

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

„Mi-a fost dat mie să continui ediția fondată de Perpessicius...”

– dialog cu academicianul Dumitru VATAMANIUC

„Nefericirea se tratează...” – dialog cu scriitorul Vasile ANDRU

ANCHETA REVISTEI: Istoria literaturii române postbelice, între premise și realizări – Șerban AXINTE, Gabriela CIUBOTARU

In memoriam MARIN MINCU:

Anamaria BLĂNARU, Bogdan CREȚU

POEZIE: Constantin HREHOR, Bianca MARCOVICI

PROZĂ: Vasile POPA HOMICEANU

Irina MAVRODIN: Pagini demult uitate, într-un dosar...

Elvira SOROHAN: Ce mai serie Amélie Nothomb?

Maria CARPOV: Vitalitate și diversificare

Basarab NICOLESCU: Vitalitate și diversificare

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ: După 20 de ani

Gheorghe GRIGURCU: Frumusețea politicii

Alexandru ZUB: Semne de lumină pe o hartă sîngerîndă

Mireea A. DIACONU: Andrei Codrescu. Diavolul și visul american

Ioan HOLBAN: Cîntecele negre și surîsul socialist

Daniel CRISTEA-ENACHE: Funcția Viern

Mireea PLATON: Dan Botta: vocația libertății cu Dumnezeu

Ion PAPUC: Din corespondența lui Descartes

Anton ADĂMUȚ: *Non est secundum Origenis*

Marius GHICA: Despre iubire

Tiberiu BRĂILEAN: Distributismul

Liviu PENDEFUNDA: Oglinda metafizică a poeziei

Dan CIACHIR: Crai vechi de bodegă nouă

Horia Ioan GROZA: Lașitatea intelectualilor

Dragoș COJOCARU: Dogele Operei

Cronică literară:

Cristian LIVESCU

Constantin DRAM

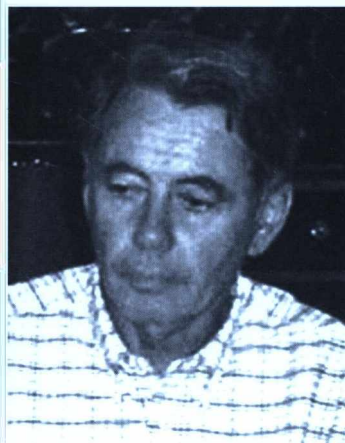
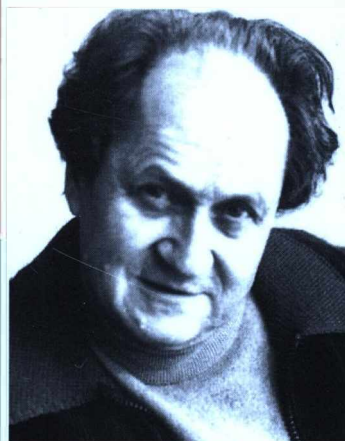
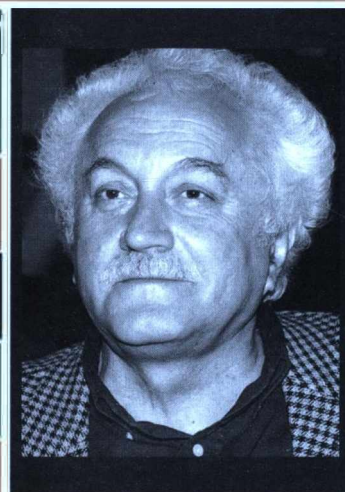
Dan MĂNUCĂ

Comentarii critice:

Adrian Dinu RACHIERU

Vasile SPIRIDON

Daniela PETROȘEL



Decembrie 2009, Nr. 12 (168)

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 STÎNȘOARĂ
Lucian VASILIU
Alexandru ZUB

Preprint: *Doina BUCIULEAC*
Culegere: *Mariana IRIMIȚA*

Foto coperta I: **Marin MINCU**
Ion CARAION
Horia Ioan GROZA

Foto coperta IV: **Ion CREANGĂ**

Dintr-o eroare, pe subcoperta numărului 11 au apărut greșit
numele scriitorilor de pe coperta I. Facem cuvenită rectificarea:

Pe coperta I: **Virgil CIOMOȘ, Dionisie DUMA, Gheorghe
FEDOROVICI**

Pe coperta IV: **Vasile VOICULESCU**

<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 – Universul omului plat / 1
„Mi-a fost dat mie să continui ediția fondată de Perpessicius” / 7
– dialog cu academicianul Dumitru VATAMANIUC
„Nefericirea se tratează...” / 8
– dialog cu scriitorul Vasile ANDRU

ANCHETA REVISTEI: *Istoria literaturii române postbelice*
între premise și realizări / 9
Șerban AXINTE / 10; Gabriela CIUBOTARU / 11

IN MEMORIAM MARIN MINCU:

Anamaria BLĂNARU – Marin Mincu în umbra textualismului / 13
Bogdan CREȚU – Spațiile Mincu / 14

Irina MAVRODIN – Pagini demult uitate într-un dosar (și acum salvate) / 21
Maria CARPOV – Vitalitate și diversificare / 22
Elvira SOROHAN – Ce mai scrie Amélie Nothomb? / 24
Gheorghe GRIGURCU – Frumusețea politicii / 27
Basarab NICOLESCU – Pe drumul terțului inclus / 28
Nicolae STROESCU STÎNȘOARĂ – După 20 de ani / 33
Alexandru ZUB – Senné de lumină pe o hartă sîngerindă / 38
George POPA – „Pe mine/ mie redă-mă” / 41
Mircea A. DIACONU – Andrei Codrescu. Diavolul și visul american / 44
Ioan HOLBAN – Cîntecele negre și surîsul comunist / 48

POEZIE

Constantin HREHOR / 52
Bianca MARCOVICI / 53
Ion MARIA / 53
Corina MATEI GHERMAN / 54
Lucreția ANDRONIC / 55
Vlad SCUTELNICU / 56
Diana SUCIU / 57

PROZĂ

Vasile POPA HOMICEANU – Zăpezile și furia / 58

CRONICA LITERARĂ

CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – Truveri, anarhiști,
impetuoase hiperliterații / 61
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – Nebunul lui Baștovoi / 64
CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – Resurecția umanismului / 66

COMENTARIILE CRITICE

Adrian Dinu RACHIERU – Poeți din Basarabia în Arcadia interbelică (III) / 68
Vasile SPIRIDON – Proze alambicate / 72
Daniela PETROȘEL – Încercuind spiritul critic... / 74

ACTUALITATEA LITERARĂ

Daniel CRISTEA-ENACHE – Funcția Vieru (III) / 76

EX LIBRIS

Antonio PATRAȘ – Simbolism, romantism, românism
și autonomia esteticului (I) / 79
Emanuela ILIE – În numele Fiului (II) / 82
Chris TANASESCU – Note pentru posibile poetici ale zilei de azi.
I. Cititor (co-)autor / 84
Gellu DORIAN – Lucia CHERCIU – Lepădarea de limbă / 88

ISTORIE LITERARĂ

Cristian LIVESCU – 120 de ani de la moartea lui Ion Creangă.
Ion Creangă, „Portretul din operă”,
în viziunea lui Vladimir Streinu / 90
Cristina POPESCU – Eminesciana postmodernității levantine (I) / 96
Constantin PARASCAN – Istoria Junimii postbelice (XLV) / 99
Liviu PAPUC – Conferințe cubleşaniene / 104

A T I T U D I N I



UNIVERSUL OMULUI PLAT

Cassian Maria SPIRIDON

La finalul textului *Sahara videouniversului*, care avea ca temei cartea lui Giovanni Sartori, *Homo Videns. Imbecilizarea prin televiziuni și post-gîndirea* (traducerea Mihai Elin, Editura Humanitas, 2006) și publicat în numărul din mai 2009 al „Convorbirilor”, promiteam să continui demersul prin decelarea efectelor videouniversului asupra politicii și democrației.

În anul 2009 nu putem spune că, în România, am dus lipsă de campanii de alegeri succesive, pe diverse paliere și cu o accentuată prezentare pe ecranele plate ale televizoarelor, în instrumentalizarea multiplelor posturi tv private și publice. Televiziunile nu propun doar emisiuni distractive pentru recreere și amuzament, pentru satisfacerea lui *Homo ludens*, ci și emisiuni informative pe adult, prin știri însoțite de imagini, știri în general sărace în noțiuni. Majoritatea acestor știri cuprind cronica mondenă, subiecte sportive și de divertisment, catastrofe, pe cît posibil cît mai spectaculoase, cronica neagră, dar și cea roz și nu lipsesc nici cele cu adevărat importante, cele de natură politică din spațiul intern sau extern. Cum atenționează escistul italian, *a avea cunoștințe de politică e important, chiar dacă pentru mulți nu contează, deoarece politica ne condiționează întreaga viață individuală și socială. Cetatea rea ne întemnițează, ne face prea puțin sau deloc liberi; iar politica rea – care evident include și politica economică – ne sărăcește.*

Video-politica trimite la puterea de influență a ecranului tv asupra fenomenelor politice și implicit la impactul ce determină transformarea radicală a felului de „a fi oameni politici” și de „a gestiona politica”. Și în dictatură și în democrație puterea ecranului se afirmă cu egală măsură. De interes pentru noi sînt efectele video-politice în sistemele liberal-democratice, unde alegerile sînt libere. În fond, cum adesea este definită, democrația este guvernarea opiniei, iar video-politica este un corolar al opiniei. Cum spune și

Sartori, *televiziunea e un formidabil formator de opinie. Astăzi poporul suveran „opinează” mai ales în funcție de felul în care televiziunea îl influențează să opineze. Iar prin ghidarea opiniei, puterea ecranului tv se află într-adevăr în centrul tuturor evoluțiilor politicii contemporane.*

Este de natura evidenței puterea televiziunii de a condiționa, nu mai puțin de a influența procesul electoral, maniera de luptă electorală a candidaților și, ce-i remarcabil, a-l face pe învingător să învingă.

Ultimele alegeri prezidențiale au argumentat din plin cît de mare este importanța și impactul ecranului în procesul electoral; impact ce a creat destule animozități și acuzații asupra diverselor posturi tv din partea unor candidați, care au intuit corect puterea video-politicii. Nici guvernanții nu sînt scutiți de condiționările impuse de opiniile transmise video.

Giovanni Sartori consideră opinia publică. „În primul rînd, o situare, o plasare: este ansamblul unor opinii care se află în lăuntrul unui public sau în lăuntrul mai multora. Dar noțiunea de opinie publică înseamnă de asemenea, și mai ales, niște opinii generalizate ale publicului, opinii endogene, care sînt ale publicului în sensul că publicul constituie într-adevăr subiectul lor. Să adăugăm că o opinie publică e numită public nu numai fiindcă este a publicului, dar și pentru că îmbrățișează *res publică*, treburi publice, adică subiecte de natură publică: interesul general, binele comun, problemele colective”.

Altfel spus, opinia nu ține de cunoaștere, nu este o știință, nu e *epistēmē*, este doar o *părere*, o *doxa*; simplificat: o exprimare a opiniei subiective pentru care nu se cer dovezi. Legile fizicii nu sînt opinii și nici invers, o opinie nu este un adevăr al fizicii. Opiniile sînt fluctuante și nu foarte consolidate; cînd devin ferme, profund asumate, intrăm în sfera credinței, a religioșului, una cu totul diferită.

„Democrația reprezentativă, opinează escistul ital-

CONVORBIRI LITERARE

Biblioteca Județeană
"OVID DENSUSIANU"
Hunedoara - Deva
Nr. inv. P/453443

ian, nu e o guvernare a cunoașterii, ci o guvernare a opiniei, întemeiată pe un *sentire de republica* cu caracter public. Ceea ce echivalează cu a spune că pentru ca democrația reprezentativă să existe și să funcționeze e suficient ca publicul să aibă opinii *proprii*; nici mai mult, dar de asemenea – atenție – nici mai puțin”.

Opinia publică se constituie pe temeiul diverselor fluxuri de informații, de la diversele mijloace de informare în masă, nu mai puțin de la puterea politică, astfel gândirea oamenilor riscă să-și piardă autonomia și să devină una *hetero-dirijată*.

O presă liberă și diversă, inclusiv multiplele posturi de radio au asigurat menținerea echilibrului dintre opinia proprie și opiniile heteronome (hetero-dirijate). Apariția televiziunii, cu primatul imaginii asupra cuvântului, a distorsionat, a debalansat consistent acest echilibru: autoritatea cuvântului este înlocuită de autoritatea imaginii, ce ne livrează adevărul gata preparat, încât, *ceea ce se vede pare „real” și implicit, pare adevărat*. „Videocreția fabrică în permanență o opinie puternică hetero-dirijată, care în aparență întărește, dar în esență golește de conținut democrația ca guvernare a opiniei. Pentru că televiziunea se exhibă ca purtător de cuvânt al unei opinii publice care în realitate este *ecoul* propriei sale voci” (Giovanni Sartori).

Sondajele de opinie ne dirijează existența. Câteva sute de persoane, chestionate constant de diversele institute de sondaj public, învață alte milioane și milioane de oameni cum să gândească. Profesorul de la Universitatea din Florența ne avertizează: „este fals că televiziunea se limitează să reflecte schimbările în curs din cadrul societății și culturii sale. În realitate, televiziunea reflectă schimbări pe care în mare măsură ea le promovează și le inspiră”.

În ce privește sondajele, răspunsurile au ca temei formularea, care depinde de cel care formulează întrebarea, în plus, maniera în care este pusă întrebarea „forțează” adesea un răspuns improvizat. Să ne amintim de referendumul care privea Parlamentul, cu cele două chestionări: dacă sîntem de acord cu diminuarea numărului de parlamentari și totodată cu un Parlament unicameral. Faptul că opinia generală era pentru restrîngerea numărului de parlamentari a indus un răspuns favorabil și la cea de a doua chestiune – deși aceasta era insuficient argumentată și lămurită pentru marea masă de participanți la referendum, care nu era în subiect cu privire la avantajele și dezavantajele unui Parlament unicameral sau bicameral.

În cazul opiniilor rezultate din urna sondajelor, Sartori consideră că sînt: a) *slabe* (ele nu exprimă opinii intense, cu alte cuvinte, puternic simțite); b) *volatile* (se pot schimba în câteva zile); c) *eventual inventate pentru a spune ceva* (răspunsul „nu știu” apare multora ca dezonorant); și mai ales d) o *reflectare, un răspuns ricoșat din media*.

Mare parte din sondaje sînt purtătoare de opinii oarbe, din simplul motiv că majoritatea cuvîrșitoare a celor chestionați *habar n-au de problemele asupra cărora trebuie să-și dea cu părerea*. Ca în cazul Parlamentului bi sau unicameral. Marca problemă a sondajelor este, cum remarcă și eseistul, că specialiștii în sondaje se mulțumesc a întreba populația *ce crede despre chestia asta*, fără a fi interesați și fără a verifica *ce știe despre asta și dacă știe ceva*. Cauză pentru care sondajele mai totdeauna sînt inautentice. Ca la referendumul menționat, unde discernămintul alegătorului putea funcționa în cunoștință de cauză în ce privește numărul de parlamentari și cu totul distorsionat, din lipsa informațiilor necesare ce ar fi permis alegerea conștientă a tipului potrivit de Parlament.

Informația nu este echivalentul cunoașterii. În absența înțelegerii se reduce la o simplă cumulare de noțiuni. În ce privește informațiile de *relevanță publică* ecranul plat *informează puțin și rău prin subinformare și dezinformare*.

Sub-informarea suferă de reducționism, elimină nouă știri din zecă, sărăcește informația și rareori este difuzată cea cu adevărat relevantă. Prin dezinformare asistăm la *distorsionarea informației*, care are ca efect *inducerea publicului în eroare*. Ziarul a fost primul care a asigurat difuzarea informației cu neajunsul că nu putea fi lecturat decît de cei alfabetizați, neajuns eliminat de radio, care, apelînd la voce, prin simplificare este relativ reducționist – totuși, în mare măsură *radioul integrează ziarul*. Nu la fel se întîmplă cu televiziunea, cu toate că aște, în prezent, cea mai largă audiență.

În polida acestei răspîndiri televiziunea dă „mai puține informații” decît oricare alt instrument de informare (G.S.). Și dacă pînă în urmă cu cîțiva ani buletinele de știri se reduceau la lecturi în studio – în maniera celor audiate la radio, astăzi *informația care contează este cea mai filmabilă*, în absența filmării, fie știrea cît de importantă, nu se difuzează. Încît, *forța televiziunii – forța vorbirii prin imagine* –, cum atenționează filosoful italian, *este și ghiuleaua ei legată de picior*. Eliminarea buletinului de știri, doar lecturat și impunerea știrilor doar cu suport filmat a

„fost începutul sfârșitului, începutul degenerării televiziunii”. Știrea obligatoriu cu suport filmat are ca efect „ruralizarea televiziunii, cum explică Sartori, *limitează televiziunea la vecinătate (la satele vecine) și exclude de pe listă localitățile și țările la care e dificil sau prea costisitor de ajuns pentru o echipă de televiziune*.”

Buletinul de știri lecturat în fața camerei de luat vederi încă nu a dispărut cu totul, sînt destule posturi tv care îl practică fără a-l însoți obligatoriu de imagini, și fără a renunța la o știre importantă dacă nu-i însoțită de film.

La diminuarea calității în unele televiziuni contribuie și nivelul mediocru și submediocru, atît profesional cît și intelectual, al personalului, cît și preferința pentru știri catastrofice sau fără reală relevanță informațională. Se refuză rolul și educațional al mass-media, în care ecranul plat bate toate recordurile – aici totul este redus la divertisment, la spectacol.

„La început și informația (ca și cititul) este un «cost». Informarea reclamă o investiție de timp și de atenție; ea devine rentabilă – e un cost care aduce profit – numai după ce informația înmagazinată ajunge la masa ei critică. Pentru a iubi muzica e nevoie să știi ceva muzică, altminteri Beethoven e doar o gălăgie. Pentru a iubi fotbalul e nevoie să înțelegi mai întîi natura jocului. Ca să te pasionezi de șah trebuie să cunoști mutările. Prin analogie, în politică și în afaceri internaționale, cine a depășit «pragul critic» prinde din zbor știrea zilei, pentru că înțelege din zbor semnificația și implicațiile lor. Dar cel care nu dispune de «magazie» face un efort, nu prinde din zbor același lucru și trece mai departe la altul. Publicul care nu manifestă nici un interes față de căderea Zidului Berlinului este publicul format de marile rețele de televiziune americane” (G.S.).

Dezinformarea prin omisiune – acolo unde nu avem și imagine – a intrat în normalitate. Cît privește știrile din țările închise, inacceptabile camerei de luat vederi, aflate sub dictatură, nu există pe harta de știri a ecranului plat – după dictonul cartezian adaptat, *non vidi, ergo non est*.

Televiziunea este maestră în fabricarea de pseudo-evenimente – fuga de acasă a unui adolescent, explozia unei butelii etc. – ține pagina ore și zile.

Nu lipsesc *distorsionările informative de mare amploare*, de la statistici false (false nu în sine, ci prin interpretarea inadecvată și adesea interesată) sau interviurile luate la întîmplare de la trecători – astfel se induce ideea că aceasta este vocea poporului. Fals, c

doar opinia ad-hoc, strict personală a celui interogat, iar în cazul chestiunilor serioase, cu un grad înalt de dificultate, asistăm la o ploaie incredibilă de stupidități, cu lejeritate preluate și multiplicare de oamenii plăți ca adevăruri de necontestat.

De dezinformare ține și promovarea prin orice mijloace a excentricității și afirmarea pe toate canalele a agresivității și atacului, și asta numai pentru că astfel de fapte sînt *excitante* pentru cei care le urmăresc. Cum evidențiază Giovanni Sartori, *aparitia pe post e garantată pozițiilor extreme, extravaganțelor, exagerațiilor și exagerărilor. Cu cît o teză e mai gogonată, cu atît este mai promovată și mai difuzată. Mințile goale se specializează în extremism intelectual, și astfel dobîndesc notorietate (propagînd, se înțelege, superficialități). Rezultatul este o formidabilă selecție pe dos. Ies la suprafață șarlatanii, gînditorii de doi bani, căutătorii de noutăți cu orice preț, și rămîn în umbră persoanele serioase și care gîndesc cu adevărat. Toate acestea reprezintă un „interes rău înțeles”*.

Toți cei care fac scandal, protestează, blochează căile ferate, intrarea la guvern etc. sînt imediat preluați de televiziune – spectacolul primează în dauna realității, a faptului că *lumea reală nu e spectacol*. Și ce-i mai grav în promovarea acestui gen de știri e că *lovește la rădăcină principiul oricărei conviețuirii civile, principiul „ascultării și a celeilalte părți”*. Dacă acuzăm, trebuie să-l auzim pe acuzat (G.S.). Șansele sînt minime să ascultăm și cealaltă parte – mai ales că replica nu dă spectacol, nu-i spectaculoasă. Ne sînt înșirate informații fără conținut, gen *no comment*, din care nu aflăm cine pe cine atacă, ce motivează acțiunea etc.

În universul omului plat, al video-copilului adult, astfel de informații intră în normalitate, mediatic doar *bitul* contează, *bitul* care este doar propriul său conținut. În fond, a informa înseamnă a comunica un „conținut”, a vorbi „despre ceva”, pe cînd pentru oamenii plăți, pentru *intefnauți*, în rețea informație înseamnă tot ceea ce circulă. Deci informare, dezinformare, adevăr, fals, toate sînt același lucru. Chiar și un zvon, odată ce s-a dat pe rețea, devine informație. Problema e rezolvată deci spulberînd noțiunea de informație și reducînd-o complet la o comunicare care înseamnă doar „contact”. Cine se aventurează în rețea și își permite să observe că un zvon nu informează sau că o informație falsă dezinformează este (pentru oamenii plăți) un biet nenorocit care încă nu a înțeles, o relicvă a unei „culturi vechi”, moartă și îngropată. Căreia eu sînt fericit că îi aparțin (G.S.).

Se susține că televiziunea, imaginea nu minte, și totuși nu este adevărat, cu toate că *forța veridicității* impusă de film face posibilă și adevărată minciuna și implicit mai periculoasă.

Pentru video-politică la mare preț sînt *talk-show-uri*, cum a fost la înfîlțirea între candidații la președinție, rămași în turul doi și prezentați integral pe unele canale de știri, în interogarea unui jurnalist independent și care avea posibilitatea să reacționeze, dacă era cazul, în cursul dialogului dintre cei doi, dar și la răspunsurile pe care le primea în urma chestionării. Și asta pentru că în emisiune se vorbește și se transmite în direct informații, astfel vederea trece într-un plan marginal. Și totuși, cum subliniază îndreptățit Giovanni Sartori, *imaginea contează însă tot timpul, întrucît există fețe care în televiziune nu trec, persoane puțin telegenice. Dar altminteri contează ceea ce se spune și felul cum se spune. Numai că televiziunea care ne informează mai bine este, din păcate, o televiziune atipică. Cea tipică se concentrează în întregime pe vedere. Iar ceea ce ni se arată – repet – poate foarte bine să fie înșelător. O fotografie minte dacă este rodul unui fotomontaj. Iar televiziunea evenimentelor, atunci cînd ajunge la telespectator, este în întregime fotomontaj.*

Este evident că la video-dependent, la omul aservit ecranului plat, asistăm la o diminuare a simțului critic, a discernămintului, comparativ cu cei care nu și-au pierdut capacitatea de a folosi simbolurile abstracte, de a gândi cu propria rațiune. „Pierzînd capacitatea de abstractizare, pierdem și capacitatea de a face distincția între adevărat și fals” (G.S.).

Într-o democrație televiziunea influențează votul. Este dat cazul Statelor Unite, unde patru din cinci americani declară că votează în baza celor aflate de pe ecranul plat. Un alt efect al televiziunii este *personalizarea* alegerilor. Ea prezintă persoane, nu programe de partid, persoane obligate să răspundă doar la întrebări. Astfel video-liderul nu doar își comunică mesajul, ci este mesajul însuși. Cum spune Sergio Fabbrini, citat de Sartori, *mass-media creează nevoia de personalități puternice cu limbaje ambigue [...] care să permită fiecărui grup să caute în acestea [...] ceea ce dorește să afle.*

Video-liderul oferă ambiguități ce prin deschiderea interpretativă îi sînt favorabile. Concluzia lui Giovanni Sartori, în ce privește video-alegerile, este una mai mult decît îngrijorătoare, una care ne obligă să fim atenți, mai ales dacă o plîm pe situația României: „Video-politica tinde să distrugă – mai mult sau mai

puțin, în funcție de loc – partidul, sau cel puțin partidul ca organizație de masă, care în Europa a dominat scenele timp de aproximativ un secol. Nu numai datorită faptului că televiziunea e un instrument *al unor și pentru niște* candidați în loc să fie un mijloc *al unor sau pentru niște* partide; dar și pentru că acțiunea de cîștigare a voturilor nu mai reclamează o organizare meticuloasă a unor sedii și a unor activiști. Berlusconi a pus mîna pe un sfert din voturile italienilor fără a avea vreun partid organizat în spate (dar cu spatele bine acoperit de un imperiu de televiziune propriu). Cazul președintelui Collor, din Brazilia, este asemănător: un partiduleț improvizat în grabă, dar cu un puternic sprijin al televiziunii. În Statele Unite, Ross Perot, în alegerile prezidențiale din 1993, a ajuns să culcagă o cincime din voturi făcînd totul de unul singur, pe banii lui, pur și simplu prin *talk-show-uri* și plătinindu-și prezentările la televiziune”.

Ce am putea adăuga: – doar că, e tot mai clar că televiziunile impun alesul. Candidatul nu mai este partido-dependent, situație firească acum un secol, reprezentantul e tot mai puțin dependent de mașina electorală a partidului. Independența reprezentantului este tot mai mult o amintire, el este colegio-dependent, video-dependent și nu în ultimul rînd sondajo-dependent.

Colegiile locale își aleg reprezentanții, cărora, se înțelege, li se impune să slujească cu prioritate interesele locale. E un progres democratic ce transformă parlamentul, cum îndreptățit atenționează escistul italian, *într-o constelație de interese particulare aflate în conflict, într-o arenă a unor reprezentanți converșiți în mandatar* al căror mandat este de a aduce prada de război acasă. Și astfel, pe măsură ce politica se localizează mai mult, dispar tot mai mult viziunea și urmărirea interesului general, al binelui ansamblului. Și astfel, politica se transformă într-un joc de sumă nulă, ba chiar într-un joc de sumă negativă: o operațiune în întregime în pierdere.

Vina televiziunii în acest context este ruralizarea ei, cum subliniam mai sus, prin reducerea preocupărilor la știrile de interes local.

Video-modelarea se face vinovată și de mărturiile mincinoase (cum le numește Sartori) prin apelul la autorități cognitive, neavizate, gen actori, cîntăreți, femei frumoase, fotbaliști *eiusdem farinae* și nu la experți – autoritate cognitivă sigur mai competentă.

De remarcat, sub incidența video-politicii, promovarea afectelor prin *emotivizarea* politicii – o politică ce apelează și e redusă la niște ciorchini de

emoții (G.S.). Sînt preferate imaginile ce stîrnesc patimi, ce agresează simțurile, încît prin apel la efecte te implică, devii coparticipant, și dacă în viața curentă pasiunea e benefică, în politică adesea e malefică. „Cunoaștere este *logos*, nu este *pathos*. Iar pentru a gestiona cetatea politică potrivit este *logos*-ul. În cultura scrisă «încălzirea» nu depășește acest nivel. Și oricît poate înfierbînta cuvîntul (la radio, de pildă), el înflăcărează întotdeauna mai puțin decît imaginea. Așadar, cultura imaginii rupe echilibrul delicat dintre pasiune și raționalitate. Raționalitatea lui *homo sapiens* pierde teren. Iar politica emoțională, emotivizată, înfierbîntată de micul ecran, ridică și stîrnește probleme fără a oferi nici cea mai mică idee despre felul în care se rezolvă. Și astfel se agravează” (G.S.).

Progresul democratic este în raport direct cu amplificarea cunoașterii la cei implicați, ca astfel să poată lua decizia interesat și informat în legătură cu viața politică. Din păcate, gradul de ignoranță și dezinteres al cetățeanului mediu este tot mai accentuat. Creșterea nivelului de educație nu elimină automat aceste neajunsuri, fiind văduvită de o educație politică adecvată. A fi informat în politică nu echivalează cu a fi competent în acest domeniu, fapt ce presupune în ultimul caz și o mai mare capacitate de a găsi soluții politice rezonabile.

O amplificare a informației însoțită de competență asigură un „*demos întărit*”, *capabil să înfăptuiască mai mult și mai bine decît înainte* (G.S.). Invers, informația în absența competenței promovează un *demos debilitat*, cu un rezultat vizibil, restrîngerea democrației.

„Educația (să ne amintim că a educa vine de la *educere*, a scoate în afară; este o scoatere în afară care înseamnă punerea în valoare, în om, a potențialităților sale de ființă înzestrată cu rațiune și, în ultimă instanță, rațională) este cea care se află în declin și a fost puternic zdruncinată de mișcarea din 1968 și de neghioaba pedagogie aflată în culmea gloriei. În al doilea rînd, în mod special, televiziunea sărăcește drastic informarea și formarea cetățeanului. În sfîrșit, și mai ales lumea prin imagini care ni se propune de către video-vedere dezactivează capacitatea noastră de abstractizare și, o dată cu aceasta, capacitatea noastră de a înțelege problemele și de a le aborda în mod rațional. În aceste condiții, cel ce invocă și promovează un *demos* ce se autoguvernează este un panglicar într-adevăr lipsit de orice scrupule sau pur și simplu un iresponsabil, un inconstient absolut” (G.S.).

Televiziunile cresc un video-copil fără șansa

maturizării, adultul rămîne încremenit pe viață la mintea copiilor. Un alt efect este apariția *mulțimilor însingurate*, blocate în fața ecranului plat, fără șansa socializării. Odată cu afirmarea internetului se instaurază *singurătatea electronică*.

„Faptul că informația și educația politică, cum ne atenționează compatriotul nostru Ghiță Ionescu în 1993 – citat de Sartori, se află în mîna televiziunii [...] pune serioase probleme democrației. În loc să beneficieze de o democrație *directă*, *demos*-ul e *dirijat* de niște manipulatori ai media”.

Sînt toate șansele să fim fagocitați de o *tehnocrație devenită totalitară*, capabilă să modeleze totul și pe toți *după chipul și asemănarea ei*, la agresivitatea căreia, grație televiziunii și internetului, omul plat este lipsit în totalitate de mijloacele, de anticorpii salvatori. Într-un astfel de sistem devenim cu toții *sclavi fericiți*. „Nodul în jurul căruia se articulează totul este omul ca animal rațional. Raționalitatea lui presupune un limbaj logic (nu doar un limbaj emoțional) și o gîndire abstractă care să se desfășoare în mod deductiv, de la premisă la consecință. Așadar, raționalitatea noastră este o potențialitate, și de asemenea o *datorie de a fi*, greu de îndeplinit și ușor de pierdut; și este doar o parte din existența noastră. Dar ea este acel *sine qua non*, condiția peste care nu se poate trece, condiția necesară. Totuși, acest *animal rationale* este atacat în masă mai mult decît a fost vreodată. Filosofia așa-numită post-modernă (ne aflăm mereu în depășirea a toate cele, deci există mereu un *post* care neagă ceea ce a existat înainte) pornește cu rachiună la asaltul «adevărului», clădit – în mod înșelător și artificial – într-o concepție monolitică. Iar climatul cultural căruia i se face cea mai mare reclamă de către media dă vina pe modelul «elitist», abject și depășit, al omului rațional occidental” (G.S.).

Era digitală ne văduvește de experiența directă, nemijlocită, tot ce știm, știm la mîna a doua, prin interfața ecranului plat, totul fiind redus la apăsarea unor butoane pe o tastatură. Nu poți înțelege cu adevărat decît lucrurile care sînt integrate direct în experiența proprie – *pentru a învăța să înoți e nevoie să te arunci în apă*. Video-adultului, omului plat îi pare suficient surogatul de experiență oferit de ecran; credulitatea lui o întrece pe a omului din evul mediu – absența de repere îl face disponibil – *bolnav de gol interior* este gata oricînd să asculte de magi și astrologi, să alimenteze cu propria persoană diversele secte născute, în fond, din neantul său sufletească.

Asistăm la o agresivă fluidizare a omului de multi-

medialitate, însoțită firesc de pierderea elementelor stabilizatoare, de ruperea rădăcinilor, de pierderea reperelor fixe și invadarea întregului spectru de cei săraci cu mintea și cu duhul, care grație internetului se aglutinează, se înmulțesc și se potențează reciproc.

Oamenii vite – cum îi numea Gianbattista Vico, sînt, cum atenționează Sartori, *exaltații „comunicării perpetue”* – cauza principală este uriașul lor gol sufletesc. „Anti-gîndirea lor nu este una autentică, un atac demonstrat sau demonstrabil la adresa gîndirii logico-raționale; este mai curînd o simplă pierdere a gîndirii, o banală cădere în incapacitatea de a articula idei clare și distincte.

Lucrurile s-au petrecut astfel. Mai întîi am fabricat, cu ajutorul diplomelor oferite de sistemul de educație, o *lumpenintelligentsia*, un proletariat al gîndirii a fost multă vreme marginalizat; dar, crescînd și înmulțindu-se, a pătruns încetul cu încetul în școală, a rupt toate zăgăzurile cu «revoluția culturală» din 1968 (a noastră, nu a lui Mao) și și-a găsit terenul de cultură ideal în revoluția mass-media. Această revoluție este în prezent aproape în întregime tehnologică, de inovație tehnologică. Ea nu reclamă savanți, nu are ce face cu minți care gîndesc. Mass-media, și mai ales televiziunea, sînt astăzi gestionate de subcultură, de persoane lipsite de cultură. Și întrucît comunicațiile sînt un formidabil instrument de autopromovare – comunică în mod obsesiv și fără pauză că trebuie să comunicăm –, au fost suficiente cîteva decenii pentru a crea *gîndirea zeamă-lungă*, un climat cultural de melasă mentală și armate crescînde de reduși mental” (G.S.).

Aceștia sînt, se vede, pașii care duc la imbecilizare. Pentru a ne elibera de post-gîndire avem datoria de a apăra și afirma cu toată puterea *lecturile, cartea și, într-un cuvînt, cultura scrisă*.

Cum spune Franco Ferrarotti (și nu doar el), citat de Sartori, *lectura cere singurătate, concentrare asupra paginii, capacitatea de a aprecia limpezimea și distincția*, pe cînd în cazul omului plat, a lui *homo-videns*, cităm din același Ferrarotti: „Lectura îl obosește [...] El are intuiție. Preferă semnificația lapidară și fulminantă a imaginii sintetice. E fascinant și sedus de aceasta. Renunță la legătura logică, la înlănțuirea rațională, la *reflecția* ce implică în mod necesar întoarcerea asupra sinelui [...] Cedează impulsului imediat, cald, cu implicații emoționale. Alege pentru sine *the living on self-demand*, acel mod de viață tipic bebelușului care mănîncă atunci cînd îi vine, plînge cînd simte un disconfort, doarme, se trezește, își satisface nevoile la întîmplare”.

Cultura audio-vizuală este altă definiție a non-culturii. Remedierea, salvarea de la înecul în oglinda plată a ecranului *trebuie întotdeauna*, cum spune profesorului de la Florența, *să pornească de la conștientizare*: „Părinții, chiar dacă în ziua de astăzi nu mai înseamnă mare lucru, ar trebui să se înspăimînte de ceea ce ar putea deveni copiii lor: din ce în ce mai multe suflete pierdute, dezorientați, anomici, pletisiți, în tratament la psihanalist, aflați în criză depresivă și într-un cuvînt, *bohnavi de gol interior*. Și trebuie să reacționăm prin școală și în școală. Tendința este de a umple sălile de clasă cu televizoare și cu *word processors*. Va trebui, dimpotrivă, să le scoatem de acolo (lăsîndu-le numai pentru instruirea tehnică, așa cum s-ar proceda cu un curs de dactilografie). La școală bieții copii trebuie să fie «distrăți». Așa nu se învață nici măcar scrisul, iar cititul este pe cît posibil marginalizat. Și astfel școala, în loc să se opună video-copilului, îl întărește. Tendința ziarelor e asemănătoare: maimuțărește și urmează televiziunea, debarasîndu-se de conținuturi serioase, umflînd și trîmbișînd evenimente emoționale, exagerînd «culoarea» sau confecționînd știri în pachetele pentru telegenial. La capătul acestui drum se ajunge la *USA Today*, cel mai găunos dintre cotidianele de informație din lume. Ziarele ar face mai bine, de fapt, să dedice zilnic o pagină țienelilor, stupizeniilor, trivialităților, erorilor, ameteților urmărite pe micul ecran cu o zi înainte. Publicul s-ar amuza, ar citi ziarele pentru «a se vindeca» de televiziune și poate că și televiziunea s-ar mai îmbunătăți”.

În universul omului plat discernămîntul și opinia personală devin extrem de fluctuante, așezate sub controlul hipnotic al ecranului plat, care devine singurul purtător al adevărului, mereu manipulat de interese rareori transparente, și nu de puține ori de crasa ignoranță. În acest univers obiectivitatea devine o iluzie, deontologia o fantomă, iar opinia este distorsionată de o ploaie de analiști politici și jurnaliști, rareori competenți și mai totdeauna animați și condiționați de diverse interese personale, care sînt o cale sigură de anulare a oricărei brume de discernămînt la omul universului plat. Singurul îndemn, ultima șansă este întoarcerea la cotorul plin de înțelesuri al lecturilor, la cultura scrisă, în caz contrar adultul, în fapt un video-copil ratează pentru totdeauna posibilitatea de a se maturiza intelectual, întărind și augmentînd mulțimea oamenilor plăți.



MI-A FOST DAT MIE SĂ CONTINUI EDIȚIA FONDATĂ DE PERPESSICIUS...

– dialog cu academicianul
DIMITRIE VATAMANIUC

Constantin HREHOR: Stimate domnule profesor Dimitrie Vatamaniuc, în plin Cîreșar, din nou în vacanță în Sucevița natală, se rotunjește un an de cînd ne-ați vorbit de lucruri înfîmplate și de frumoase osteneți... Ce ați reușit din ce v-ați propus, în acest interval?

Dimitrie VATAMANIUC: Proiectele mele, despre care am discutat la înfîlirile noastre anterioare, s-au finalizat. S-au tipărit în colecția *Pleiade*, sub patronajul Academiei Române, Titu Maiorescu, *Critice* (2 volume), Titu Maiorescu, *Discursuri parlamentare* (2 volume). O remarcă se cuvine să fac în legătură cu ultima ediție: Maiorescu și-a tipărit cuvîntările sale în 5 volume și avea programat și un al 6-lea, însă n-a apucat să-l întocmească și l-am reconstituit eu, după textele rămase în manuscrise și după cele publicate în presă. Astfel, colecția mea în două volume reunește toate cuvîntările lui Maiorescu, atît cele tipărite de el, cît și cele pe care nu a apucat să le strîngă în volum. Am mai tipărit la Editura Academiei Române și un volum la care nu am făcut referire în discuțiile noastre anterioare, *Bucovina între Occident și Orient*, în care sînt cuprinse studii și evenimente importante pentru provincia noastră, în contextul vieții culturale și științifice internaționale.

Și cum se înfățișează noua ediție Eminescu? Ce păstrează din cea anterioară și prin ce e altfel decît precedenta?

Ediția integrală a operei lui Eminescu, pe care o pregătesc, precia textele din ediția academică integrală fondată de Perpessicius în 1939, care a tipărit, pînă în 1963, șase volume, acoperind două secțiuni din scrisul lui Eminescu: poezia și literatura populară. Mi-a fost dat mie să continui ediția academică cu încă 10 volume: proza, dramaturgia, publicistica (4 volume), traduceri, fragmentarium și corespondența, pe care le-am tipărit între 1977 și 1993. Noua ediție a operei lui Eminescu, tot în 16 volume, modifică structural organizarea textelor din ediția academică. Această nouă organizare are la bază identificarea izvoarelor folosite de Eminescu, situație care a impus regrouparea textelor, cele din manuscrise, tipărite în *Opere XIV. Traduceri*. Ne-au condus la identificarea sursei

folosite de Eminescu, un tratat al unui economist american, de unde poetul a extras vreo 62 de fragmente, în vederea întocmirii unui dicționar de economie politică. În *Opere XV. Fragmentarium*, tipăresc integral, pentru prima dată, textele germane. Sînt textele de filosofie, istorie, fizică, științe naturale, care ilustrează aspirația lui Eminescu spre universalitate. Mai menționez că și în *Opere XVI. Corespondență*, scrisorile sînt organizate nu cronologic ca în ediția academică, ci pe persoane/destinatari.

Dincolo de cele 16 volume masive din magistrala Eminescu, petrecute filă cu filă, revăzute, ori adăugate și comentate, îmi asum îndrăzneala de a vă întreba despre un alt proiect, monografia Iraclei Porumbescu, ce datorează mult Suceviței.

Ediția completă, pe cît posibil, a scrierilor lui Iraclea Porumbescu, consăteanul nostru, va apărea în colecția Institutului Bucovina, în seria *Enciclopedia Bucovinei în studii și monografii*. Se vor găsi și acolo destule lucruri neștiute pînă acum, rămase în manuscrise ori uitate în presă...

În noua conjunctură, cînd edilii Rădăuților au trecut proba schimbării, Institutul Bucovina, recunoscut sub această academică siglă, și care vă datorează atît de mult, ce soartă va avea, cînd încă își desfășoară activitatea într-un local impropriu?

Sînt incredințat că noua conducere a Municipiului Rădăuți va rezolva această problemă; se impune un sediu potrivit pentru Institutul Bucovina, iar acest Institut să funcționeze într-o clădire a sa. Rădăuțiul este un oraș din Bucovina fără o instituție de învățămînt superior, care are privilegiul, însă, de a găzdui un institut de cercetare al Academiei Române. Ceea ce-l onorează...

Domnule academician, după vacanță pe ce pagini se va așeza mîna scriitoare și fruntea gînditoare a Cărturarului?

Mă ocup de cartea pe care o pregătăm împreună. Nu vorbesc, ca de obicei, de ceea ce fac sau am de gînd să fac, înaintea de a se vedea ce am făcut...

Așa să fie. Vă mulțumim. Fie-vă osteneala rodnică.

Interviu realizat de Constantin HREHOR



„NEFERICIREA SE TRATEAZĂ...”

– dialog cu scriitorul VASILE ANDRU –

Dionisie DUMA: Un congener poet m-a somat să nu-i mai urez vreodată „fericire”, întrucât, spune el, aceasta nici nu există. De partea cealaltă a baricadei ești tu, Vasile Andru, care afirmi convingător: „Fericirea este genetică. M-am născut cu gena fericirii”. Aș dori să ne dai câteva detalii în acest sens.

Vasile ANDRU: Un detaliu important: există și fericirea dobândită, nu doar cea înăscută. Cît despre congenerul poet... cel nefericit – iată ce pot spune. Nefericirea există, dar este ca și păcatul. Borges afirmă: „Am comis păcatul de a fi nefericit!” Constat, din scrisul său, că Borges comitea rar acest păcat... îl comitea cînd ceda duhului *akedia*. Dar nefericirea se tratează... Cînd devine prea intensă, cînd întuneacă viața, se poate trata. Primul pas: să-ți înțelegi nefericirea. O nefericire înțeleasă este deja o nefericire normală... adică suportabilă. Uneori există un germene de fericire pînă și-n tristețe. În *tristia secundum Dei*...

Victor Hugo scria: „Melancolia este fericirea de a fi trist”. Înțelegem, așadar, că fericirea se poate și învăța. Există o „igienă” a fericirii?

Igiena minții și a inimii... este să ai memoria celor 9 fericiri soteriologice. Acele 9 porunci afirmative, rostite pe Muntele Fericirilor. Să ții mintea lipită de ele. Iar una din ele să o adopți imediat, în funcție de trebuințele tale. Pentru cei mai eliberați, le zice să adopte și să repete mental de 7 ori pe zi, fericire a 7-a: „*Beati pacifici*... fericiiți făcătorii de pace!” Pace în exterior, dar mai ales pace lăuntrică; fericirea este mintea liniștită. Nefericirea este mintea agitată. La urmă, descoperi că există un germene de fericire pînă și-n tristețe. În *tristia secundum Dei*.

Acum să-ți numesc două sate care, cred, țin de o fericire a ta personală. Primul, în nordul Moldovei istorice zisă Bucovina, al doilea în partea opusă, în sudul moldav, cam pe unde Siretul se pregătește să întâlnească Dunărea. Sufletește, sentimental ești legat (de Sus) de amîndouă. Ele sînt Bahrinești și Brăhășești. Există

locuri predestinate pe pămînt?

Da, simetriile topografice, eufonia toponimică între asemenea „locuri pe pămînt” sînt frapante. Am două explicații: ori există predestinare, ori natura duce lipsă de imaginație și atunci este repetitivă.

M-ai fascinat și prin mulțimea călătorilor pe care le-ai făcut de-a lungul anilor, în diferitele colturi ale lumii, și spui undeva: „... în esență eu sînt un pelerin pe lume”... dar este și setea de cunoaștere... Cum stai însă la Capitolul Timp?

Sînt prieten cu Timpul. Am fost mereu prieten cu Timpul. Dar, mai ales, sînt prieten cu Stăpînu, Timpului... Domnul.

Ca om religios, cum te poți defini?

Sînt un om care caută divinul pentru că L-a găsit... Aflînd la timp cît de sănătos și miraculos este să faci saltul de la simțuri la Duh.

În aceste vremuri cu multe suferințe și amenințări ale ființei noastre... române și europene, cum putem preîntîmpina căderile, prăbușirile? Ai la îndemîna o terapie pentru îngrijirea sufletului? Ne-o recomanzi și nouă?

Da, există o *terapie* și, mai ales, o *Cale*. Eu le tot destăinui, atît cît mi s-au destăinuit și mie. Le destăinui în cărți și într-o lucrare pe viu, primită cu bucurie. Așadar, recomand, înfi, o practică a liniștii. Există o liniște medicală (sofronică) și una spirituală (hesychia). Dar prea puțini aleg o Cale. Și încă nu s-a inventat o vaccinare în masă contra viețuirii rudimentare, mărginită la simțuri. (Și atunci ce facem cu masele?). Și asta e grav... și se tot agravează. Dificultatea vine nu din raritatea doctorilor de suflet, ci din nefrecventarea lor. Oricum, salvarea este personală, chiar dacă prăbușirile sînt colective. Așa este cu îngrijirea sufletului.

Tecuci, vineri 23 octombrie 2009
Interviu realizat de Dionisie DUMA

INTERVIU
CONVORBIRI LITERARE

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE POSTBELICE ÎNTRE PREMIZE 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 literară* de după '89 n-au ocolit literatura contemporană. Întrebarea este cîți au reușit să scrie cu adevărat o istorie literară contemporană, care să depășească simpla editare de portrete, de medalioane critice?

4. I. 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 *Istории literare*? Toate cele urcate pe Arcă au fost cu adevărat *demne de salvat*?

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

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

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

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

C.M.S.

1. *Dicționarul de termeni literari* prezintă o definiție ideală a istoriei literare ca gen. Dar între *istoria literară* și *istoria literaturii* există, în mod evident, o diferență. O anumită *istorie a literaturii* (elaborată de un singur autor sau de un colectiv) e și o asumare a diferențelor ce apar odată cu aplicare concretă a universalităților genului în actul de creație istoric și critic. Conceptele nu mai rămân abstracte, ci se transformă în vehicule ale ideilor operaționale. Așadar, fiecare *istorie a literaturii* este o particularizare și o nuanțare a definiției standard. Criteriul subiectivității joacă un rol considerabil. Creatorul unei opere de acest tip nu va fi niciodată în măsură să stabilească singur un Panteon definitiv, un Canon etanș. Va propune de fiecare dată o proiecție personală asupra unei literaturi sau asupra unei perioade clar determinate. Nu va face altceva decât să întocmească o listă de valori subiective.

2. De regulă, un istoric literar nu stabilește singur lista de valori. Există un anumit spirit al timpului care-l obligă pe acesta să ia în calcul mereu și mereu alți factori. Canonul poate fi întocmit de 20 de critici și doar unul dintre ei să scrie și o istorie a literaturii. El își însușește (conștient sau nu) o medie, o concepție relativ unitară asupra unei perioade. Și-o însușește chiar și atunci când vrea să se situeze cu tot dinadinsul în răspăr cu ea. E tentația diferențierii. Istoriile literare postrevoluționare, cele demne de a fi luate în seamă, evoluează după scenariul descris mai sus. Autorii lor încearcă să ilustreze cât mai bine și cât mai convingător o concepție sublimată și dezvoltată prin actul lor de creație critică și istorică. Eu cred foarte mult în echilibrul ce trebuie să existe între sinteză și creație critică, aceasta din urmă avînd un coeficient de libertate și de inedit, variabil în funcție doar de capacitățile și de talentul celui în cauză.

3. De cele mai multe ori, cînd apare o istorie a literaturii sau un dicționar literar, marca dezbateri se conturează în jurul contemporanilor. Răspunsul meu cred că este banal, dar nu mă ferece de el. Literatura vie este imprevizibilă. La fel și receptarea ei. Configurația operei unui anumit scriitor se schimbă cu fiecare nou detaliu ce apare, cu fiecare nouă carte apărută. Imaginați-vă un scriitor ce a scris un număr mare de cărți, fără ca una dintre ele să-l impună în conștiința publică. La un moment dat o lucrare a sa sparge gheața

și captează atenția tuturor. Ulterior se observă că scriitorul respectiv nu a făcut decât să fie consecvent cu sine. Cărțile lui anterioare sînt la fel de bune. Dar abia acum există disponibilitatea receptării lor. Dacă o istorie a literaturii ar fi apărut cu un an înainte, scriitorul nostru nu ar fi fost pomenit deloc.

Literatura contemporană nu poate fi ocolită. Istoricii literari recurg la practica portretelor și a medalioanelor critice tocmai pentru că nu au încă toate datele la dispoziție. E o stare de provizorat. De cele mai multe ori, secțiunea dedicată celor în viață e mai amplă decât acele părți rezervate unor episoade clasicizate ale istoriei literare. E o disproporție foarte des întîlnită. Recenta *Istorie critică a literaturii române* a lui Nicolae Manolescu este un exemplu elocvent în acest sens. Nu, nu avem în ultimii douăzeci de ani o lucrare care să satisfacă pe deplin exigențele genului.

4. Parțial da. Dar trebuie să fim încrezători în *istoria literară* și nu într-o anumită *istorie a literaturii*. Lectura istoriilor literare publicate în ultimii douăzeci de ani ne conduce tot către o medie. Lucrările ce aparțin acestui gen sînt alte opere de creație istorică și critică, dar și niște simple instrumente de lucru. De cele mai multe ori, cea de-a doua calitate este predominantă față de cea dintîi. Nu mă deranjează caracterul didactic al unor astfel de scrieri. Ele mă informează. În cazul meu, sentimentul de încredere în valorile estetice provine mai ales din lectura operelor literare ca atare.

5. Istoriile literare oneste, neideologizate salvează (deși termenul îmi pare impropriu), în general, opere ce merită să fie reținute. Problema istoriilor literare nu este ce anume „salvează”, ci cum își justifică selecția și „abandonurile”. Expresia „Canonul se face, nu se discută” trebuie să ne dispară complet din memorie. Valabilitatea estetică a unor scrieri este dată și de capacitatea acestora de a provoca periodic dezbateri critice. O operă ce nu mai comunică nimic din punct de vedere estetic la un moment dat intră într-o moarte aparentă, clinică. Există însă posibilitatea ca după o vreme datele receptării să se schimbe. Atunci am putea vorbi despre redescoperire, revalorizare, reconsiderare critică.

Există și situația inversă. Judecarea retrospectivă a literaturii, mai ales în condițiile absenței pozițiilor critice imediate (de întîmpinare), îl obligă pe critic la o regîndire a raporturilor ce se stabilesc automat între operele despărțite de timp. Astfel, un roman sau un poem de o valoare modestă, dacă amintește receptorului de o capodoperă mai tîrzie a genului, se salvează, nu prin sine, ci printr-o calitate nou dobîndită, aceea de a fi precursor. Cel care citește face o lectură multiplă. Una a

textului de bază, în prelungirea căreia se situează altele, mai subtile. Celelalte sînt recitiri ale tuturor scrierilor de care textul cel mai vechi amintește. O întrebare legitimă: care este citirea cea adevărată? Prima sau următoarele? Se poate răspunde afirmativ sau negativ în ambele cazuri, contează cum anume se ajunge la răspuns, oricare ar fi el. Contează drumul, întrebarea în sine și nu verdictul absolut.

Mă întreb, oare Noe a salvat pe cine merita cu adevărat salvat? Nu cumva a primit pe Arca sa cîte două exemplare din fiecare specie fără a se gîndi măcar o clipă dacă respectivele viețuitoare meritau cu adevărat sau nu acest privilegiu?

6. Harta mea se construiește în timp. În acest moment nu am o hartă precisă. Pot în schimb să stabilesc un raport între o grilă de valori ce-mi este și mie

proprie și o alta, instituționalizată sau nu, printr-o istorie a literaturii. Pot fi cosubstanțial în opinii cu un anumit istoric literar. Pot și să nu fiu, să văd lucrurile exact pe dos. Dar important este să fiu cumva interesat de opinia celuilalt, să nu fiu lasat indiferent. Eu am contestat *Istoria critică* manolesciană, de pildă, dar respectiva lucrare mă interesează, mă intrigă. Eu ofer valabilitate unei opere în momentul în care o pun la îndoială și creez un raționament paralel din dorința de a demonstra că eu am dreptate. Acesta este unul dintre sensurile criticii literare.

7. Dacă absențele din istoriile literare postdecembriste se vor dovedi a fi neîndreptățite, ele vor fi corectate de către alte lucrări de aceeași natură. Istoria literară este un domeniu deschis ce se reinventează periodic și-și redescoperă mereu obiectul.

HAGIOGRAFI ȘI RADIESTEZIȘTI

Gabriela CIUBOTARU

Asemenea marilor *Dicționare*, *Istoriile* ar trebui să fie rezultatul unui efort conjugat. Dacă fiecare etapă a evoluției unei literaturi (sau, de ce nu, fiecare scriitor în parte) ar fi prezentată de un singur cercetător, care să fie capabil de a aduce la lumină virtuțile operei, rezultatul ar fi superior. O astfel de cercetare presupune capacitate de globalizare, de analiză și sinteză, și mai ales un deosebit simț al intuiției substanțialității operei. În urma parcurgerii unor lucrări intitulate explicit „Istorie a...”, am clasificat autorii în „hagiografi” și „radiesteziști”. Primii sînt cei la care am identificat atributele enunțate anterior, care au scris cu acribie, oferind cu adevărat informații și perspective, fără a ucidă „viața” lucrării, sevele ei interioare. Spun acest lucru în urma unei experiențe didactice trăite anul trecut, înainte de examenul de bacalaureat, cînd un elev a refuzat să citească sau să învețe ceva din cărțile cu eseuri „pre-făcute”, motivînd că le lipsește „viața” și că sînt pagini aride și anoste, preferînd „Istoria literaturii...” de G. Călinescu, prin care a reușit să pătrundă cu adevărat în universul scriitorilor, epocilor, curentelor, după cum mi-a împărtășit. Nu e de mirare că lucrarea lui Călinescu este încă un pilon incontestabil al criticii și istoriei literare. „Radiesteziști” i-am denumit pe cei care au reușit să prezinte o informație corectă, să plaseze scriitorii într-o epocă sau alta, nedepășind însă „simpla editare de portrete, de medalioane critice”.

În vederea emiterii unui răspuns viabil la ancheta

lansată de revista *Convorbiri literare* cu privire la „premisele” și „realizările” *Istoriilor literaturii române postbelice*, am parcurs o suită de astfel de lucrări, publicate (sau republicate) după 1989: Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, Alex Ștefănescu - *Istoria literaturii române contemporane 1941-2000*, Editura Mașina de scris, București, 2005, Negoîtescu I., *Istoria literaturii române*, Editura Minerva, București, 1991, George Munteanu, *O istorie a literaturii române: Epoca marilor clasici*, Editura Porto Franco, Galați, 1994, Ioan Holban, *Istoria literaturii române: portrete contemporane*, Princeps Edit, Iași, 2003, Mircea Popescu, *Istoria literaturii române*, Editura Jurnalul literar, București, 2001.

1. Dintre „hagiografi” fac parte incontestabil Alex Ștefănescu și Nicolae Manolescu. I. Negoîtescu se plasează undeva între aceștia și „radiesteziști”, fiind unul dintre cei mai obiectivi. Discursul său critic este lipsit de patimă sau părtinire, însă ni s-a părut pe alocuri arid și lipsit de viață. Ceea ce detașează lucrarea sa este încercarea de surprindere a unor aspecte mai puțin cercetate sau cunoscute, mai ales în ceea ce îi privește pe marii clasici.

S-ar putea crede că relevanța *Istoriei* lui Nicolae Manolescu este certificată formal de principiul autorității, însă lucrarea sa a fost așteptată ca pe o „gură de oxigen” respirată într-o cultură debusolată, invadată de scriitori

oportuniști și mediocri, promovați artificial pe varii criterii, altele decât cele valorice. Cu toate că această lucrare are inconsecvențele sale, generate de caracterul său mozaical (pe alocuri), nerevenirea și necorelarea materialului studiat printr-o viziune unitară și coerentă, totuși caracterul enciclopedic, perspectivismul vizionar și intuiția critică o transformă într-o „hartă” care se suprapune cel mai cuprinzător „hărții proprii”. Dorința criticului de a reuși să cuprindă fenomenul literar cât mai amplu, zădărnicește însă interpretarea operei unor scriitori, pe care o transformă într-o simplă „topitură” intertextuală.

Î-am lăsat la urmă pe Alex Ștefănescu, pentru că, din punctul meu de vedere, este cel dintâi. Lucrarea sa depășește orice așteptări, încântând cititorul chiar de la primul contact cu cartea, prin înalta ținută estetică a acesteia, prin forma grafică, punerea în pagină, prezența paginilor din manuscrise, a dactilogramelor, afișelor și a copertelor edițiilor Princeps. Dorind să prezinte cu obiectivitate o „istorie exactă” a literaturii române contemporane (1941-2000), Alex Ștefănescu se încadrează în rigorele definiției inițiale. Ștefănescu scrie o carte a „individualității”, ce primează în detrimentul „grupărilor literare”. Încheierea fiecărui capitol cu o bibliografie analitică, cu eventuale traduceri, ecranizări sau dramatizări a operei scriitorului prezentat, demonstrează conștientizarea rolului informației, a capacității de conexare a artelor, date fiind tendințele de interferare a ultimilor decenii.

Pe toți ceilalți autori studiați ne permitem a-i încadra în a doua categorie pentru că fie au scris „Istории” de tip „compendiu”, de 207 p. de exemplu (*Istoria literaturii române*, de Mircea Popescu, publicată sub „oblăduirea” Ministerului Culturii și Cultelor și cel al Educației) sau lucrări care nu întrunesc principiul exhaustivității sau nu reușesc să surprindă, așa cum precizăm la început, „viața” sau substanța operelor prezentate, unora chiar lipsindu-le aparatul critic, fiind simple enumerații cu caracter informativ, nu formativ.

2. Îi considerăm capabili a stabili valori pe „hagiografi”, cei care au reușit să realizeze istorii critice, adică pe Alex Ștefănescu, în primul rând, și apoi pe Nicolae Manolescu, deși nu sîntem de acord în totalitate cu ideile și judecățile celui de a-l doilea.

3. A prezenta și analiza opera nedesăvîrșită a unui autor este o încercare curajoasă și nu lipsită de riscuri. Avantajul este că se pot descoperi valorile imediate, interacțiunea criticului cu un scriitor în viața fiind superioară din toate punctele de vedere. Pericolul poate apărea atunci cînd judecățile sînt subiective și trunchiate, scriitorul putîndu-și schiba „glasul”, pervertind valoarea

estetică a viitoarelor opere, care să nu-l mai facă demn de a fi prezentat într-o astfel de „Istorie”.

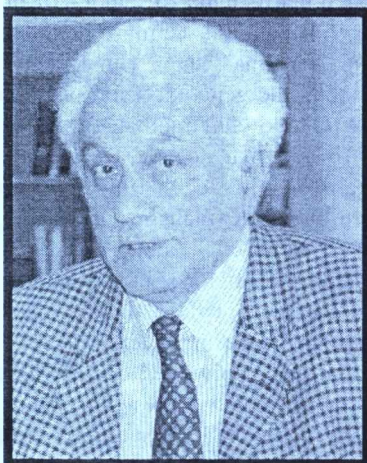
4. Dacă sentimentul încrederii este destabilizat în ceea ce îi privește pe anumiți scriitori sau în ceea ce privește judecata de valoare a criticului, cititorul are două alternative: fie să citească și să judece cu puterea minții și a ființei sale, fie să identifice lucrări similare și să le citească prin comparație. De altfel, parcurgerea unei astfel de lucrări nu trebuie să fie un preambul al lecturii, pentru că poate crea prejudecăți de receptare, cititorului fiindu-i indusă în prealabil viziunea criticului.

Consider că cele mai multe „Istории” au fost scrise cu responsabilitate, probitate intelectuală și încercare de obiectivitate. În consecință, sentimentul de încredere există. Impactul apariției unor lucrări de anvergură cum sînt cele ale lui Ștefănescu și Manolescu, demonstrează nevoia societății culturale de „încredere”, de repere.

5. Răspunsul la întrebare este un reflex al celui anterior. Încrederea în judecata și cuprinderea fenomenului literar în contextul cultural - politic este evidentă, deși nu neaparte infailibilă. Dacă printre valori s-au strecurat și scriitori cu o valoare îndoielnică, poate că cititorul de peste timp va reuși măcar să înțeleagă măcar dimensiunea fenomenului literar al epocii sau poate aplica criteriul comparativ pentru a emite propriile judecăți de valoare.

6. „Istoria” care a satisfăcut în cea mai mare parte rigorele estetice personale, din toate punctele de vedere, este cea a domnului Alex Ștefănescu. Dacă o istorie a doar 59 de ani reușește în 1166 de pagini să adune în detaliu, să prezinte obiectiv și să judece valoarea individuală și contextuală a celor care s-au făcut demni de a ajunge într-o astfel de lucrare, ne putem imagina cum s-ar prezenta o integrală a istoriei literaturii scrisă de critic.

7. Am constatat că „a scrie” a devenit în ultimul timp un hobby, derivat din opacizarea oamenilor unul față de altul, așa cum se întîmplă probabil în orice societate modernă, după cum susține și Mircea Eliade. Această inflamare poate fi benefică pe de o parte, grație caracterului cathartic al scriiturii, însă neproductiv, pentru receptorul de rînd care cu greu reușește să facă o selecție. Criticii nu reușesc să țină pasul fiind asaltați de „prea mult” în „prea puțin”, de aceea, absențele pot fi explicate. Nu negăm faptul că unele dintre ele se pot ridica la rigori estetice înalte, pot depăși epoca și se pot înscrie în universalitate, prezența putînd deveni „o absență chinuitoare”. Considerăm că „absențele” mai semnificative sînt o scuza a criticului față de cei pe care „i-a uitat”, promiîndu-le subtextual că îi va recompensa prin „prezență” într-o ediție viitoare.



MARIN MINCU

Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu deosebită tristețe încetarea din viață a profesorului-doctor Marin Mincu, critic literar, poet și prozator de largă reputație. Marin Mincu s-a născut la 28 august 1944, la Slatina.

A absolvit Facultatea de Filologie a Universității din București în anul 1967 și a devenit doctor în filologie în anul 1971, cu o teză despre opera li-terară a lui Ion Barbu. Între 1978-1994 a fost profesor asociat al Universității din Florența. Marin Mincu a debutat în anul 1964 în „Gazeta literară” cu un articol de critică și ca poet în 1966 în Amfiteatru.

Debutul editorial s-a produs cu poezie, *Cumpănă* în 1968. A publicat mai multe romane printre care: ciclul *Intermezzo*, *Jurnalul lui Dracula* 1992, *Jurnalul lui Ovidiu* 1997, ambele publicate mai întâi în limba italiană în Italia. A publicat de asemeni numeroase volume de versuri și volume de critică, antologii ale poeziei textualiste din România. Marin Mincu a obținut numeroase premii pentru literatură atât în Italia cât și în România. Pentru activitatea sa culturală prodigioasă i s-a decernat

în anul 1996 Premiul Herder. Marin Mincu a fost de asemeni profesor și decan al Facultății de Litere la Universitatea „Ovidius” din Constanța și directorul unei edituri proprii, Pontica, la care a găzduit debuturi remarcabile ale tinerilor poeți din generația 2000. El a condus Cenaclul „Euridice” remarcabil pentru afirmarea în literatură a generației 2000. A avut de asemeni o activitate bogată de traducător din literatura italiană. Prin încetarea din viață a profesorului Marin Mincu literatura română, lumea literară și învățământul filologic românesc suferă o dureroasă pierdere.

MARIN MINCU ÎN UMBRA TEXTUALISMULUI

Anamaria BLĂNARU

Teoretizarea textualismului ca etapă de creație sau ca artă literară devine la rîndul său o scriere despre sine. Autoreferențialitatea scriiturii este punctul de pornire în discutarea generațiilor '70, '80, și, deși mulți dintre autorii acestei generații au în vedere textualismul în texte teoretice, se sustrag încadrărilor ulterioare în această direcție. Punctul de pornire însă în orice polemică a mult discutatei existențe reale a textualismului este reprezentat fără drept de apel de scrierile lui Marin Mincu. Raportul textualism, experimentalism, literatură postmodernă pe care îl examinează Marin Mincu este un subiect mult prea amplu și poate fără un răspuns întrutotul edificator. La această confruntare de opinii și încadrări s-ar adăuga și distincția între textualism și autenticitate; sau, mai exact, întrebarea care se cuvine a fi pusă este cînd anume un text literar își pierde autenticitatea prin surplusul de autoreflexivitate. Mergînd pe filiera semioticii italiene, cu rădăcini și în tel-quelismul francez, Marin Mincu ajunge la răspunsuri edificatoare în ceea ce privește generația care s-a născut sub umbrela literaturii care declasează tematica în detrimentul limbajului. *I. Barbu. Eseu despre textualizarea poetică* (1981), *Textualism și autenticitate*

(1993) devin centrele de iradiere a viitoarelor teoretizări ale textualismului.

Marin Mincu vede un nou tip de autenticitate, distinct de conceptualizarea veche a transpunerii pe hîrtie a realului sufletește camilpetrescian. Pentru criticul literar primează acum o „autenticitate a scriiturii”, fără de care textul literar ar decade în simpla „frivolitate a imitației”. Existența se cere a fi transpusă într-un limbaj care se vede pe sine în oglindă, iar capacitatea unui autor de a găsi raportul adecvat acestui proces îi dă valoare literară. Pe aceeași direcție, Radu G. Țeposu consideră autenticitatea unui textualist în deplină legătură cu o anumită „conștiință auctorială și naratorială”. Raportul textualism-autenticitate devine o adevărată păpușă rusească, fiecare teoretician adăugînd, nuanțînd punctul de plecare al lui Marin Mincu. Autenticitatea prozei optzeciste este reprezentată pentru M. Nedelciu de o bună funcționare a aparatului textuale. Linia de demarcație între autenticitatea ca formă a trăirii reale și aceea a dedublării prin țesătura textului este înlăturată de o nouă imagine a scriitorului meșteșugar care își reflectă arta mînuirii strategiilor limbajului simultan cu amprenta realului. Cît este joc conștient sau imitație

facilă a unor strategii matematic proiectate, cât artă literară, rămîne o întrebare deschisă. Nedumerit la rîndul său, Gh. Crăciun, inclus în generația textualiștilor alături de colegii de la grupul *Noii*, se întreabă în ceea ce privește textualismul care este de fapt substratul acestuia; dacă este doar „simplu efect de cultură asimilată în exces” sau desubstanțializare și „sterilizare gramaticală”. Marin Mincu vine, desigur, în întîmpinarea unei astfel de polemici și ne arată din nou luminița de la capătul teoretizărilor textualismului, specificînd faptul că elaborarea asumată a textului este prin ea însăși un act al ființei autentice; prin urmare, teama lui Gh. Crăciun că privește opacitatea unui astfel de text este înlăturată. Eul poetic devine pentru Marin Mincu o voce cu greutate în raportul enunțare și obiect al enunțării; iată de ce I. Barbu este, pentru Mincu, un soi de rădăcină a viitoarelor generații de scriitori care și-au asumat statutul de voci interioare propriului text. Totuși, pentru a nu cădea în capcana declasării textualismului prin lipsă de vitalitate interioară și exces de discurs, Mincu își ia măsura de siguranță adăugînd că poezia nu ar trebui să devină pe această linie doar sistem, eliminîndu-se astfel „acea tensiune febrilă în straturile subterane”.

Un alt punct important de luat în seamă, discutat și reformulat de membrii generației '80 este însuși termenul de textualism și derivatele acestuia. Marin Mincu însuși pune în opoziție textualismul, drept „reflex recent al conștiinței de sine extreme” și textu-

alizare, „termen implicit mării creații”. Cei doi termeni par a coabita și a fi rezultatul acțiunii celui alt. Inventatorul verbului „a textua”, după Gh. Crăciun, este chiar Gh. Iova, coleg de generație care, poate, a insistat cel mai mult pe autoreferențialitatea textului. Însă și Iova duce termenul mai departe, în articolul *Despre text* („Viața Românească”, 1988), acesta numind noul fenomen literar „textualism”, „textuare”, „teoria și practica textului”. Și mai mult, Ion Manolescu abolește granițele artelor și anunță un nou „textualism mediatic”, în nevoia de a mima creativ artele mediatice. Nașterea verbului „a textua” atrage după sine nedumeriri în ceea ce privește libertatea de a crea a unui autor. În sine, termenul ar presupune o anumită regulă de a aborda litera textului, renunțîndu-se în acest fel la ideea originalității scriiturii prin transpunerea sinelui și lăsîndu-se loc capacității unui scriitor de a mînuși arta textuării.

Discutarea textualismului este prin ea însăși un demers arid și autorreflectat în teorie. Chiar dacă majoritatea autorilor de literatură s-au dezis de scriitura textualistă, teoreticienii au știut să găsească accente textualiste și în operele literare ale acestora; în acest caz, ne întoarcem la direcția deschisă de Marin Mincu, și anume că stricta elaborare a textului nu se poate izola de substratul ontologic, iar îmbinarea și reflectarea celor două etape simultane de creație dau naștere autenticității.

SPAȚIILE MINCU

Bogdan CREȚU

Marin Mincu este el însuși o victimă a propriului temperament vulcanic, pe care însă nu se străduiește, spre binele literaturii sale, să îl țină sub papuc. Există totuși o indeniabilă onestitate, tradusă într-o consecvență cu sine, în orice ieșire la rampă a acestui personaj mai curînd romantic, quijotesc decît sărit de pe fix, cum pretind neprietenii. Iar aceștia nu sînt deloc puțini, căci nici flerul polemic al autorului nu ține seama de convențiile lumii noastre literare. În plus, la noi, mai mereu au fost marginalizați scriitorii care au spus lucrurilor pe nume, care nu au tăcut atunci cînd era convenabilă tăcerea și care au preferat inconvenientele independenței avantajelor alierii la cutare grup sau gașcă literară. Dintre autorii contemporani, puțini și-au con-

servat libertatea de opinie în egală măsură cu Marin Mincu. Cu riscul de a-și face noi inamici sau de a-și pierde mai vechii aliați, el s-a încăpățînat mereu să meargă contra curentului, să nu respecte cutumele și să pună degetul pe rană, atrăgînd atenția, tocmai atunci cînd nimănui nu îi convenea acest lucru, că albul este alb și că negrul rămîne negru. Nu e de negat nici faptul că, pentru a nu fi răstălmăcit, adevărul se cere uneori rostit în tonuri exagerate. Iar lui Marin Mincu îi face plăcere, e limpede, să exagereze; doar că această tendință a sa nu are nimic de a face cu falsificarea pe care alții o practică în sonuri gracile, politicoase. Nu e păcat mai mare în breasla scriitoricească de la noi decît să-ți afirmi tranșant „neafîrnarea” și să te situezi programatic, mereu, în con-

tra curentului. Riscul major, pe care autorul originar din Slatina și l-a asumat de la bun început (cam de când a avut curajul de a se lua la harță cu ideologiilor anilor '50-'60, precum Sami Damian sau Paul Georgescu), este acela al bagatelizării meritelor incontestabile. După cum observa Livius Ciocîrlie, într-un rezervat articol din „Viața românească” (nr. 5-6/ 2002), Marin Mincu are de luptat în primul rînd cu imaginea pe care ceilalți au construit-o despre el. Una care îl transformă într-un personaj dezagreabil, de nefrecventat. Mai mult decît aîft, se poate sesiza un efort de minimalizare a contribuțiilor reale ale acestui tenace scriitor: ba cronicarii se cam codează să scrie despre volumele sale sau, atunci cînd o fac, adoptă strategii un ton prudent, nu care cumva cei atinși de ieșirile polemice ale lui Mincu să îi ia în cătare; ba un Alex. Ștefănescu nu îl include în improvizata sa *Istorie a literaturii române contemporane*; ba și destui alți autori îl exclud din sumarul cărților lor; ba conceptele inaugurate, teoretizate și impuse de el, intrate în limbajul cotidian al criticii îi sînt confiscate; ba opera sa românească ori poetică este trecută cu vederea, de parcă șase romane și unsprezece volume de poezie sînt de colo; ba activitatea sa ferventă de italianist este privită cu suspiciune; ba recunoașterea meritelor sale prin premii prestigioase internaționale (printre care Herder-ul din 1996, dar și Premio Nazionale di Narrativa Bergamo pentru *Il diario di Ovidio*) este considerată un amănunt. Toate aceste urmări ale conduitei independente și ale apetenței pentru exces pe care, cu amuzament vizibil pentru cunoscători, Marin Mincu le afișează sînt reale. Din păcate, puțini se mai încumetă să treacă dincolo de cortina grea a acestei mistificări și să pătrundă în miezul unei opere care merită, oricum, o mult mai obiectivă apreciere. De fapt, autorul *Semioticii literare italiene* crede, pe bună dreptate, după cum o declară într-un interviu, că, „în absența polemicii, literatura sucombă în propria-i penurie ideatică și estetică”. Or, intervențiile sale decise au vizat mereu idei, opinii și nu au avut drept țintă persoanele, cu tarele lor. Marin Mincu nu e, oricum, un pamfletar, chiar dacă uneori cuvîntul mustos mai scapă de sub condeiul său. El este un scriitor care are cultul și disciplina polemicii și care nu renunță la adevărul său.

Fire ușor de aprins, autorul a reacționat el însuși la nedreptățile orientate împotriva-i și nu întotdeauna în beneficiu propriu: a căpătat un soi de manie a punctării orgolioase a propriilor merite, care unora le miroase a lipsă de modestie, dar care se justifică printr-un îndreptățit reflex autodefensiv. Doar că mulți preferă să pună și aceste în fond frustrate ieșiri intempestive pe seama unei lipse de măsură ori a unui narcisism auctorial neîn-

temeiat. Nimic mai fals. Adevărul este că, dacă citim cărțile lui Marin Mincu fără prejudecăți și fără malițiozitate apriorică, constatăm că el este unul dintre cei mai subtili și mai elastici critici din perioada postbelică. Nu numai că s-a situat permanent „în miezul realului”, nu numai că a căutat să se țină mereu la zi cu avansările poeticității europene, nu doar că s-a repliat permanent din mers odată cu discursul literar, dar a și impus direcții prolifice literaturii contemporane. Ceea ce nu e deloc puțin lucru.

În schimb, i s-a conturat imaginea unui critic incomod, mereu agitat și mereu nervozat, care are vreo două idei fixe, la care nu e capabil să renunțe în ruptul capului; el ar fi un critic care depistează textualismul la tot pasul, făcînd din acest concept un pat al lui Procust și siluind operele să se adapteze exigențelor sale. Cu totul fals! Nu mai adaug că însuși acest concept a fost eronat înțeles și asumat, de regulă, de critica postbelică fără a percepe tocmai esențialul: cei mai mulți îl reduc la un efort de a tehniciza discursul literar, de a aplica o formulă metatextuală, de a confecționa după rețetă un text care, preocupat fiind de propriul mecanism genetic, eludează trăirea. Este chiar straniu cum de au fost răstălmăcite cu atîta consecvență precizările repetate ale lui Marin Mincu. Tocmai de aceea, o culegere care (re)adună interviurile autorului, adăugîndu-le articole variate ca subiect (nu și ca atitudine) și documente prețioase poate constitui un prilej de a rediscuta, cu textele pe masă, conceptele fundamentale pe care critica autorului *Eseului despre textul poetic* le propune și le impune totodată.

Nu înainte însă de a ne sluji de același material confesiv, documentat cu texte din celelalte secțiuni ale acestei cărți, pentru a vedea ce anume îl îndreptățește pe Marin Mincu să se considere așa cum, de altfel, și este: altfel decît ceilalți. E drept că, în afara tenacității și a temperamentului său cum nu se poate mai oltenesc, la începutul acestei cariere prestigioase a stat și o mare șansă: aceea de a ajunge în Italia, la 30 de ani și de a învăța de la sursă ceea ce, în țară, era reprezentat la nivel de zvon: semiotica, metodele criticii italiene și franceze, noul pact cu realul al *novissimilor* etc. Ceea ce este important însă e faptul că Mincu nu a preluat *tale quale* teorii ilustre, pe care să le aplice operelor românești, ci și-a format, pornind de la ele, propriile grile de lectură, de fapt, propriul *sistem critic*. Efectele acestei șanse nu ezită el însuși să le înșire, cu îndreptățit orgoliu: „Mi se pare totuși necesar să amintesc că am introdus în circulație, la noi, în ceea ce privește practica scripturală, conceptul de *autenticitate a scriiturii* cu toate acele speciale nuanțări legate de *constituirea subiectului, recuperarea*

corporalității și autoreferențialitatea textului. Sînt conștienți că procesul literar ca atare a fost perceput altfel după această achiziție semiotică de profunzime. Dincolo de alte implicații metodologice solicitate de teoretizarea și susținerea experimentalismului postbelic românesc, dacă se urmăresc atent diversele mele intervenții, ocazionate de unele interogații conceptuale obligatorii, se poate constata că n-am pledat niciodată explicit pentru o critică aridă de sistem, în sens greimasian, dar mi-a repugnat întotdeauna impresionismul lax”.

Tocmai de aceea a porni din miezul dur al poieticii pe care Mincu și-o construiește treptat, pe măsură ce acumulările teoretice se sedimentează, devine obligatoriu pentru cel care are de gînd să perceapă originalitatea vie a acestui scriitor de calibrul. E un pariu cu aînt mai important, cu cît aceste achiziții teoretice au mutat accentul și în opera beletristică a scriitorului (optzeciștii, deși nu o recunosc, îi datorează foarte multe). Marin Mincu este un postmodern sau, cum sigur preferă, un *experimentalist*, căutîndu-se cu ardoare pe sine în tot ceea ce scrie. Pentru că, dincolo de toate formulele pe care scrisul său le-a adoptat, *marea miză a fost aceea a scufundării, prin intermediul scriiturii, în profunzimile sinelui, inaccesibile în lipsa acestei inițieri de sorginte textualistă*. Atrag atenția că nu am confecționat o frază de complezență și că tot ceea ce urmează va explica această ipoteză. Înainte de a discuta principalele concepte pe care sistemul teoretic al lui Mincu se întemeiază, subliniez, repetat, acest lucru: *întreaga sa operă, indiferent de genul pe care, din curiozitate, îl respectă în măsura în care îl subminează, nu este decît o tentativă de sporire a factorului ontologic prin intermediul materialității textului*. Nu este vorba, prin urmare, de un simplu program teoretic, transpus mecanic în practică, căci cerebralitatea exclusivistă nu a dat nicicînd roade în domeniul artelor, ci de o căutare febrilă, dusă pînă la ultimele consecințe, a propriei consistențe într-o ordine mai pură: aceea a textului. Decupez, în sprijin provizoriu, un elocvent pasaj dintr-un interviu luat în 1996 de Mariela Rotaru, care tocmai asupra acestui esențial aspect mută accentul: „Sarcina (nisiunea) mea, cel puțin ca instanță a dorinței, a fost aceea să traversez genurile, sau mai curînd mecanismele «genurilor literare» în căutarea propriului meu eu. Conform acestei perspective, cărțile mele (poezie, roman, critică, traducere) au devenit probe, mai precis *exersări ale unei călări îndrîjite a sinelui meu în intermedierile diverselor mecanisme ale scriiturii*” (s.m.).

Iată de ce critica lui Marin Mincu nu e una strict speculativă, ci una implicată. Cam tot ceea ce propune la nivel teoretic, criticul testează în propria operă și,

implicit, asupra propriei persoane, pentru că, conform exigențelor acestui program asumat, între autor și operă nu mai există raporturi de paternitate, ci de mutuală determinare. Doar cei rigizi au putut citi rigiditate în intervențiile criticului, cînd de fapt era vorba de *definirea cumulativă a unei asumări de ordin existențial a textului, a unei autolivărări fără rest în materialitatea scriiturii*. De aici ar trebui să pornească orice discuție asupra criticii lui Marin Mincu, adică de la premise, nu de la unele argumente izolate. *Experimentalism, textualism, autenticitatea scriiturii* nu sînt decît contraforți, e drept că seducători, dacă sînt corect asimilați, ai acestui impunător și ambițios edificiu care ambiționează să prindă ființa umană, cu tot ce are ea mai acut, mai *agonal* (ca să folosesc o sintagmă predilectă a criticului) în insectarul labirintic al textului. De ce avem, de regulă, impresia că celulele corpului sînt mai concrete decît celulele propriului spirit și ale propriei sensibilități, concretizate în corporalitatea scriiturii? Or, a-ți impune și a respecta un program similar celui pentru care Marin Mincu s-a agitat atîta vreme, înseamnă a te arăta desnuda, într-o permanentă incizie, în fața lumii întregi. E o operație progresivă pe cordul deschis al propriei ființe. Citiți, rogu-vă, cu îngăduință aceste ipoteze, înarmîndu-vă cu răbdarea de a parcurge, în cele ce urmează, și argumentarea lor.

Reies toate acestea din cartea de față? De bună seamă, din aceasta, ca, de altfel, din majoritatea volumelor publicate de scriitor, fie că e vorba de roman, poezie sau critică literară. Deși temperamental, neobișnuit să numere pînă la zece înainte de a reacționa, scriitorul Marin Mincu are o coerență pe care o poți înfrîna la puțini confrăți. Aș spune chiar că se poate extrage un program riguros din opera sa care, oricum, doar pe răuvoitori și pe frustrați îi poate lăsa indiferenți. În numele acestui program, enunțat ceva mai sus, răbufnește el cel mai adesea și nu se poate spune că nu a investit destul patos în nu puținele confruntări cărora le-a făcut față sau pe care le-a inițiat.

Unele dintre interviurile antologate în prezentul volum nuanțează, uneori mai acut decît în alte cărți ale autorului, liniile de forță ale acestei filosofii care vizează, la limită, *onthos*-ul filtrat în scriitură. Dacă insist asupra acestui reflex esențial al operei (beletristice, dar și critice) a lui Marin Mincu este pentru că, de cele mai multe ori, el a fost nu doar omis de majoritatea interpreților, ci chiar falsificat. Spre deosebire de sursa sa franceză, în concepția lui Mincu, textualismul depășește limitele unei tehnici care poate fi aplicată mimetic. Ea devine, așa cum avea să constate criticul

P/1453663

într-un interviu din 1989 (în care acuza deja perimarea conceptului, la care a dus transformarea sa într-o modă, neasimilată organic), nici mai mult, nici mai puțin decât „o invarianță cu valoare aproape «epistemologică» pentru cercetarea textului literar”; după care adaugă prompt: „dar aceasta, singură, nu mi se pare suficientă pentru a investiga în continuare și alte versante ale operci, care impun mijloace de cunoaștere cu totul diferite”. Cu aceeași ocazie, lămurirea consecințele particulare ale acestei „teorii”: „În ceea ce mă privește, am făcut din textualism (și implicit din textualizare) aproape o *categorie existențială* care să mă (auto)reflecte ca subiect/obiect” (s.m.). Nu e un mof, iar cine urmărește, în paralel, aceste eforturi de „upgradare” teoretică ale autorului și evoluția literaturii sale propriu-zise, poate percepe că există o relație de profunzime între aceste achiziții sensibile personalizate și noile forme în care el caută să se exprime plenar. Or, în concepția lui Mincu, tocmai această autolivrare este cheia întregii probleme. De aceea este el destul de exigent atunci când aplică o astfel de grilă poeziei optzeciste, constatând, uncori, „eșecul axiologic” al acesteia. Mimetici sînt mulți, dar către *autenticitatea scriiturii* puținii aspiră cu temei. Din păcate, din textualism, ca formă majoră de manifestare a *experimentalismului*, nu s-a înțeles decît aspectul strict formal, conceptul fiind deposedat de către cei mai mulți receptori de alonja sa existențială și redus la *techné*. Or, el este mult mai mult decît atît. La o primă vedere, constată și criticul, într-un amplu și consistent interviu stîrnit de Doina Jela, „scrierea textului (de roman, de poem, dar și de eseu), cu toată recuzita și travaliul presupuse de această operație, devine temă ca însăși la textualiști și, în acest sens, mai ales, se poate vorbi de textualism”. Desigur, nimic mai adevărat. Numai că teoria lui Mincu nu se oprește în acest punct, în care rămîne încremenită perceperea sa obtuză. Căci, se precizează acut în continuare, nu e suficientă această autoreflexare a textului, așa cum au crezut, pentru ceva vreme, mulți dintre optzeciști, care „textuau” nesărat, mimînd miezul. De aici încolo, e nevoie de inițiere, de testare pe propria piele a acestei teorii, mai ales că explicațiile capătă tonalități oraculare: „Din momentul în care s-a observat că (...) Textul dominează (și aceasta într-un mod presant, existențial), investigarea mecanismelor lui de constituire și a puterilor lui «oculte» a devenit un imperativ deloc simplu, deoarece nimeni nu mai putea contracara decît prin propriul lui text, presiunea venită dinspre Textul realului”. E, altfel spus, un caz-limită, care obligă la încordarea tuturor capacităților și la investirea fără rest în actul scrierii. Aici cade accentul esențial, acesta este spațiul pe care Mincu îl deschide în literatura noastră:

mutarea realului în Text, girarea existenței prin scriitură. Singurul mod în care individul mai poate trăi implicat fără rest în propria existență este tocmai această testare a propriilor limite la nivelul textului; simpla testare epidermică a senzațiilor, a sentimentelor, a ideilor, la urma urmelor, nu mai este suficientă, nu mai are valoare dacă este mutată nu în concept (ceea ce ar fi, oricum, imposibil), ci în expresie netrueată, necenzurată; altfel spus, dacă este subsumată legilor netolerante ale Textului. „Scrierea textului, confirmă Marin Mincu, a devenit ca însăși o obligație majoră, de *rezistență existențială, un act vital*” (s.m.).

Ce înseamnă toate acestea? În primul rînd, o intensitate maximă a scriiturii, văzută ca gest autodevotor: autolivrîndu-se în text, autorul nu mai contează ca persoană, ci doar ca instanță enunțiativă, care mai că anulează consistența omului real. Acesta din urmă este modelat după tipicul pe care vortexul independent al textului i-l conferă instanței auctoriale. Această „ardere de tot”, *această topire a existenței în discurs esențializat ține loc și de estetică, și de etică, și de criteriu epistemologic*, în sensul că le presupune pe toate laolaltă. A scrie echivalează cu o trăire evasimistică. Celor care înțeleg literatura ca pe o sumă de convenții actualizate oportuniste, această constatare le poate părea nelucidă ori măcar suferind de păcatul retorismului. Cei care percep însă literatura ca pe un discurs care nu se lasă explicat doar apelînd la o serie de repere teoretice, ci ca pe unul care potențează și depinde de factorul existențial realizează că e vorba de o conștiință de sine a actului creator care nu e scutită de dramatism. În acest mod, textul garantează autenticitatea trăitului și nu invers. Să-i dau însă legătura proprietarului de drept al acestei fascinante modalități de implicare în real prin intermediul actului creator: „Felul cum omul se poate realiza numai prin acest act, excluzîndu-le pe celelalte secundare, nu este deloc facil și s-a pus problema descoperirii *scriiturii autentice*, adică a uneia care să aibă puterea nu numai de a reflecta viața într-un plan translat, al fictivului, ci tocmai, s-o poată scoate din fictiv, s-o salveze la propriu, conferind textului puteri pe măsura alcelei puteri oculte care anihilau viața propriu-zisă”. E a doua oară cînd ne confruntăm cu termenul *ocult*. Cum se explică acest limbaj „esoteric”? El sugerează că toate aceste lucruri pot fi percepute doar de cei care au puterea de a investi totul într-un aparent artefact textual. De aceea, nu oricine poate fi „textualist”, e nevoie de chemare și de o rigoare aparte pentru asta. Nu înfîmplător, modelul absolut este, pentru Marin Mincu, Ion Barbu, cel care scutura poezia de zgura oricărei convenții care să o facă „leneșă”. E nevoie și de disciplină pentru asta, căci nu e deloc facil

să-ți impui o permanentă stare „agonală” pe care să o verifici, să o investighezi asupra propriului eu tocmai devenind autor de Text.

Dar poate m-am cam lăsat furat de șarmantele posibilități pe care acest *program existențial* ți le poate pasa. Risc astfel să trec prea ușor peste un alt concept-cheie: *autenticitatea scriiturii*. Pentru interbelici, pentru critici-rioniști mai ales, autenticitatea era un efort stilistic, compozițional de a minia viața. Textul trebuia să aproximeze cât mai fidel realul, ba chiar să confecționeze o imagine (*recte*: o lume ficțională) mai acută decât acesta. Pentru Marin Mincu, textul nu mai imită, obedienc, realitatea, ci i se substituie sau, altfel spus, o instituie. Cum e posibil așa ceva? Uităm că ceea ce numim realitate nu e decât un set de prejudecăți, de inerții de percepție asupra cărora, din comoditate, s-a convenit de mult. Ei bine, refuzând aceste stereotipii care alcătuiesc lumea în accepția comună, se propune o reevaluare permanentă a ei prin intermediul textului. Scurteircuitul dintre scriitură și viață creează tocmai această tensiune care adapă beneficiul textului. De aceea, orice efort de a literariza realitatea este resimțit ca un rapt asupra a acesteia, ca o falsificare a trăitului. Autenticitate, așa cum o înțelegeau și o practicau interbelicii, nu e decât un set de asemenea falsuri. *Autenticitatea scriiturii* mizează, dimpotrivă, pe *literalitate*, ca singura în măsură să instituie viața. E limpede că mediul amniotic al acestor operații de maximă intensitate existențială este chiar textul. Totul capătă sens doar dacă este filtrat prin intermediul acestuia. Dincolo de granițele sale nu mai există viață, nu mai există realitate. Textul și-a impus propria realitate salvatoare. Se înțelege că, plecând de la astfel de premise, autoreflexivitatea nu mai este simplu gest de cochetărie, simplă bruscare a convențiilor clasice, ci obligație existențială, un „răspuns la problemele noi «esoterice» ale realității”. „În acest fel, explică Marin Mincu, tema scrierii textului ajunge să înlocuiască, în preocupările scriitorului, temele obișnuite ce se propuneau din real, dar nu numai atât: ea ajunge să fie de același calibru cu ele, să le absoarbă totalmente în ea, ajungând tema numărul unu a literaturii”. Nu, nu e simplu sofism, ci o realitate stringentă, care nu poate fi asumată decât prin scriitură, percepută ca unică modalitate de existență „agonală”, extremistă. Asta înseamnă că „în realitatea exterioară există ceva de natura textului care a ajuns să comande definitiv realității și să-i ia locul în întregime, cu un caracter amenințător, anume unul de «putere» substituind puterea obișnuită pe care realul ar trebui s-o aibă”.

Sper că s-a observat, dincolo de toată cazuistica la care cu stângăcie, dar cu patos m-am dedat, că ne situăm în miezul dur al actului literar, conceput ca potențare a

trăitului. Inutil să mai glosez pe marginea deosebirii dintre această teorie personală a lui Marin Mincu asupra textualismului și varianta franceză, *tel quel*-istă a conceptului. A făcut-o, de altfel, mult mai competent, Octavian Soviany. Cert este că, prin astfel de inițiative, pe care nu doar le-a propus, ci le-a și practicat cu asiduitate în poezie și în cele șase romane, Marin Mincu a deschis destule porțițe literaturii contemporane. Interviuul condus cu grație și inteligență de Tania Radu subliniază aceste achiziții *poetice*, de care proza optzecistă a profitat din plin, dar mai degrabă clandestin decât deschis. Referitor la *metoda diaristică* instituită în *Intermezzo*, autorul precizează, consecvent, aceleași lucruri, mutând accentul pe elementul existențial: „Afla timp cât în sîngele scriiturii nu pulsează agonia materială a celui care scrie, nu există roman”; și, mai departe: „autenticitatea jurnalului nu poate fi căutată dincolo de autenticitatea vieții, înțeleasă ca pulsione scripturală. Există o experiență directă a scriiturii în care instanța romanescă se scrutează cu fervoare pentru a-și echivala *urma scripturală*, unica expresie controlabilă material a subiectului narant, singurul autentic; observ odată cu naratorul sau cu instanța auctorială ce se manifestă neconvențional la persoana întâi (acest lucru este posibil numai în *jurnal*) că nu pot să mai accept iluzia *mimesis*-ului românesc practicat de alții cu disimulată ingenuitate. «Sinceritatea» jurnalului se află în implicarea în scriitură a celui narant și nicidecum în banalitatea «documentată», căci acesta nu se preocupă să formuleze pregnant sfînta banalitate, ci se *are pe sine drept subiect și obiect, fiind totdeauna autoreferențial și autoreflexiv*” (s.a.). Să se observe abundența ternienilor din aria semantică a excesului – semn că adevărata scriitură, cea *autentică* presupune implicarea fără rest a celui. Se conturează astfel, la jumătatea deceniului al nouălea, o nouă poetică a romanului, pe care destui se vor căzni a o urma, fără a și câștiga însă marelui pariu.

În această cheie sînt citite romane-cult precum *Craii de Curtea-Veche* sau *Adela*, cu rezultate dintre cele mai fericite. De pildă, succesul romanului lui Mateiu I. Caragiale este explicat mai ales prin modul „de a recurge la *deșeurile lingvistice reziduale* care activează implicarea viscerală a subiectului în lectură”. Dacă mai citim și azi cu aceeași savoare capodopera miteină, constată criticul, este întrucît textul instituie un „idiolect aristocratic”, grație căruia „tot ce pare artificial devine autentic, căci autenticitatea este o problemă de stil, adică de *viabilitate a stilului*”. În cazul *Adelei* lui Ibrăileanu, preferă să citească textul în cheie autobiografică, ceea ce presupune identitatea instanței auctoriale cu „personajul de text”. De aici, se declanșează teoria cunoscută, care

are darul de a favoriza una dintre cele mai fericite analize din câte s-au dat pînă acum romanului: „Probabil că profunzimea reacțiilor interioare ale actantului bărbătesc, transcrise cu extraordinară acuitate de către romancier, ca asumare a unei corporalități difuze ce impregnează întregul cadru fizic și metafizic, se datorează, așa cum s-a susținut, unei *implicări autobiografice reale*. Se cunoaște că numai ceea ce aparține trăirii nemijlocite se transferă autentic în scriitură și chiar aceasta este cîștigul maxim al romanului *Adela*. Fiind un foarte fin psiholog, Ibrăileanu, cel care l-a receptat și l-a introdus pe Marcel Proust printre primii la noi, a intuit că *autenticitatea corporalității scriiturii* este actul cel mai important în roman, făcînd astfel saltul temerar către postmodernism. Cînd autobiograficul irumpe în text înseamnă că retorica narativității tradiționale nu mai satisface orizontul de așteptare al lectorului și se caută alte posibilități de *accedere la eul viu, pulsativ al subiectului scriptural*. Aceasta este noutatea cea mai frapantă a romancierului Ibrăileanu: el simte că trebuie să accedă la fibra intimă cea mai pură a cului propriu și s-o extragă, ca și Proust, din penumbra *pluului interstițial*, impur, în care se ascunde. De aceea recurge la scriitura diaristică, singura în măsură să renunțe la clișeele retorice prin folosirea persoanei întîi ce nu admite nici un fel de subterfugiu sau evaziune (sau oricum admite mult mai puține) în ceea ce privește autolivrarea directă a cului, adică este singurul instrument eficace pentru sondajul abisal al subiectului narativ în subconștientul său” (s.a.). În acest mod, cercul se închide: după ce a traversat experiența-liniită a replicii existențiale în textul diaristic, Marin Mincu poate detecta același încordat proces la acei puțini romancieri capabili de o asemenea ispravă. Nu mai operează cu simple supoziții, nu mai comite exerciții speculative, nu mai apelează la poetici date, ci pur și simplu constată, pentru că *știe* deja cum stau lucrurile. Critica se conjugă, cum nu se poate mai nimerit, cu viața. De aceea, pentru cine știe să pună în legătură toate domeniile în care autorul și-a adus contribuția, programul său iese la iveală imediat, iar critica pe care o practică capătă stranii reflexe autobiografice.

De asemenea, sare în ochi maniera suplă prin care autorul adaptează limbajul specializat al semioticii, pe care nu înțelege să o aplice cu anasîna asupra unor texte, iar ulterior să jubileze că acestea confirmă cutare schemă, așa cum s-a procedat ani la rînd în critica noastră cu pretenții „științifice”. Marin Mincu se declară, în repetate rînduri, adeptul metodei impuse de text, altoite însă pe intuiția obligatorie. Nu e un tiran al metodologiei, așa cum eronat s-a afirmat în repetate rînduri. Dimpotrivă, știe foarte bine că esențial este textul, care

selectează singur metoda optimă. Totul pentru a detecta dîra existențială a acestui organism viu, care nu se mai lasă decodificat mereu în mod optim prin hărțuirea impresionistică, ci pretinde competențe pe măsura sa. „M-a interesat, pune el punctul pe i, dincolo de scientismul propriu-zis al noilor metode, portantul lor concret, ontologic, ca să zic așa, sau ce viziune nouă pot deschide ele asupra lumii în care trăim și cum s-ar putea rescrie această lume în perspectiva actualității”. Sau, mai concret: „teoria contează pentru mine numai în măsura în care îmi alimentează sau îmi deschide pulsivitatea scripturală”. Accentul cade, după cum se vede, în mod obligatoriu pe această investire existențială în discurs.

Există o anumită coerență a manifestărilor scriitorului Marin Mincu, fie că e vorba de teoriile sale, de polemicele pe care, în numele acestui program aparte și al acestei maniere de a înțelege literatura, le-a purtat cu bărbăție accentuată. Tenacitatea sa l-a ajutat să se impună, fără complexe, și în spațiul literar italian, ceea ce nu e deloc la îndemîna oricui, ținînd cont că el a intrat în necomplexată competiție cu mai marii semioticii. Rolul lui Mincu este enorm în această privință și probabil că nici un alt scriitor român nu a făcut atît de multe pentru literatura autohtonă, pe cît a reușit el să facă în cele două decenii cît a fost profesor în patria lui Dante. Unele dintre studiile recuperate în prezenta eulegere, ca și unele interviuri, atestă fără echivoc acest adevăr care nu convine multora. Într-un domeniu cam pauper, cel al italianisticii, care, după cartea discutabilă a lui Al. Balaci despre Dante, dintr-o epocă nu foarte prielnică cercetării obiective a literaturii, l-a așteptat pe Dragoș Cojocaru să dea următorul studiu temeinic despre *Divina Commedia*, în 2005, o tenacitate cum este cea a lui Marin Mincu pare dubioasă. În plus, reușitele sale ca scriitor de limbă italiană, acreditate prin premii foarte importante (Premiul Eugenio Montale, Premiul Bergamo etc.), au fost, cel mai probabil, în măsură să alimenteze complexe unora mai sterili. De regulă, despre această esențială latură a activității lui Marin Mincu s-a discutat în surdina și în necunoștință de cauză.

Cea de a treia secțiune a cărții, intitulată *Întîlniri*, recuperează cîteva documente valoroase care atestă formarea scriitorului și rememorează cîteva intersecții esențiale. Scrisorile primite de la Cioran demonstrează, dacă mai era nevoie, angajarea eficace a lui Mincu în difuzarea culturii române și probează un altruism pe care puțini l-au demonstrat. Un singur om a reușit să realizeze, fără nici un sprijin, mai mult decît toate instituțiile abilitate. Mă întreb ce ar fi fost dacă s-ar fi bucurat de complicitatea celor care aveau pîrghiile la îndemînă. Una peste alta, el este cam singurul scriitor

român care a reușit așa ceva.

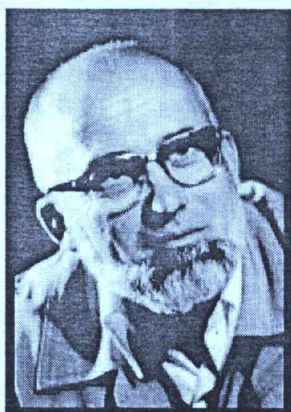
Nu e ciudat că o astfel de personalitate este supusă, adeseori, din cauza unor ieșiri neconvenționale pe care, nu fără umor, le practică, unui tir de denigrări sau de obnubilări ale meritelor reale? Simpla enumerare a isprăvilor sale ar trebui să-i atribuie dacă nu imunitate, măcar o autoritate justificată. Doar că, din păcate, la noi autoritatea se distribuie în funcție de alte criterii în afara celui valoric, astfel încât autorul a fost mereu nevoit să-și apere, uneori în tonalități mai apăsate, prioritățile. Faptul că, de pildă, se referă mai mereu în mod polemic la Nicolae Manolescu trebuie înțeles ca un semn de respect față de autoritatea acestuia; Marin Mincu s-a situat mereu împotriva sistemului literar, or, ani de zile acesta a fost ilustrat de Nicolae Manolescu. Doar că eforturile celor doi nu se neagă reciproc, ci se completează fericit. Pe lângă receptarea impresionistă a primului, absolut necesară la vremea ei, cea a lui Mincu, mai sistematizată și mai în ton cu literatura care s-a scris începând cu anii '80, este obligatorie. Deși oculte, rezultatele unei formări privilegiate, dar și ale unui program pe care m-am căznit să-l deslușesc aici sînt de multă vreme la vedere: cărți precum *Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică*, din 1981 și *Semiotica lit-*

erară italiană, din 1983, precum și celelalte lucrări care le-au continuat (*Eseu despre textul poetic II* și *Textualism și autenticitate*) sînt titluri de pionierat la noi, care au înnoit limbajul și perspectivele criticii.

Astfel, lucrurile se rotunjesc, iar profilul multiplu al lui Marin Mincu capătă coerență: e limpede că rolurile sale nu sînt deloc disonante, ba chiar depind unul de altul și numai împreună pot crea întregul portret, căci nu poți spune cu ușurință ce anume îl caracterizează mai fidel pe polifonicul scriitor: masca de poet, cea de prozator sau cea de critic? Și lista trebuie continuată: cea de polenist, de traducător, de italianist, de editor, de conducător de cenaclu, de director de revistă, de universitar, de critic de direcție? Toate se aglutinează, de fapt, ca într-un tablou de Ensor și alcătuiesc întregul unei personalități accentuate, care a marcat, chiar dacă nu e convenabil să se recunoască odată acest lucru cu responsabilitate, un teritoriu numai al lui în literatura contemporană.

Așa cum există în geometrie „spațiile barbilene”, în literatura română contemporană există „spațiile Mincu”.

Ceea ce nu se poate afirma despre prea mulți scriitori.



VALERIU SÂRBU

Uniunea Scriitorilor din România anunță cu durere înțetarea din viață a dramaturgului, poetului și eseistului Valeriu Sârbu. S-a născut la 18 septembrie 1931 la Bujoreni, județul Vâlcea. A absolvit Facultatea de Filologie a Universității București. A lucrat ca reporter și redactor la mai multe reviste și ca profesor la Liceul „Nicolae Iorga” din Vălenii de Munte. A debutat cu versuri în anul 1966, editorial în anul 1969, cu volumul *Poeme banale*. Prima piesă radiofonică, domeniul în care a excelat, a fost transmisă la Radio România în anul 1968 (*Balerina portocalie*). Au urmat numeroase piese în special pentru radio, dramaturgul primînt premii pentru aceste realizări în România ca și în străinătate. A făcut parte din USR, filiala Brașov. Prin înțetarea din viață a lui Valeriu Sârbu, literatura noastră dramatică suferă o considerabilă pierdere.

ELENA ZARESCU

Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu durere trecerea în neființă a scriitoarei Elena Zarescu. S-a născut la 5 noiembrie 1933 în județul Vâlcea. Absolventă a Universității București, Facultatea de Pedagogie, Elena Zarescu a activat ca profesoară de limba și literatura română. Ca poetă, a debutat în 1966 în revista *Luceafărul* și editorial cu placheta *Nordice*, în 1971. A publicat numeroase volume de versuri precum și mai multe antologii din lirica proprie. Prin dispariția poetei Elena Zarescu, breasla literară înregistrează cu tristețe despărțirea de o scriitoare sensibilă și de o bună colegă.



PAGINI DEMULT UITATE ÎNTR-UN DOSAR (ȘI ACUM SALVATE)

Irina MAVRODIN

CVADRATURA CERCULUI

În viața fiecăruia dintre noi există un ocean de fapte cotidiene – care își au, fiecare în parte, importanța lor, căci pas cu pas ne construim și devenim ceea ce sîntem –, dar și cîteva fapte care le domină, pe toate celelalte, și parecă le luminează.

O astfel de faptă extra-ordinară, adică ieșită din cotidian, înalt semnificativă în ordinea spiritualului, a fost înfîlnirea mea cu Mărășeștii și cu oamenii lui, în anul de grație 2004, în binecuvîntatele zile de 6 și 7 noiembrie, cu prilejul „Salonului național al literelor vrîncene”, ediția a IV-a, și, de asemenea, al inaugurării „Muzeului Veteranului român”, cu participarea M.S. Regele Mihai.

Sînt momente și împrejurări care se constituie nu numai într-o mitologie colectivă, dar care sînt trăite și re trăite de individul ce a fost prezent la ele, ca mitologie personală, tot mai intensă, mai prezentă pe măsură ce trece timpul. Cel puțin eu așa simt acest eveniment care, deși relativ recent, a căpătat deja în viața mea culoarea unei fapte-reper, la care mă voi raporta în cele mai semnificative clipe ale trăirilor mele.

Am înfîlnit la Mărășești, în frumoasa Casă de Cultură „Emanoil Petruț”, condusă cu atîta dăruire de domnul Constantin Ghiniță, o mare efervescență culturală, incredibil de mulți scriitori interesați reușiți pentru Simpozionul „Internetul – Agonia lecturii?”.

Mi-a fost astfel dat să petrec, prin participarea la discuții vii și de înaltă ținută intelectual-estetică, o zi pe care nu o voi uita. Veneam pentru prima oară la Mărășești, deși acest loc – sacru pentru mine și pentru familia mea – îmi bîntuia de multă vreme, încă de pe cînd eram copil, mintea și sufletul. După o viață de om, mi-a fost în sfîrșit dat să mă înfîlnesc cu locurile mele de origine și – fericită, încă o dată binecuvîntată împrejurare! – cu Maiestatea Sa Regele Mihai însuși, simbol pentru mine, în copilăria mea, a tot ce era mai bun, mai curat, mai frumos, căci, copil fiind, vedeam în Regele-copil Mihai o ființă ideală, de basm, pe care aș fi vrut să mi-o iau drept model.

Deși este prima oară cînd vin cu trupul meu de carne și de sînge la Mărășești, eu, în sufletul meu, știu că, de fapt, *mi-am întors* în locuri pe care le-am cîntăcit o viață întreagă, pe tărîmul meu, al părinților, al bunicii și al străbunicii mei. Nimic nu este înfîmplător, totul are un

sens adînc, chiar dacă noi nu-l vedem totdeauna imediat, sau chiar dacă noi nu-l vedem niciodată. În împrejurarea care m-a adus la Mărășești, făcută, cu siguranță, ca orice împrejurare majoră, din nenumărate mici hazarduri, eu văd din ce în ce mai bine un sens și un rost: mă regăsese pe mine însămi înfîlnindu-mă cu o îndelungată tradiție de familie. Vocile și chipurile alor mei capătă o prezență fizică, învie parecă, în acest spațiu vrîncian pe care – abia acum poate conștientizez eu adevărat acest lucru – îl simt alît de al meu.

La sfîrșitul acestor însemnări, cred că, s-ar cuveni să adaug cele cîteva cuvinte pe care le-am rostit după ce mi-a fost înmînat premiul „Opera omnia”, distincție care mă onorează și pentru care aduc înăca o dată mulțumiri celor în drept:

Dragi prieteni, Dedie acest premiu memoriei tatălui meu, Anastase Mavrodin, profesor de limba și literatura franceză, născut la Mărășești, și care, la vîrsta de nouăsprezece ani, deși scutit de armată ca fiu unic la mamă văduvă, a luptat ca voluntar pe frontul de la Mărăști și Mărășești, fiind decorat, pentru faptele sale de bravură, cu „Virtutea militară”. După război, tatăl meu a inițiat, împreună cu cîțiva colegi, studenți putneni, construirea Mausoleului din Mărășești, printr-o petiție adresată reginei Maria. Nu mă îndoiesc că tatăl meu este, întru spirit, împreună cu noi, aici, și că se bucură, împreună cu mine, împreună cu noi toți, de această clipă unică din viața fiicei sale.

Mai dedie acest premiu și întregii mele familii, care a stat întotdeauna lîngă mine, și la bine și la rău. Mulțumesc totodată juriului, autorităților locale, domnului primar.

Sînt fericită că mă aflu astăzi, într-o zi alît de importantă pentru orașul Mărășești, printre dumneavoastră. Dar aici fiind, în acest oraș simbolic pentru întreaga Romînie, să nu uităm să le consacram gîndurile noastre și întreaga noastră recunoștință celor care s-au jertfit de-a lungul vremurilor, pentru ca noi să putem fi astăzi aici, în acest loc istoric unde înflorește din plin cultura, să fim împreună, la această mare sărbătoare. Fie ca Dumnezeu să ne ajute!



VITALITATE ȘI DIVERSIFICARE

Maria CARPOV

LECTURI COMPLEMENTARE

„Pentru mine, lucrarea* este o întrupare a universului sensibil, (...) o aventură reluată și redefinită (...) pentru a ajunge la înțelegerea universurilor de sens”.

Versiunea românească a acestei lucrări beneficiază de o prefață, din care am extras citatul de mai înainte, scrisă de un mare specialist în științele informației și ale comunicării (SIC), Yves Jeanneret, evocat și cu alte ocazii în articolele mele din această rubrică. A studiat la Ecole Normale Supérieure, Rue d'Ulm, Paris, este *agrégé* în limbile și literaturile clasice, doctor în literatură franceză, profesor la universitatea din Lille, apoi la Sorbonna (CELSA – Centre d'Etudes Littéraires et Scientifiques Appliquées) și, din 2007, la universitatea din Avignon.

Yves Jeanneret remarcă mai întâi implicarea hotărâtă a unui cercetător apt să-și aleagă ceea ce i se adresează, ceea ce îi vorbește, un autor care se pricepe să construiască universuri cronotopice favorabile dialogului, un autor ce are capacitatea, susținută de competență, de a detecta mijloacele ce duc la înnoirea viziunii asupra obiectelor epistemice și a metodelor, a căilor de abordare. Jean-Jacques Boutaud este produsul unui moment ce poartă mărcile unei schimbări de paradigmă. El este dintre accia, numeroși printre contemporanii săi, care au fost nemulțumiți „după ce au demonstrat marea mașinărie a structurilor” și au examinat funcționarea acestora. Dezamăgirea, nemulțumirea nu l-au determinat totuși să iasă din „aventura semiologică” (Roland Barthes) ca să aleagă „meandrele interacțiunii”, care nu-l atrag, încât, asemenea lui Barthes cel din *Mythologies*, decide să facă din viața cotidiană câmpul său de observație, „s-o ia în serios”, să perceapă în ea, să capteze și să facă vizibil poeticul, deoarece acesta este într-adevăr realizabil în toate activitățile noastre. Pentru toate acestea, Yves

Jeanneret socotește că Jean-Jacques Boutaud este „unul din actorii majori ai construirii noului obiect științific ce a determinat apariția [unui nou] moment intelectual”. Totodată, s-a renunțat la pretenția că semiotica este „știința științelor”, dar nu și la ideea că, pentru analiza diferitelor aspecte ale societății, etapa semiotică este indispensabilă. Descoperirea unor noi obiecte este urmarea cum nu se poate mai firească a redefinirii elementelor observabile în cadrul meru schimbat al comunicării.

Mărturisind că metadiscursul său nu poate reda bogăția parcursului teoretico-practic cuprins în cartea pe care o prefăcează, Yves Jeanneret dorește totuși să semnaleze existența citorva puncte esențiale și se oprește la patru dintre ele: 1) despărțirea de logocentrism și deschiderea către non verbal, atitudine ce face din Jean-Jacques Boutaud „omul timpului său”, căci el aduce la suprafață imaginea, gestul, privirea... „trăsături subtile” ascunse de logos; 2) eclectismul analizei, eclectismul înțeles ca alegere și validare, ca rod al gândirii asupra cauzelor ce duc la examinarea unei situații de comunicare, a unui univers sensibil; 3) abordarea larg pluridisciplinară pentru a putea arăta dimensiunile unei „activități semnificante și simbolice”. Conceptele operaționale provin din zone adesea foarte îndepărtate de ceea ce astăzi înțelegem prin domenii „științifice”, iar aceasta presupune, în procesul de adaptare, mult tratament metaforizant; 4) în sfârșit, al patrulea punct important ce se cere menționat este „savoarea” ce însoțește opera lui Jean-Jacques Boutaud: ea constituie principala calitate a operei acestui autor alături de care, ca cititori, avem bucuria de a descoperi domenii necunoscute participând la realizarea unor „proiecte nebunești”, ceea ce ne face să scăpăm de „micile noastre certitudini”.

Jean-Jacques Boutaud își previne cititorii că lucrarea sa poate fi considerată ca „o sinteză și totodată o ilustrare a propunerilor teoretice formulate în

legătură cu semiotica și comunicarea”, cu alte cuvinte, o trecere în revistă a unui aparat teoretic reprezentativ pentru relația semn-semnificație elaborat și validat, consolidat de-a lungul câtorva decenii de manifestare a „generațiilor așa-numite semiotice”. Un fel de istorie recentă a „străvechii discipline”, ca să amintim poziția celor care au căutat să-i tempereze pe cei ce credeau că se află în fața unei noutăți indiscutabile.

Mai întâi, autorul propune o definiție a semioticii, definiție care îi va servi drept criteriu de selecționare a elementelor apte să integreze în mod legitim anunțata sinteză din perspectiva comunicării: „semiotica este o antropologie care articulează sensul, forma și relația, altfel spus, estezia și etica, în cadrul aceluși schimb permanent al semnelor pe scena socială”.

Ridicarea edificiului teoretic pornește de la sublinierea „pericolului” prezentat de reduționismul modelelor logocentriste din anii ‘60, când semiotica se afla la vârsta iluziilor începutului, fără să pună totuși la îndoială „randamentul teoretic și euristic al unei astfel de abordări”, întrucât așa s-au pus bazale, „solide și riguroase”, care au netezit căile către validarea aparatului conceptual al semioticii în studierea comunicării. Treptat, etapa absolutismului structuralist se estompează, rămânând în urmă, drumul către comunicare fiind marcat de orientarea către „anumite dimensiuni pragmatice, discursive, enunțative”. Este privilegiată constituirea interdisciplinelor în care prezența semioticii este legitimată de realitatea supusă analizei. Conceptele legate de „sistemele de semne arbitrar și imanente” își pierd valoarea operațională sau capătă „un relief pragmatic”.

Printre beneficiarii acestei îndepărtări de logocentrism, imaginea este, de bună seamă, unul dintre cei mai importanți sub aspectul progreselor de ordin teoretic, în primul rând, din perspectiva concepției multimodale despre comunicare. Punctul de plecare a fost cunoscutul text *Rhétorique de l'image*, publicat de Roland Barthes în revista „Communications”, 4, 1964, într-un moment de „democrație semiotică”, imaginea întrucipînd „timpul modern al unei comunicări ce semiotizează tot ce mișcă atît în producere cît și în receptare”. Cercetarea face progrese reale, în ciuda controverselor privitoare la forma și funcționarea imaginii. Într-un limbaj adesea caricaturizant, Boutaud amintește principalele tentative de definire, uneori tot altele proiecte abandonate de autorii lor, dar care au dăunat semioticii îndepărtînd-o, chiar dacă doar aparent, de problemele teoretice ale comunicării. Opinia lui Boutaud nu este cu totul invulnerabilă, dar

mai important este să reținem scopul autorului de a pune în evidență „tensiunea productivă dintre semiotică și comunicare”, avînd în vedere că semiotica este atrasă în mod hotărît de către comunicare, că între semiotică și comunicare există o relație de determinare reciprocă, ceea ce explică identitatea parcursului lor în evoluția către „variabile intersubiective, contextuale, sociale și pragmatice”. Acum, semiotica „este pusă la încercare”, ea trebuie să-și demonstreze capacitatea de validare a unor noi universuri semnificative specifice comunicării. Imaginea este nucleul, miezul, centrul comunicării. Această situație a fost benefică semioticii care și-a demonstrat încă o dată actualitatea: semiotica imaginii este, în prezent, la fel de actuală ca în cele mai indiscutabile „momente de glorie”. Cercetările asupra semnului vizual i-au asigurat mari avantaje, căci această adevărată aventură semiologică este caracterizată de permanenta preocupare tocmai pentru „reevaluarea și aprofundarea problemei imaginii”, și, bineînțeles, a comunicării vizuale și iconice.

Pe măsură ce semiotica se apropie de problematicele comunicării, se instituie un sistem de cooperare între cele două domenii, un cadru de cercetare în care semiotica se elaborează ca interdisciplină. Respectînd proiectul inițial formulat de Saussure, obiectul de studiu al semioticii este studierea „vieții semnelor în sînul vieții sociale”, iar competențele sale vor fi pe dimensiunile diversității acestei vieți: se nasc astfel o multitudine de semiotici, dintre care Jean-Jacques Boutaud a ales, pentru exemplificare, semiotica gustului ca practică particulară în cadrul semioticii universului sensibil. Despre aceasta, îmi propun să scriu în articolul de luna viitoare, semiotica gustului fiind nu doar în actualitate, ci și dintre cele mai atractive teme pentru cercetare.

Încrezător în productivitatea investigării relațiilor dintre semiotică și comunicare, autorul declară: „nu trebuie să ezitam a explora diferite orizonturi cum ar fi biosemiotica, semiotica culturilor, a întreprinderilor, a organizațiilor, ca să nu mai vorbim de orizontul științelor cognitive, privind mecanismele percepției, ale gîndirii, ale tratamentului figurilor, ale producerii și controlului emoțiilor etc”. De fapt, o evoluție deloc surprinzătoare. În foarte cunoscutele texte ale lui Peirce, Saussure, Morris, Hjelmslev, ea este descrisă ca necesitate.

* Jean-Jacques Boutaud, *Comunicare, semiotică și semne publicitare. Teorii, modele și aplicații*, București, Tritonic, 2004.



CE MAI SCRIE AMÉLIE NOTHOMB?

Elvira SOROHAN

Recentul roman, dar nu ultimul, ținând seama de ritmul anual al cărților încă tinerei scriitoare belgicene de limbă franceză, se numește *Le Voyage d'hiver*, apărut la Albin Michel, editură de preferință reciprocă. Nu știu alt scriitor, decât Amélie Nothomb, care să-și invoce editorii în literatura de ficțiune, pe varii tonuri. Ea o face cu lejeritate. Este al optsprezecelea din seria romanelor autoarei de 42 de ani, până aici toate traduse la noi și prizate de cititori. Ultimul, apărut la Polirom, în 2009, *Le fait du prince*, a fost tradus sub titlul *Drept de viață și de moarte*, parecă mai potrivit cu materia lui decât cel original. Răsflătată fiind Amélie Nothomb cu premii, ecranizări, interviuri televizate, francezii îi ignoră micile eșecuri. Din punctul meu de vedere, un astfel de eșec a fost *Combustibili*, una dintre primele ei cărți, cu detalii banale, cu dialog care nu te solicită prin replici inteligente, ca în alte romane mai consistente, deși o idee se deduce din soarta cărților arse. Ești dispus s-o citești în zig-zag.

Exact atunci când credeai că inventivitatea scriitoarei a cam obosit, că nu mai găsește noutăți atrăgătoare spre a construi un roman cu discurs incitant, cum sînt ingenioasele ei creații autobiografice, apare acest roman, *Le voyage d'hiver*, spre a corecta impresia admiratorilor ei. Ca aspect exterior, este un volum de o concepție grafică excepțională. De pe supracopertă, acoperită cu cea mai frumos retușată fotografie a scriitoarei, te privește ochii ei amenințător de pătrunzători, care pot să tulbure, dar nu le poți rezista mult. Nu e de neglijat acest amănunt fizionomic expresiv, ieșit din comun.

Pentru punctul de plecare al romanului, intenția de a comite un gest de kamikaze, cineva l-ar putea cota drept artefact comercial. Dar acesta e numai un pretext, nu e totul, întrucît tocmai intenția are o cauzalitate și o prelucrare mentală foarte speciale. Discursul interior, ca formă narativă e un dialog cu sine, plin de îndoieli și răspunsuri originale, caracteristice spiritului autoarei, cel cheltuit în cele mai bune romane ale sale, cum sînt *Supezur et tremblements*, premiat de Academia franceză, *Acid sulfurique*

și altele. De absolută noutate în asumarea aventurii la persoana întîi este perspectiva masculină a povestirii, deși pînă acum, în toată literatura ei, de extracție autobiografică în mare parte, Amélie Nothomb ne obișnuise, în mod natural, cu persoana întîi feminină. Poate tocmai pentru că citind-o la feminin în toate cărțile de pînă acum și aici simți femininul sub persoana întîi masculin. Ceea ce înseamnă că percepția trebuie mereu controlată, fără să poți stăpîni impresia ciudată de travesti.

Gîndul sinucigaș, tors de personaj în sala de așteptare a aeroportului Charles-de-Gaulle, era acela de a face să explodeze avionul cu plecare la ora 13³⁰. Cauza era eșecul într-o iubire bizară povestită cu detaliile de rigoare în miezul romanului construit simetric. Simetric, pentru că se deschide și se închide cu planul anuntit, al unui kamikaze eșuat în amor, deși, contrariant, pe ultima copertă, sub semnătura autoarei, apare propoziția: „il n'y a pas d'échec amoureux”. O subtilă glosare de ordin psihologic ne este servită în interiorul romanului. Autoarea mărturisește că ignoră ceea ce este reușita într-o poveste de dragoste. A susține că „nu există eșec în amor” pare o contradicție în termeni. Însă, psihologic, introspectiv înțelegînd lucrurile, a trăi iubirea, ca stare psihică subiectivă „este deja un triumf”. Ca atare, nu trebuie să vrei mai mult. O astfel de interpretare poate avea funcție de autoapărare, bazată pe ideea că, înțeleasă în sine, iubirea, ca formă superioară a vieții psihice, poate fi trăită egoist, ca pentru sine, autotelic. Și atunci, contradicția întregii narațiuni romanești se mută în altă parte. Cum se explică, din această perspectivă, planul suicidar făcut de Zoil, după ce frumoasa Astrolab îi refuză o legătură amoroasă? Jocul literar de-a iubirea și jocul de-a sinuciderea poate fi un răspuns. Dar și ludicul ficțional trebuie să aibă articulații plauzibile, încît să nu apară drept sfidare ostentativă și a iubirii și a suicidului. Autoarea ține cu orice preț să-și rățăcească cititorul în hățișul îndoielilor și nesiguranțelor despre ce este sau nu este iubirea. Personajul nu e sigur că de i-ar fi reușit povestea de dragoste n-ar mai fi făcut acest act de kamikaze. Și apoi, nici nu știe ce ar

însemna reușita în amor. Spiritul speculativ al scriitoarei zdruncină toate certitudinile la care poate ajunge experiența omului comun, atunci când spune, parcă glumind, că nu e o idee prea bună să cazi victimă iubirii într-o zi de iarnă. Excesul de luciditate al autoarei cenzurează totul și emite sentenții.

Parcă sfidînd absurdul, invocîndu-l, într-una dintre ultimele fraze ale cărții, imaginîndu-și sfîrșitul, cînd va lua comanda avionului, personajul narator, „educat” de *media*, gîndește: „Faptul nu trebuie să fie prea complicat, cu l-am văzut de sute de ori la cinema și repetat de mii de ori în fața unei oglinzi. La acest sfîrșit, am prevăzut să am în cap, în acest moment, *Le voyage d'hiver* de Schubert, pentru că nu există nici o legătură între acest act și muzica respectivă”. Tot așa cum nu există nici o justificare logică a unui act de suicid colectiv pentru un tînăr frustrat în amor, care învață din filme ceea ce trebuie să facă spre a-și uimi iubita glacială.

De la început trebuie spus că naivitatea simulată cu care personajul își pregătește teribilul plan poate fi și un mod de a lua în deriziune un eveniment terorist banalizat de însăși frecvența cu ecouri prelungite în presă. Asta, dacă înțelegem seama de spiritul ironic și, nu o dată, autoironic la romancierii. Opînd pentru un subiect actual, de natură să înspăimînte lumea și, tratîndu-l ca și cum ar fi la îndemîna oricărui amator supărat, voind să-și răzbune spectaculos o tentativă personal ratată, duc acest subiect în derizoriu, își va fi spus scriitoarea recunoscut teribilistă, copilul „special”, al familiei. Mai e ceva. Cîteva rînduri declarative din carte creează impresia de discreditare. Amélie Nothomb acuză direct mijloacele *medias* că încurajează atentatele, la scară planetară. „Suprimați mijloacele *medias* – exclamă ea – și toate actele teroriste vor intra în șomaj”. De fapt este ea/el personajul care gîndește astfel, fără să fie, neapărat, aceasta teza romanului. Teza nu e suprimarea mijloacelor *medias*, însă, în toată literatura ei, Amélie Nothomb e supărată pe televiziune, ca mijloc de manipulare (vezi *Acid sulfurique*). Încă un indiciu că traducerea intenției ar viza parodia (știind că parodia devalorizează modelul), se poate susține și cu numele dat protagonistului, Zoil, funcționar la un serviciu de investigații sociale. Imaginînd ce va spune familia despre fapta sa, personajul gîndește că, desigur, totul se va motiva cu sensul ascuns în prenume. Pe aproximativ trei pagini e dezvoltat un comentariu filologic erudit, de la antici și pînă la ideea părinților de a-și numi copilul, așteptat să fie fată, cu numele Zoe. În căutarea unui echivalent masculin ca rezonanță, ei au găsit numele Zoil într-un dicționar vechi, de nume proprii, unde era menționată și semnificația de defăimător, în stare să distrugă tot. Scriitoarea folosește aici cîteva argotisme dure.

Zoil intră în aeroport cu cinci ore mai devreme, fără

să aibă materialul care să producă pulverizarea avionului, dar speră să-l poată cumpăra dintr-un butic fără taxă, existent numai pe acest aeroport. Idee naivă, imposibil de îndeplinit. Știe că nu e un terorist care ucide din ură, ci nu e decît „un monstru onest” care „urăște ura”, deși după moarte va fi caracterizat cu cele mai tari cuvinte. Autoanaliza conține observații existențiale generale care intră în concepțiile autoarei, adecvat dezvoltate și în alte romane. Iubirea, care ar fi dat un sens vieții lui Zoil, se dovedește a fi imposibilă. Drept urmare își socotește inutilă existența. Modul personajului de a-și folosi timpul de așteptare trădează că sub haina lui s-a drapat cineva care pînă la patruzeci de ani nu și-a dezonorat scriitura, iar plănuita activitate criminală îi antrena o irepresibilă nevoie de a scrie. În timpul rămas își va „potoli această curioasă nevoie” de a scrie chiar și ceva ce nu va fi citit niciodată, ceva ce va dispărea în explozie. Autoarea își dă jos masca, recapitulînd, în scris, momente ale vieții, începînd cu adolescența, cu anorexia, cu încercările de a-l traduce pe Homer și alte meditații pe tema devenirii sale. „Ideea de a mă ancantiza fără această transă recapitulativă mă dezolează”, gîndește Zoil, tot ce a trăit pînă aici îi prefigura destinul. Aceste pagini introductive nu sînt decît un badinaj inteligent, agresiv față de mediocritatea înconjurătoare pe care se pregătea s-o părăsească. Rememorarea e provocată de aventura erotică eșuată ce-i va motiva, în ultimă instanță, gestul terorist sinucigaș, gîndit ca spectacol impresionant, organizat mental cu voluptatea răzbunării. Planurile temporale alternează. Între două momente ale prezentului, narat introspectiv, e încadrată recapitularea întregii vieți ce avea să se încheie în explozie. Partea majoră a spațiului romanesc are ca materie o ciudată, aproape neverosimilă poveste de iubire. Simți artefactul ostentativ, gîndit să contrarieze cititorul cu o realitate insolită, ieșită din normal și totuși nu imposibilă. Amănuntele relatate – și nu sînt puține – contrazic normalitatea prin ceva ce pare a fi contra naturii. Incapacitatea de a iubi cu adevărat e semnificată de glacialitatea atmosferei în care personajele nu sînt decît niște statui de gheață, cu rîvnă de a deveni normali sub influența mijloacelor psihedelice.

Totul a început într-o zi foarte friguroasă de decembrie, cînd Zoil a mers să investigheze o nouă venită într-un cartier al Parisului, înregistrată ca scriitoare, înscrisă în registru cu numele A. Malêze. Zoil văzuse în librărie romanul *Gloante oarbe*, semnat de Aliénor Malêze. Amănuntul îi stîrnește curiozitatea. Cu vizita la domiciliu, el descoperă două ființe locuind o mansardă ca o „temniță înghețată”. Una frumoasă, grațioasă, foarte rezervată în dialog, respingînd cu mîndrie orice ajutor. E crezută a fi ea semnatara romanelor, avînd în vedere că cealaltă tînără, la fel de înfocată în haine, ca și cea care îl întîmp-

inase, era o creatură debilă ghemuită pe o sofa. În prezența ei se putea vorbi despre ea la persoana a treia, semn că starea ei de veghe era relativă. Era tutelată de cea dintâi, aceasta fiind dependentă de suma dată de părinții debilei. Dependența materială a creat o tiranie a anormalului asupra normalului. Citind și alte romane sub aceeași semnătură, Zoil (Amélie Nothomb) nu se poate abține să nu facă unele considerații critice, toate binevoitoare, contrazicând maniera semnificată de numele personajului. Din discuția cu frumoasa orgolioasă, Zoil află că tinăra cu handicap era Aliénor, autoarea romanelor. Intrată într-un fel de transă ea își dicta textele, borborisind bizar într-o limbă înțeleasă numai de frumoasa care o tutela și care purta numele curios, dar semnificativ, de Astrolabe. Oricât de inspirată ar fi fost Aliénor, dovezile de vîscozitate mentală și comunicarea verbală ilizibilă, o reclamau ca incompatibilă cu ceea ce este amploarea și coerența construcției unui roman. Îndoiala stăruie, dar în același timp nu poate fi contestată libertatea imaginativă a unei scriitoare aflată mereu în căutare de subiecte șocante.

Ca și în *Dicționar Robert de nume proprii*, Nothomb dă personajelor sale prenume cu înțelesuri vechi, metaforice. Oricum, neobișnuite. Se repetă o divagație despre „dezinvoltura vinovată” a părinților de a da copiilor „un prénom tarabiscoté” (complicat). Și scriitorul e un „părinte” care comite o astfel de faptă ce poate da bătaie de cap cititorilor. Numai că, aici, constatarea lui Zoil că Astrolabe e un nume masculin vine imediat după ce tinăra declară că se teme de pupila ei ca de o sfință, „iar sfinții exercită asupra mea un fel de impact erotic”. Ele fac un cuplu de nedespărțit, cauza neobișnuită a refuzului frumoasei de a accepta împlinirea, prin iubire, alături de Zoil. Își recunoaște infirmitatea erotică, aruncînd în față simțul datoriei. Motivațiile sînt anormale, ca și reacțiile ușor traducibile ale handicapatei, pe lângă care și îngrijitorul își interzice normalitatea.

Pe pagini întregi, într-un amestec de dialog și povestire explicativă, Astrolabe își lămurește interlocutorul asupra modului în care conviețuiește și colaborează cu Aliénor, al cărei agent îndatorat este, venit să-i înlesnească legătura ei cu lumea normală. Se recunoaște a fi „interfața între Aliénor și lume”. Ciudățeniile abundă în această destăinuire. Amélie Nothomb și-a inventat un subiect ce nu iese din cadrul social actual. Ciudat și neobișnuit nu e decît faptul că o debilă mintal e autoare de literatură. Pare să fie o situație ce acreditează ironic ideea că starea creatoare de literatură nu este una normală, că reușita e a celui care e izolat de lume, concentrat în sine însuși, talentul lui fiind un fel de „apărare imunitară”, exteriorizată într-o scriitură specifică. Paradoxal, Astrolabe, prin vocea căreia străbate opinia lui Nothomb,

declară simultan că are oroare de teoria răului necesar. Contradicția în gîndire, în termeni și atitudini intră în tehnica de construcție a romanelor scriitoarei belgiene. Aici cu atît mai mult.

În meditațiile lui, Zoil recunoaște că imaginea frumoasei Astrolabe îl obsedează. O vede peste tot și începe s-o numească „doamna gîndurilor mele”. Atras de ea, capătă un miraj al frigului și e gata să creadă în posibilitatea unei conjuncții oximoronice între pasiunea fierbinte și glacialitate. Astfel, oră după oră, consemnate în scris, personajul își deapănă amintirile, meditănd și emișînd fraze sentențioase asupra iubirii, a legitimității iluzorii a unui kamikaze și, deloc curios, asupra voyeurismului și a posibilității unui special amor în trei înecat în halucino-gene. Deși declară că urăște anormalitatea, Zoil nu numai că o acceptă, dar o proiectează și o propune, înainte de a descoperi că iubita lui nu e decît o statuie de piatră sau de gheață, realizînd stupida lui tragedie și singurătatea într-o continuă frustrare. Încît, aventura nu e decît „un voyage au but de l'infer”, încercat cu toate anomaliiile lumii moderne, exagerate chiar, atît cît să legitimeze decizia personajului de a o părăsi spectaculos, cu privirea limpezită asupra urîtului ce-l înconjoară. Viața lui e un exercițiu de luciditate care, grăbit de eșecul în iubire, îi relevă adevărul că „infernul este pe pămînt, că infernul sînt alții”. Și totuși, „Astrolabe era ceea ce universul a creat mai elevat, chiar dacă această elită putea să conducă acolo încît eu să distrug lumea”. Plin de dezgust, Zoil ar vrea ca Astrolabe să se simtă, dacă nu vinovată, măcar vizată de modul în care intenționa să se sinucidă. Finalmente, povestirea pe care el o scrie în aeroport e ornată cu invocații livrești și viziunea unor monumente pariziene ce vor fi distruse de explozia avionului. Explozia îi va reda libertatea. Suicidul e înțeles ca o ironie aruncată lumii. Totul e imaginat cu voluptatea celui care se răzbună definitiv, cu o naivitate ostentativ cultivată. Nu povestea în întregime este astfel, adică naivă, ci planul care seamănă a gînd de copil educat de filme. Ultima frază a lui Zoil, cu care își încheie narațiunea scrisă pînă la urcarea în avion, este evident ironică și enigmatică pentru cinș nu cunoaște fraza lui Valéry inscripționată pe palatul Chaillot. Se referă la o singură inscripție, dar nu știm la care dintre cele patru, toate elogiînd, în fond, valorile artei create de om. Personajul mărturisește sincer (sic!) speranța ca explozia să nu slujească „aînt de frumosul palat Galliera și să nu facă ilizibilă superba frază a lui Valéry”. Se vede că explozia nu s-a mai produs, de vreme ce ne-a rămas povestea pe care tocmai am citit-o. Foarte actual ca idee și comunicat în scriitura caracteristică, romanul poartă marca Amélie Nothomb.



FRUMUSEȚEA POLITICII

Gheorghe GRIGURCU

Un autor profund poate emite din cînd în cînd cîte o propoziție aparent delirantă. E modul său de eliberare față de sine.

*

Cuvîntul reprezentativ, înălțat precum un potir sacru de către cei aleși și în numele cohortelor de anonimi ce i-au precedat și le succed în mușenia lor sacrificială.

*

O lege a naturii care se transpune în lumea spiritului tău inevitabil trufaș: disprețuiești tot ce nu poți transforma în tine însuși.

*

Frumusețea politicii începe de acolo de unde ea face ochi dulci ficțiunii, încercînd a o seduce. „Viitorul apropiat al Europei va fi înfrîntura cu ficțiunea, cu o ficțiune populată de 200 de miliarde de ființe extrem de reale” (Andrzej Stasiuk). Dar politica nu izbutește decît rar pe această cale, rezultatele fiind în genere păguboase pentru ambele părți.

*

„Dificilul este ceea ce trebuie făcut imediat. Imposibilul, ceea ce cere ceva mai mult timp” (George Santayana).

*

În cazul marilor vocații creatoare, caligrafia se supune tumultului interior, în cazurile mai modeste, încearcă a-i suplini deficitul.

*

Un realist e un aspirant la inteligență. Un visător, un aspirant la profunzime.

*

Statistica: una din cele mai prezumțioase negații ale vieții care este unicitate, începînd cu înfrățirea celei mai banale celule și mergînd pînă la desfășurarea Destinului fiecăruia dintre noi. A nu se

uita: convenția atît de impură a majorității, pe axa căreia se învîrt sistemele politice moderne, se bazează pe statistică.

*

Mult mai profitabilă e lectura frugală, *en miettes*, celei bulimice care produce indigestia conștiinței. O pagină, o propoziție izolată te pot face uneori să te visezi autorul lor, ceea ce, dacă nu te dedai la pastişă sau, Doamne ferește, la plagiat, constituie cel mai tușant omagiu adus autorului lor veritabil.

*

„O eroare este cu atît mai primejdioasă cu cît conține mai mult adevăr” (Amiel).

*

Numai Dumnezeu cel Atoateștiutor ar putea discerne cu exactitate grăuntele de „originalitate” al propozițiilor noastre, plutind pe înfricoșătoarea maree a celor ce s-au spus...

*

Umbra voluptății: uitarea.

*

„Poezia” vieții încă insuficient ajunsă la suprafață, rătăcind cum o vietate prin apele tulburi ale subconștientului pînă cînd seceta (viața cum o baltă secată) îți îngăduie s-o prinzi.

*

Lectura tinde a se cripta. Ea a evoluat de la săvîrșirea cu voce tare la tăcere (Sfîntul Augustin îl consemnează cu admirație pe Sfîntul Ambrozic al Milanului, care citea cu ochii, în vreme ce „vocea-i și limba se odihneau”). Astfel ea își adîncește enigma printr-o aluzie la increat, la tăcerea supremă dinaintea Logosului.



PE DRUMUL TERȚULUI INCLUS*

Basarab NICOLESCU

Nu-am întâlnit pe drumul terțului.

Destinul a vrut ca, în 2000, să fim amândoi membri într-un juriu de teză de doctorat în științe umane aplicate la Universitatea din Montréal, susținută de Diane Laflamme. Această teză, cu caracter transdisciplinar, își propunea să stabilească o legătură între etica lui Paul Ricoeur și metodologia transdisciplinarității gândite de mine¹ (fondată pe noțiunea de niveluri de Realitate, pe logica terțului inclus și pe complexitate), aplicată la problema asistării persoanelor aflate pe moarte. Așa s-a născut o prictenie exemplară și o colaborare fecundă, chiar dacă nu s-a concretizat încă în lucrări semnate în comun.

Am vizitat, în decembrie 2000, locurile unde oficia Jean-François, la Centrul Longueil de la Universitatea din Sherbrooke, unde am susținut un seminar pe tema terțului inclus, la Facultatea de Teologie, Etică și Filosofie, și la Sherbrooke, unde am prezentat o conferință despre Jakob Boehme și știința contemporană. Am descoperit, cu această ocazie, primitoarea sa fermă de la Saint-Camille, unde am petrecut clipe minunate împărțându-ne ideile.

Jean-François era foarte interesat de modul în care abordam terțul inclus prin intermediul noțiunii de niveluri de Realitate, ca și de cartea mea despre Jakob Boehme². În același an 2000, Jean-François a scris un incitant studiu de punere în relație a jocurilor de limbaj ale lui Wittgenstein cu terțul inclus³. Acest studiu a fost reluat în cartea sa *Le nomade polyglotte (Nomadul poliglot)*⁴.

În chip firesc, l-am invitat să colaboreze la revista „Mémoire du XXI^e siècle”, pe care am fondat-o în 1999, în colaborare cu Jean-Paul Bertrand⁵.

Am urmărit cu mare interes tot ceea ce a publi-

cat Jean-François. Am sentimentul că în prezent, gândirea sa a trecut într-o etapă nouă, marcată de ternarul *etică – trezire – inițiere*. Pe această etapă mă voi centra în scurta mea intervenție.

Studiul fondator al acestei noi etape e cel despre Heraclit și Parmenide⁶.

Jean-François scrie: „Această confruntare între Parmenide și Heraclit reprezintă pentru mine o conștientizare majoră. De la primele mele lecturi filosofice m-am confruntat cu filosofii „presocratici”. Dintru început, am avut intuiția imensei bogății a lui Heraclit și am resimțit, prin corelație, grandioasa sărăcie a lui Parmenide. Pe cât mi se părea de subtil și de suplu cel dintâi, pe atât de dogmatic și rigid îmi apărea celălalt. Pe vremea aceea, cu peste patruzeci de ani în urmă, nu am fost capabil să justific explicit această preferință. Astăzi, după ce am parcurs multe etape prin întreaga istorie a filosofiei, pot oferi o explicație. Evident însă, fără a putea demonstra fundamentarea ei absolută. Preferința mea rămâne una subiectivă. Dar acest partizanat nu e lipsit de argumente. Demonstrația rămâne imposibilă, deoarece o privire retrospectivă întărește în mare măsură preferința mea inițială”. Or, remarcă Jean-François, curentul dominant de gândire actual se înrădăcinează în viziunea lui Parmenide. Deci, miza e importantă.

Problema crucială e cea a somnului și a trezirii.

După Heraclit, oamenii sunt, în general, niște adormiți. Ei visează lumea și își clădesc opinii pe care le iau drept adevăruri universale. Visând lumea, adormiții crează, de fapt, o lume – lumea lor, în care orice se poate întâmpla, tot ce e mai bun sau tot ce e mai rău. Fiecare adormit își crează propria lume, în opoziție cu lumea unui alt adormit. Prizonier al lumii sale, adormitul se crede stăpînul

lumii. Lume contra lume, violența și conflictele fără număr se nasc ca rezultat inevitabil al somnului. Realitatea și Realul sunt puse între paranteze. Nu există, pentru adormiți, decât imaginația lor nebuncască. Cum scrie atât de bine Jean-François, adormiții sunt surzi la mișcarea Realului: „Rațiunea acestei surzenii este atașamentul lor față de un singur nivel de realitatea care e cel al fantasmelor și dorințelor primare”. Și îl citează pe Heraclit: „Lipsiți de înțelegere, după ce au ascultat, seamănă cu niște surzi; potrivit dictonului: deși prezenți, ei sunt absenți”.⁷

Absenți față de ei înșiși, adormiții ignoră Logosul: „În vreme ce logos-ul adevărat e universal, cei mai mulți trăiesc ca și cum ar dispune de o înțelegere proprie.” Ei absolutizează propria lor subiectivitate, impunându-le, prin urmare, celorlalți adevăruri arbitrare, ridicate la rangul de adevăruri universale. „Măgarii ar alege mai degrabă finul decât aurul”, scrie Heraclit. Apoi adaugă: „Nu e cel mai bun lucru pentru oameni să se înfăptuiască tot ceea ce își doresc”. Pentru că acest „tot” nu e decât o fantasmă, distructivă prin propria-i natură. Fantasmale acționează în lumile care nu sunt conduse decât de fanteze. Deci, într-un anume sens, sunt adevărate, pentru că ele condiționează relația între adormiți, suferința, violența, nebulia distructivă. Una din problemele eticii e aceea de a identifica aceste fanteze, precum și sursa lor.

Cît despre mine, am fost mereu intrigat de necesitatea metafizică a somnului și, într-o carte de convorbiri cu Michel Camus, am propus chiar ca studiul rădăcinilor somnului să fie considerat ca o prioritatea a acțiunii politice⁸. Pentru mine, somnul nu are nici o nuanță peiorativă. E vorba de o foarte înaltă forță cosmică, necesară bunului mers al Universului, la un anumit nivel. Întreaga problemă rezidă în faptul că, prin definiție, această forță nu are deloc nevoie de trezirea umană. Într-un fel, trezirea se opune acestei forțe. Toate grozăviile care au traversat secolul ce s-a încheiat urmează deci o logică, logica somnului. Milioane de adormițiucid alte milioane de adormiți. Cîteva ființe adormite decid în numele celorlalte ființe adormite. Și așa mai departe, pînă la sfîrșitul timpurilor.

Cum putem înțelege trezirea? La ce anume trebuie să ne trezim?

Jean-François ne oferă un răspuns clar prin con-

fruntarea între viziunile despre lume ale lui Heraclit și Parmenide: „Spre deosebire de Parmenide – și mai tîrziu de moștenitorii săi Platon, Aristotel, Descartes, Kant etc. –, Heraclit consideră ființa nu ca pe o substanță, ci ca pe un proces. Poziția sa ontologică se opune celei a lui Parmenide. Pentru Heraclit, devenirea este cea care primează asupra ființei, posibilul asupra imuabilității, deschiderea asupra închiderii. Prin urmare, timpul nu este, după Heraclit, o eternitate impasibilă (adică o absență a timpului), ci, ca să spunem așa, substanța însăși a schimbării, ceea ce îl subîntinde, îl face posibil. Substanța, ceea ce servește drept suport, este pentru Heraclit timpul, iar pentru Parmenide ființa”.

În viziunea lui Heraclit, totul este mișcare, schimbare perpetuă, deschidere. Principiul acestei mișcări este „Logos”-ul. Datorită acestui „Logos” ne trezim, căci el este „Legea supremă care guvernează totalitatea: pe fiecare dintre oameni, comunitatea pe care o formează toți împreună și Natura din care fac parte”, precum și „Ființa lumii ca energie auto-transformatoare în lucrare asupra ei înseși”. Acest Logos, guvernînd comunitatea de natură între oameni, ar trebui să fie și „Legea Cetății”.

Totul fiind mișcare, este inevitabil ca frontiera etanșă între „ființă” și „neființă” să se șteargă. În aceasta constă marea diferență față de Parmenide (și deci față de filosofia dominantă în vremea noastră) pentru cei cărora li se pare inacceptabil că „ființa și neființa sunt în același timp identice și non-identice”.

Așa cum scrie Jean-François, Parmenide este „inventatorul *ființei*”, iar Heraclit – „inventatorul *devenirii*”. Pentru Parmenide, totul este necesitate: „necesitatea ființei dictează eternitatea ei actuală, contemporaneitatea ei absolută, prezența ei totală; pe scurt: negarea timpului”. Totul este Unu. După Jean-François, „Este o filosofie care exclude posibilul, căci posibilul, ca atare, este totemul un amestec de ființă și de neființă. Existența unui posibil ar fi, pentru Parmenide, o contradicție de netrecut. Ontologia parmenidiană exclude, prin urmare, orice logică a terțului inclus. Ea fondează, în schimb, o logică a terțului exclus”.

Confruntarea Heraclit – Parmenide este, de fapt, *confruntarea dintre terțul exclus și terțul inclus*.

„În filosofia lui Parmenide, scrie Jean-François

imperfecțiunea este imposibilă și, în consecință, nu există. Lucrurile și actele sunt perfecte sau nu există. Nu avem mai mult sau mai puțin perfect, nici perfecțiune în devenire. Imperfecțiunea este indicibilă. Văd în această intransigență rădăcina cea mai veche a *Legii tăcerii*, a *Omertà*, care împiedică orice conștientizare și orice mărturisire a unei erori comise. Condiția umană, în măsura în care e făcută din finitudine și faibilitate, nu poate fi cuprinsă în filosofia lui Parmenide. Însăși ideea că am putea progresa spre bine sau că ne-am putea îndepărta de rău este incompatibilă cu această concepție despre ființă.”

În viziunea lui Parmenide, trezirea nu este posibilă, pentru că ar însemna identificare cu Unu, operație evident imposibilă pentru ființele finite și limitate care suntem. Trezirea este înlocuită de credință în Unu, ceea ce reprezintă o pseudo-trezire, o părelinie, o surditate a Ființei. „Degeaba se purifică ei prin sînge – scrie Heraclit – devreme ce sunt mînjiți de sînge, e ca și cum cineva care ar fi mers prin noroi s-ar spăla tot cu noroi. Ei adresează rugăciuni unor statui tot așa cum cineva ar vorbi cu niște case, fără să știe nimic despre ceea ce sunt zeii și eroii”.

Terțul exclus induce excluderea conștiinței, căci nu există altă conștiință adevărată decît cea a lui Unu. În mod paradoxal, Unu dă naștere astfel unei multitudini de lumi incompatibile între ele. Viziunea lui Parmenide, oricît de strălucită ar fi în plan intelectual, este bună pentru adormiți. Ba chiar putem afirma că ea generează o entropie progresivă a somnului. Problematika noastră contemporană e cea a trezirii. Pe această cale, Heraclit e un ghid fără pereche.

„A se trezi” înseamnă, în limbajul lui Heraclit, a trăi potrivit Logos-ului, a fi lucrat de Logos, a „respira” Logos-ul. Departe de a fi ascultare oarbă, aceasta înseamnă o eliberare de lanțurile somnului. Căci Logos-ul este însăși lucrarea, o energie transformatoare, sursă de viață reală. Ființa umană – ne spune Jean-François – „consimte ca prin propriii ochi, logos-ul să se vadă lucrînd, sau mai bine spus: să se vadă în lucrarea de sine”.

Surditatea este înlocuită cu ascultarea Logos-ului, cea mai înaltă capacitate a spiritului uman. A auzi Logos-ul înseamnă a împrăști toate neînțelegerile care ne guvernează lumea. Omul învață cum să spera la nesperat: „Dacă nu speră la

nesperat, nu-l va descoperi, acesta fiind inexplorabil și fără cale de acces”.

Și frontiera între viață și moarte se șterge: „Nemuritori, muritori, muritori, nemuritori; trăind moartea prin aceea, murind viața prin aceștia”. Ființa umană nu mai este un mort viu, ea vede acest mort viu și se desparte astfel de el: „Omul își aprinde o lumină în noapte, fiind mort pentru el însuși, cu vederea stinsă; viu, îl atinge pe mort, adormit, cu vederea stinsă; treaz, îl atinge pe adormit.»

Solidaritatea umană poate avea astfel un sens în viziunea lui Heraclit: „*Pentru cei trei există o lume unică și comună...*”. Această lume unică poate induce unificarea lumii noastre fragmentate, nu printr-o mondializare economică, ci printr-o mondializare a conștiinței.

În ceea ce mă privește, sunt în totală consonanță cu această viziune, în baza experienței mele de viață și gîndire. Specia noastră se află la o răseruce: evoluție sau dispariție. Decalajul între descoperirile tehnico-științifice și mentalitățile noastre e atît de uriaș, încît o cădere în neant e ușor imaginabilă. Pericolul unei dispariții totale a firavei noastre pelicule organice terestre sporește în fiecare zi. Care ar putea fi remediul pentru această situație? Ideologiile au fost deja încercate, iar consecințele lor sunt catastrofale. Religiiile sunt neputincioase, ori se refugiază în integrism sau dogmatism. Ce ne rămîne? O vagă și amorfă Evangheliie a disperării?

Aici văd responsabilitatea integrală a *politicului* (înțeles în sensul său originar – tot ce privește viața cetății). Dacă dorește cu adevărat să găsească o soluție, trebuie neapărat să atace sursa problemei: somnul în raport cu adevărata noastră natură, somn care provoacă și accelerează decalajul între tehnosciență și mentalități. Nu economia, religia, sau știința vor inventa o soluție, pentru simplul motiv că metodologia lor nu e adaptată studiului raportului între mentalități și tehnosciență. Trebuie să inventăm ceva cu totul nou, necunoscut anterior, care să privească ființa umană în întregul său ireductibil.

Consider că politica nu are niciun sens dacă nu este legată de problema trezirii. Desigur, nu e vorba de clădirea vreunui „om nou”. O asemenea tentativă s-a dovedit dezastruoasă în decursul secolului trecut. Altfel spus, politica nu trebuie să se ocupe de trezirea individuală, ci de *crearea condițiilor* pentru producerea unei asemenea treziri. Ce alt sens s-ar

putea atribui vieții în cetate?

Convingerea mea intimă este că o politică care uită Holocaustul, lagărele staliniste și ororile cumplite ce se petrec în fiecare zi, sub ochii noștri, nu e demnă de misiunea sa. La fel, o politică care sacrifică totul pe altarul „Zeului unic al economiei” nu este demnă de numele său. Căci în miezul oricărei politici adevărate trebuie să se afle, cu orice preț, ființa umană individuală, cu destinul ei planctar și cosmic.

Toate relele evocate au ca origine ne-trezirea. Și ce înseamnă „trezirea” dacă nu realizarea adevăratei noastre naturi? Regăsim astfel vechea problemă a dublei naturi a omului. În opinia mea, o politică ce se consacră exclusiv gestiunii naturii noastre animale este dinainte destinată eșecului.

„Omul înțelept, scrie Jean-François, cel trezit, descoperă că legea Naturii și cea a Cetății exprimă amândouă dinamica însăși a Logos-ului”. Aceasta este o afirmație crucială. Pentru că nu este vorba de a transpune legile Naturii în legile umane, ci de deveni conștienți de faptul că ele reprezintă cele două chipuri ale uneia și aceleiași Realități. „Cei care vorbesc cu inteligență își extrag forța, cu necesitate, din ceea ce este comun întregului, precum cetatea din lege, și mult mai puternic încă – scrie, la rândul său, Heraclit. Căci toate legile umane sunt hrănite de o singură lege, cea divină: ea guvernează atât cât vrea, și ea le este suficientă tuturor, și ea le supraviețuiește tuturor”. Iată motivul pentru care cei treji sunt atât de necesari Cetății – ei sunt transmitătorii mișcării guvernate de Logos. Ceea ce contează e schimbarea de nivel, evoluția sau involuția. Trezirea e contagioasă la un anumit nivel de Realitate, dar fragilă la un alt nivel de Realitate.

Pentru Jean-François, „întreaga filosofie a lui Heraclit apare ca o tentativă de a asculta acest Logos, de a-l înțelege și de a consimți la acțiunea sa atât în sînul Naturii cât și în inima oamenilor. Iată de ce această filosofie implică o etică care pretinde de la fiecare ființă umană ca în fiecare zi să aleagă trezirea mai degrabă decît somnul”. Și conchide prin *necesitatea unei a treia căi între ființă și neființă*.

Rămîne problema inițierii – inițierea trezirii, inițierea prin trezire, inițierea focului conștiinței. Nu trebuie să uităm niciodată că ne-am născut adormiți. Nimeni nu s-a născut treaz. Și oricare ar fi gradul nostru de trezire, putem recădea, în orice clipă, în

somnul cel mai adînc. E o lege necruțătoare : nimic nu este definitiv cîștigat pe acest Pămînt.

Jean-François abordează problema inițierii în studiul său recent despre Socrate⁹. E convins, ca și Socrate, de faptul că adevărata conștiință este orală – ea se transmite prin prezență. În acest sens, subliniază dimensiunea inițiatică a lui Socrate, a cărui exigență era extremă: „Pe cît posibil, să trăim ceea ce spunem și să spunem ceea ce trăim”. El îl numește chiar pe Socrate „maestru ezoteric”, accepțiunea termenului „ezoterism” fiind de „cunoaștere pe care nici un subiect nu o poate dobîndi fără o profundă transformare interioară a lui însuși”. „Dialogul socratic” este fondat pe această exigență extremă: trebuie să „treci prin tot și să mergi pînă la capăt prin cuvînt”. Spre surprinderea unora, Jean-François formulează ipoteza că Socrate „s-a inițiat în practicile și credințele șamanilor”, făcînd aluzie la magii hiperboreeni.

Există, cu certitudine, o „voce interioară”, un „daimôn”, care îi vorbește lui Socrate, îl sfătuiește, îl inspiră. Etica lui Socrate ar fi astfel fondată pe ascultarea acestei voci interioare, ceea ce ar explica forma și conținutul învățăturii sale: „La sfîrșitul discuției, interlocutorul nu a învățat nimic. Ba chiar nici nu mai știe nimic. Dar pe tot parcursul discuției, a experimentat ceea ce înseamnă activitatea spiritului; mai mult încă, a fost Socrate însuși, adică interogația, punerea la îndoială, reculul în raport cu sine, în cele din urmă, conștiința. Acesta e sensul adînc al maieuticii socratice... *Daimôn*-ul său interior exprimă lucrul prin care limbajul se leagă de o transcendență care îl depășește, dar care îl fundamentează. *Daimôn*-ul nu dictează niciodată căi de urmat, nu indică soluții, omul însuși trebuie să le descopere pe măsură ce *demon*-ul semnalează impasurile; el îl oprește pe Socrate în fața unor drumuri pe care nu ar putea progresa către acel incomunicabil pe care se sprijină întreaga comunicare... Scopul dialogului socratic, care adesea se încheie printr-un semn de întrebare, este tocmai acela de a-i permite lui Socrate să-l distrugă pe maestru în discipol, astfel încît să facă să se nască în acesta dorința unei adevărate stăpîniri interioare, a unei „*egkrateia*”¹⁰, care să-l conducă la autonomia pe care doar „cunoaște-te pe tine însuși” i-o poate conferi”. Și Jean-François conchide: „Este... o moașă a transedenței în chiar inima omului... (El este) primul

paznic al transcendenței divinului în inima transcendenței umanului”.

Și aici mă aflu în consonanță perfectă cu Jean-François. Ca și el, recuz noțiunea de Maestru, cel puțin în sensul de Maestru exterior. Singurul Maestru pe care îl recunosc este Maestrul interior. Trezirea nu este, oare, tocmai descoperirea Maestrului interior? Această experiență permite „experiența vie a conștiinței”.

În volumul meu de *Teoreme poetice*¹¹ am riscat o definiție simplă a conștiinței: *singura energie ne-degradabilă, care merge de nicăieri spre nicăieri*. În calitate de energie ne-degradabilă, conștiința umple întregul univers, deci și spațiul discontinuu dintre nivelurile de Realitate. Totul este mișcare a conștiinței. Dar dacă nu suntem înzestrați cu conștiință, pentru noi, în raport cu noi, așa cum suntem în această epocă a Istoriei, *totul e fals*. Toate acestea pun problema evoluției: dar evoluția nu este ea, astăzi, evoluția conștiinței? Să faci experiența unei energii ne-degradabile printr-un corp degradabil e o grea încercare.

Ce se poate spune în concluzia acestor sumare considerații?

Semn neîndoielnic al prieteniei care ne leagă, Jean-François a fost moașa (sau „nașul”) ultimei mele cărți apărute la Editions Liber din Montréal¹². El a dorit să scriu această carte și a știut să o aștepte cu înfinită răbdare.

Prietenia este o etapă esențială a căutării maestrului interior, care ar putea fi numit Prietenul, Prietenul iubit-iubitor, Prea-Iubitul. În acest sens, prietenia este *celebrarea terțului veșnic prezent*.

Note:

* Textul va fi publicat în volumul omagial dedicat lui Jean-François Malherbe, Montréal, Editura Liber, 2010 (volum în pregătire).

1. Basarab Nicolescu, *Transdisciplinaritatea, manifest*, Iași, Junimea, colecția „Ananta. Studii transdisciplinare”, 2007.

2. Basarab Nicolescu, *Știința, sensul și evoluția.. Eseu asupra lui Jakob Böhme*, București, Cartea Românească, 2007.

3. Jean-François Malherbe, „*Jeux de langage*” et „*Tiers inclus*”. *De nouveaux outils pour l'éthique appliquée*, Universitatea din Sherbrooke și GGC Editions, Sherbrooke, 2000, colecția „Essais et conférences” – Document no 2, colecție condusă de André Lacroix și Jean-

François Malherbe.

4. Jean-François Malherbe, *Le nomade polyglotte*, Québec, Bellamin, 2000, pp. 165- 209.

5. Jean-François Malherbe, *Le pardon, transcréation de la violence*, *Mémoire du XX^e siècle*, no 3-4 – „Création et transcréation”, Monaco, Rocher, 2001, pp. 79-96.

6. Jean-François Malherbe, *Un choix décisif à l'aube de l'éthique: Parménide ou Héraclite?*, *Transdisciplinarity in Science and Religion*, no 5, București, Curtea Veche, 2009, pp. 11-36.

7. Pentru a nu îngreuna textul, nu vom indica trimiterele la citatele din Heraclit: sunt cele care apar în articolul lui Jean-François Malherbe.

8. Basarab Nicolescu și Michel Camus, *Rădăcinile libertății*, București, Curtea Veche, 2004.

9. Jean-François Malherbe, *Socrate ou les droits de la „transcendance”*, *Transdisciplinarity in Science and Religion*, no 6, București, Curtea Veche, 2009 (în curs de apariție).

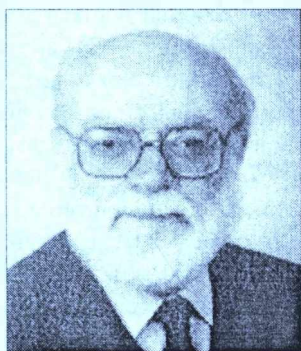
10. „*Egkratēia*” sau „autonomizarea” desemnează asumarea individului de către el însuși.

11. Basarab Nicolescu, *Teoreme poetice*, Iași, Junimea, colecția „Ananta. Studii transdisciplinare”, 2007.

12. Basarab Nicolescu, *Qu'est-ce que la Réalité? – Réflexions autour de l'œuvre de Stéphane Lupasco*, Montréal, Liber, 2009; traducere în limba română de Simona Modreanu: *Ce este realitatea? Reflecții în jurul operei lui Stéphane Lupasco*, Iași, Junimea, colecția „Ananta. Studii transdisciplinare”, 2009.



Prof. G. Călinescu (1945-1946)



DUPĂ 20 DE ANI

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ

München, 6 decembrie, 2009

Pentru mine, această privire retrospectivă dinspre Decembrie 1989 încoace nu poate scăpa de strînsoarea dintre două stări marcate de același destin: pe de o parte, toate parcă s-ar fi întîmplat ieri și pe deasupra radiografiile lor cronologice îmi stau pe masă sub forma unor scrieri ale mele (*Pe Urmele Revoluției*, 1992, și *La Răsruce*, 1996), pe de altă parte, se îmbulzesc atît nesperatul grad de nedeazănțire a lor, cît și vîrtejurile sentimentelor și gîndurilor (și contemplația) participative continuate pînă în clipa cînd încep să scriu acum.

Într-un editorial rostit la Europa Liberă, în 4 noiembrie 1989, sub titlul *Revoluția nonviolentă din Răsăritul Europei* cosemnam: „Privind puțin în urmă, singura justificare de durată în ochii poporului român, a politicii de relativă autonomie față de Moscova începută de conducerea partidului comunist român în 1964, ar fi fost tocmai o treptată emancipare față de sistemul politico-ideologic impus de sovietici în România și care siluia voința poporului și altera identitatea lui morală și culturală. În momentul în care linia relativei autonomii față de Moscova începe să fie pusă în slujba asigurării în România a perpetuării modelelor politico-economice bazate pe domnia absolută a partidului unic care comandă simultan în economie, în cultură și în viața socială, așa cum vrusese mai de mult conducerea de la Moscova, politica aceasta își autodistruge justificarea cea mai viabilă sau nu-și mai poate găsi justificarea decît în ochii lui Nicolae Ceaușescu”.

În editorialul din 16 decembrie 1989, intitulat *Orbia istorică a lui Ceaușescu*, punctam, pornind de la „delimitarea României de la fenomenele actuale din țările socialiste” așa cum o formulase directorul Agerpresului, și spuncam: „Ce se întîmple acum în

Răsăritul Europei nu mai ține de jocul cancelariilor diplomatice sau al dispozițiilor guvernamentale, nu este limitat la o anumită țară, nu poate fi circumscris raporturilor de forță interstatale, ci este emanciparea simultană trăită la scară națională și individuală. A profeți eșecul acestei mișcări de autocliberare a popoarelor din Răsăritul Europei înseamnă a pretinde că normalitatea ce se reabilitează în sfîrșit acolo este o boală și un dezastru”.

În editorialul din 20 decembrie 1989, intitulat *După discursul la televiziune al lui Nicolae Ceaușescu din 20 decembrie*, după ce subliniasem „sentimentul de irealitate și confuzie iremediabilă pe care le-a emanat această pledoarie ratată pentru o cauză de mult pierdută” arătam că: „În mod repetat Nicolae Ceaușescu a cerut să se acționeze în așa fel ca nicăieri în Țară «să nu se mai producă asemenea situații»”.

În timp ce străinătatea e făcută vinovată, Ceaușescu invocă drept răspunsul cel mai bun la toate relele și mașinațiile străinilor și uneltelor lor «unitatea întregii națiuni». Probabil că nu-și dă seama de pericolele pe care le conține pentru el însuși și dictatura lui o adevărată unitate a națiunii”.

Imediat după execuția sumară a soților Ceaușescu din 25 decembrie 1989 și apoi în continuare în mod repetat mi-am exprimat în mod public regretul și protestul pentru faptul că în Țara noastră începutul sfîrșitului comunismului a putu fi pătat de o execuție precedată de o procedură judiciară și o sentință de tip stalinist.

Sînt convins că și alți români nu au fost de acord cu execuția lui Ceaușescu, dar, la vremea aceea, protestul meu a sunat destul de singuratic, cu excepția promptă a Părintelui Gheorghe Calciu, care, să nu uităm, a trecut prin infernul de la Pitești și a stat 21 de ani în închisoare, sub ambii dictatori,

Gheorghiu-Dej și Nicolae Ceaușescu.

Cred și acum că lichidarea pripită a lui Nicolae Ceaușescu a împiedecat și amînat sine die un proces al comunismului corespunzător dimensiunii fenomenului incriminat, gravelor răspunderi, dar și demnității Țării noastre.

L-am întrebat mai tîrziu pe unul dintre principalii demnitari prezenți la simulacrul de proces și care deținea, la cel mai înalt nivel de competență, informațiile momentului politic și militar din clipa execuției celor doi: „Cum de a fost posibil într-o Românie de după căderea regimului ateu ca tocmai în ziua de Crăciun să se recurgă de conducerea din momentul acela la execuția sumară a soților Ceaușescu. Există oare în continuare un pericol de contra-lovitură sau, oricum, de împotrăvire redutabilă pro-ceaușistă, drept circumstanțe justificative?”. Răspunsul neezitant și, vizibil, necircumstanțial, pe care l-am primit a fost: „Nu a existat un pericol de contra-acțiune pro-ceaușistă sau informații în sensul acesta. În ziua de 24 decembrie Silviu Brucan mi-a comunicat că «mîine trebuie să fiu de față la evenimentul care va avea loc la Tîrgoviște»”.

Editorialul meu intitulat *A trebuit să mai plătim odată*, rostit la microfon la 1 ianuarie 1990, se încheia în felul următor:

„În locul formulei uzuale «anul care a trecut», noi românii avem dreptul cîștigat cu sacrificii și sînge de a spune de data aceasta tirania care a trecut, falsificarea ființei și voinței noastre care a trecut, nedreptatea strigătoare la cer care a trecut. Iar pragul Anului Nou e acum trecere istorică.

Ca să ajungem la capătul trecătoarei și al blestemului politic care ne-a însoțit și oprimat decenii de-a rîndul, a trebuit să mai plătim o dată un tribut, de data aceasta sultanului autohton și ienicerilor lui. Au trebuit să-l plătească cu sînge și copii Timișoarei și ai Bucureștiului, care ne vor rămîne candelă și îmbărbătare pe drumurile istoriei noastre.

Pașii care urmează nu vor fi ușori, dar ei au, în sfîrșit, un sens: acela al libertății, pe care România de după 22 Decembrie 1989 nu o poate uita. Dar a nu uita nu este de ajuns. Trebuie să te confrunți lucid și neînfricat cu prezentul, pentru ca libertatea să reintre în societatea românească și să-i dea acesteia nu numai un nou elan, ci și noi structuri, instituții, forme de reprezentare, mecanisme de garantare a inviolabilității ei și forme de exercitare pluralistă.

Orice pas înapoi nu ar însemna numai o trădare a revoluției, ci o pierdere de substanță morală, civilizatorie și umană pe care Țara noastră, atît de greu încercată, nu și-o poate permite, după cum nu îi poate permite nimănui să mai provoace o asemenea pierdere”.

Rîndurile care urmează nu au de gînd o încercare de privire de la înălțime asupra aceea ce Hegel denu-mea „șireteniile istoriei”, nici de evocări de scenarii ale conjurațiilor reale sau imaginare, cinstite sau cameleonice și nici vreun jurnal regulat de bord al navigației pe ape limpezi sau poluate, ci vor numai spicuirea cîtorva puține fapte și reflecții perindate în legătură și după ceea ce, indiferent de orice caracterizări, a însemnat binevenita cădere a îndelungatei dictaturi. Aceste instantanee din drumul resurrecțiilor, al speranțelor dar și al dezamăgirilor și, iarăși, așteptărilor, fac parte din miezul, cînd dulec cînd amar, a ceea ce a vrut să fie slujire și pe care simt că se cuvine să nu-l dau în plata uitării.

Dintru început, aurora nu a fost scutită de cernerea cețurilor adunate nu numai prin văi anonime. Un jurnalist din Serbia a publicat pentru un ziar francez „știrea” că revoluția declanșată în România deja a secerat șaizeci de mii de vieți, iar televiziunea maghiară și-a însușit-o internaționalizînd-o. Agențiile de presă au preluat-o, iar Postul de Radio Vocea Americii a transmis-o și el ca atare. Am ascultat-o și noi și, în baza știrilor pe care le reținusem și ne străduisem să le clarificăm în cadrul Departamentului Român al Europei Libere, am refuzat să transmitem informația care pretindea să evalueze la șaizeci de mii numărul morților din România. Directorul american a fost de acord cu noi. Nu însă mulți români din exil și din Țară care ne reproșau insensibilitate, informare defectuasă, lipsă de patriotism: „Ce naiha, sunteți și voi români. Cum puteți ignora această catastrofă națională?”.

Nu ne-a fost prea ușor, dar nu am cedat.

Retrospectiv, cred că pe termen mai lung românii nu le-a folosit deloc acea hiperbolizare informațională, cu viață scurtă făurită din afară, mai ales cînd au urmat pe ecranele lumii valurile, de data aceasta șocant reale, ale barbariilor mineriadei.

În curînd am fost confruntat cu o altă contrarietate mai sofisticată, dar potențial și mai nocivă, în ciuda intenționalității ei. Agențiile de presă internaționale anunșaseră și Serviciul nostru de știri deja

transmisese, în cadrul emisiunilor non-stop determinate de evenimentele din România, că ministrul de externe american James Baker, întorcându-se dintr-o misiune în Orientul Mijlociu, făcuse o declarație pe aeroport, în care sugera o intervenție a Pactului de la Varșovia în România în favoarea Revoluției. Era seară, abia revenisem în sediul Europei Libere și din studio i-am chemat imediat la telefon pe directorii americani Gillette și Johnson, care au venit la studio. Le-am spus că „declarația domnului Baker ne creează considerabile dificultăți. În primul rând este în contratimp cu desfășurările din România, iar din punct de vedere psihologic și politic dăunătoare, putînd da apă la moară ideii că dacă Ceaușescu reușise să ne dezbrace de dominația și prezența rusească, din momentul în care el a căzut vin rușii”. Declarația lui Baker este o greșală, am spus. „Ba este mai mult” a replicat directorul Johnson, „e o mare gafă”, iar Gillette i s-a alăturat. Situația era îngreunată și de faptul că deja declarației lui Baker i se alăturase în Franța o propunere de a se constitui o forță de intervenție a unor voluntari pentru salvarea revoluției din România. Le-am spus directorilor americani că voi opri știrea deja transmisă cu declarația lui Baker. Iar în completare, voi preciza la microfon că în România revoluția a atins punctul la care nu are nevoie de vreun ajutor militar din afară. Cei doi au găsit că ideea e bună și au ținut să ciocnim un pahar de șampanie în cinstea „Revoluției Române”.

Abia prin 1996, am aflat, dintr-o comunicare ținută la Timișoara, de istoricul american Thomas Blanton, director executiv la The National Security Archive, sub titlul: Noi documente din arhivele americane, rusești și germane privind Decembrie 1989 în România, că declarația lui J. Baker, stinsă de noi la München, avusese un fundal și o motivație mai extinsă. Dovadă, memorandumul ministrului adjunct pentru Afaceri Externe rus, I. Aboimov, cu privire la convorbirea avută cu ambasadorul S.U.A. în URSS, J. Matlock, primit, la cererea sa, în 24 decembrie 1989. Acesta a transmis rușilor că guvernul american este curios să știe dacă este complet în afara discuției un sprijin militar acordat de Uniunea Sovietică Frontului Salvării Naționale din România. Ambasadorul american a sugerat și versiunea unui apel în sensul acesta din partea Frontului Salvării Naționale și a informat că, în asemenea circum-

stanțe, o angajare a Uniunii Sovietice n-ar fi privită de americani „în contextul doctrinei Brejnev”. Rușii i-au refuzat pe americani în cadrul acelei discuții de la Moscova.

Oricum, în acele momente cruciale, Radio Europa Liberă, la nivelul directorial american și român, s-a plasat mult mai aproape afit de o anumită coerență principială cît și de voința națională a românilor decît exponenții aparatului de politică externă a marii puteri americane, indiferent de țelul central al unei continuități a diplomației americane.

În calitate de observator din interior, aș reține că în stilul comportamental al conducerii Europei Libere o asemenea atitudine nu reprezintă ceva insolit, ci reflectă unele elemente structurale datorate în primul rând faptului că nu era vorba de un post de radio de stat, iar, dincolo de largul consens al marelui diplomației americane, conducerea de la München se bucura de o autentică autonomie care nu excludea nicidecum diferențieri și chiar momente de divergență. La care se adăuga și faptul că la Washington era prețuită experiența și discernămintul acumulat în perimetrul stațiunii de radio de la München.

În ceea ce privește evoluția de la București și emisiunile noastre non-stop, un moment deconcertant a fost acela cînd, venind la post, am constatat că serviciul nostru de știri proceda într-un mod inedit transmițînd la intervale scurte un apel sosit de la București ca oamenii să nu dea urmare chemării la o demonstrație democratică din afara Frontului Salvării Naționale pentru că s-ar expune tirului „teroriștilor”. Printre alții și Doina Cornea se alăturase acestui îndemn la neparticipare din teama aceluși pericol. Am considerat că acel alarmism provocat în detrimentul unui apel la solidaritate democratică nu miroase a bine și, oricum, serviciul nostru de știri trebuie să se abțină de la amestecul într-o asemenea dispută. Într-una din întîlnirile mele (de data aceea la Paris) Doina Cornea mi-a spus, în 1993, că „regretă și astăzi că s-a lăsat indusă în eroare să sprijine împiedecarea unei demonstrații care, la ora aceea, ar fi putut contracara scopurile de putere ale FSN-ului”.

În ceea ce mă privește, eu m-am simțit confirmat în presentimentul meu atunci cînd Silviu Brucan mi-a trimis vorbă că ar trebui să nu mai transmitem unele observații critice la adresa unor aspecte ale politicii FSN-ului, căci prin aceasta îi expunem pe

frunțașii FSN-ului „să fie împușcați de lunetiști”.

Dincolo de toate aceste tribulații începeam să fim martori la deslășurarea în România a unei din ce în ce mai deconcertante simultaneități antagoniste. Pe de o parte, o resurrecție culturală și a unei prese care se înseria într-o curbă ascensională vertiginoasă a calității informațiilor și a bogăției de idei, pe de altă parte, declașarea unei imunde campanii de defăimare, dezinformare și terorism psihologic tocmai împotriva adversarilor și victimelor fostului regim totalitar. Spectacol pe cât de incredibil pe atât de lamentabil, în care nu împilatorii sunt oferiți oprobiului, ci cei care fuseseră împilați. Spre onoarea nației noastre, acea furie vindictivă a celor care dictaseră și oprimaseră se întâmpla ca într-un nesfârșit monolog al urii în timp ce de partea cealaltă, cea a foștilor deținuți politici și a urmașilor celor decimați, nu s-a produs niciun îndemn, darmite act de răzbunare.

Pe la începutul lui martie 1990, în „România Literară” apărea o scrisoare adresată de 55 de scriitori Comitetului de Conducere al Uniunii Scriitorilor, în care se spunea: „dată fiind evoluția situației politice din România și mai ales felul cum sunt manipulate masele de «muncitori» împotriva posibilității de manifestare a democrației reale, cerem insistent ca Uniunea Scriitorilor prin conducerea sa, fie și provizorie, dar legitimă, să-și precizeze poziția printr-un text care să fie dat publicității, pentru a împiedica, dacă se mai poate, adâncirea scindării societății românești, scindare de care nu intelectualii sunt vinovați”. Cu câteva zile mai înainte un român din Țară îmi spusese: „Ce n-a reușit Ceașescu, a reușit Frontul Salvării Naționale: să împartă poporul”.

Președintele Partidului Național Țărănesc recunoștea, în dialogurile avute mai târziu cu Vartan Arachelian și publicate sub forma unei cărți, de excepțională expresie a detașării spirituale, imparțialității și suveranei sincerități, că a greșit atunci când a luat de bună afirmația făcută de însuși Ion Iliescu despre Consiliul Frontului Salvării Naționale că nu are nici o velleitate de guvernare, ci numai de a ușura trecerea rapidă de la regimul dictatorial la unul democratic.

Nu e nevoie să recapitez agresiva metamorfoză a F.S.N.-ului în partid de guvernare, atmosfera creată și metodele prin care și-a pregătit o victorie elec-

torală absolută. La începutul lunii mai 1990, am avut la München o convorbire asupra strategiei emisiunilor cu conducerea americană, care și-a exprimat deplinul acord cu ideea mea că, indiferent de momentul târziu, o cerere de amânare a alegerilor ar fi o soluție recomandabilă. Sosit cu avionul într-o miercuri la Otopeni, joi dimineața primul drum a fost la sediul P.N.Ț., ca să-i expun propunerea respectivă lui Corneliu Coposu. Acesta mi-a mărturisit imediat că împărtășește fără rezerve ideea mea, dar că a intervenit, numai cu o zi înainte de sosirea mea în București, un impediment major. Ambasadorul american l-a chemat de urgență la el. Era foarte neliniștit și i-a spus că i-a venit de la Departamentul de Stat cererea categorică de a interveni pe lângă Partidul Național-Țărănesc, cu toată insistența, să nu boicoteze alegerile, pentru că atunci guvernul american nu va mai avea nici o posibilitate de a protesta împotriva abuzurilor comise de F.S.N. în legătură cu alegerile. Corneliu Coposu n-a avut încotro, dar era foarte indispus și convins că F.S.N.-ul își va adjudeca victoria cu o majoritate zdrobitoare. Deja promise la o oră târzie vizita unui domn, care i s-a prezentat ca fost colonel de securitate, dar fără convingeri comuniste, și care ținea să-l informeze că participase la o ședință la înalt nivel în care se hotărâse că F.S.N.-ul trebuie să obțină 70% din voturi. Acolo unde sunt indicii că rezultatul ar putea fi sub această cifră, să se pună totul în mișcare pentru a se obține rezultatul planificat. Scriind acestea, mă conduc după însemnările mele din mai 1990, în parte publicate sub formă de carte, și care încheiau acel episod în felul următor: „Pentru mine, cele spuse de Corneliu Coposu însemnau eșecul ultimelor speranțe de a împiedica o victorie a F.S.N.-ului, nedreaptă și dăunătoare Țării, și zădărnicierea planurilor mele în această privință”.

La doi ani distanță, în iunie 1992, la București, în drum spre Chișinău, împreună cu Robert Gillette, directorul american al Postului de Radio Europa Liberă, am reușit să avem o scurtă convorbire cu Corneliu Coposu și Emil Constantinescu, candidat al Convenției Democratice la alegerile prezidențiale care urmau să aibă loc în septembrie. Reproduc un pasaj din însemnările publicate în 1998, sub titlul În Zodia Exilului – Întreprinderi:

„În convorbirea care a avut loc la scurta masă luată la «Casa Lido», Corneliu Coposu și Emil

Constantinescu au discutat cu directorul Robert Gillette despre situația din Țară și despre deficiențele grave ale atitudinii americane. De exemplu, Corneliu Coposu i-a spus lui Gillette că ministrul de externe, James Baker, nu și-a respectat cuvântul. Din cele cinci condiții puse inițial guvernului român nu a păstrat decât una, aceea a unor alegeri libere corecte. Cei doi fruntași români au criticat veșnicele concesii făcute de guvernul american guvernului nedemocratic de la București, lipsa de consultare efectivă a opoziției, abandonarea unor principii. Robert Gillette – care a fost un interlocutor vioi, interesat și destins – ne-a spus cu franchețe că preocuparea de stabilitate a Statelor Unite este atât de mare, încât sunt înclinate să-i sacrifice anumite interese ale mișcărilor sau acțiunilor de autodeterminare sau emancipare. Coposu și Constantinescu – în conflict expres cu aceste meandre de „Realpolitik” ale marelui puteri americane – i-au spus lui Gillette: «Statele Unite nu ne ajută; noi vom face singuri ce trebuie făcut». Ulterior, Emil Constantinescu mi-a mărturisit că a fost impresionat de franchețea lui Gillette”.

Cel întors acasă după 18 ani de închisoare întreprinsese deja în 1987, prin Alois Mock (președintele Partidului Popular Austriac – democrat-creștin), acțiunea periculoasă dar necesară de a înscrie P.N.Ț-ul, interzis în România din 1947, în Uniunea Partidelor democrat- creștine. Corneliu Coposu mi-a povestit că prin 1964, atunci când coborîse, slăbit și buimăcit, pe peronul Gării de Nord din trenul în care venise împreună cu alți tovarăși de îndelungată detenție, cineva l-a abordat pe neașteptate spunându-i că trebuie să îl ducă la tovarășul Gheorghiu-Dej. Ajunși la șeful suprem, acesta și-a exprimat regretul pentru cele îndurate și pentru care vina o poartă rușii și i-a spus că atunci când va dori să lucreze i se va oferi de către autorități un post corespunzător, de pildă în calitate de consilier juridic. Corneliu Coposu i-a spus că nu își dorește un post important și că, la momentul potrivit, își va găsi singur de lucru.

La izbucnirea evenimentelor din decembrie 1989, lui Corneliu Coposu nu i s-a permis accesul în clădirea, de acum cucerită, a CC-ului, unde se înjgheba conducerea executivă a FSN-ului.

În editorialele rostite la microfonul Europei Libere pledasem pentru întrunirea unei mese rotunde a reprezentanților partidelor și grupărilor democratice, metodă aplicată cu cunoscutul succes în Polonia

încă dinainte de căderea regimului comunist și în Ungaria și R.D.G.

Dar la noi a dominat exclusivismul grupului „emanat”, alergia antipluralistă și puternica undă de depreciere disprețuitoare a foștilor birocrati de partid și a pionilor aparatului represiv față de „rămășițele” partidelor istorice.

Privind înapoi, statura lui Corneliu Coposu se detașează singuratică și integratoare în același timp. Singuratică, deoarece a fost un om politic angajat fără rezerve în luptă, dar care în același timp nu s-a abătut nici o clipă, într-un mod greu de conceput pe malul Dîmboviței, de la refuzul indiscutabil de a candida pentru preșidenție sau altă funcție în stat. Figură integratoare, pentru că a acționat în așa fel încât propriul partid să poată deveni un focar de raliere și catalizator național al voințelor de democratizare și renaștere a României.

Cu cîțva timp înainte de sfîrșit, un colaborator al lui, care se ocupase de punerea la punct a călătoriei în Spania a lui Corneliu Coposu, unde acesta ținea să participe la o conferință a partidelor democrat- creștine europene, s-a bucurat să-i comunice Seniorului că toate formalitățile sunt gata. La care Corneliu Coposu i-a răspuns: „dragul meu, din păcate nu mai pot pleca. Nu-mi pot permite să mor altundeva decât pe pămîntul României”.





SEMNE DE LUMINĂ PE O HARTĂ SÎNGERÎNDĂ

Alexandru ZUB

Elita lumii basarabene, cea care la finele anilor 80 a reușit să închege un vast program regenerativ, nu a părăsit, cum se pretinde, uneltele care i-au asigurat atunci o spectaculoasă izbîndă, ci dă semne încă de vitalitate. Viesitudinile cu care se confruntă mereu n-au redus-o la tăcere, cu toate că semne de oboseală s-au ivit ici și colo. Rîndurile ei au sporit chiar cu unii tineri sau mai puțin tineri, asigurînd o anume continuitate a discursului național. Exemplul celor care s-au opus, în plină dictatură comunistă, pentru a impune acel discurs, rămîne viu și constituie deja un capitol de istorie. O carte de Nicolae Dabija, încă una, despre marile confruntări din zona transpruteană ne invită la asemenea reflecții¹. Autorul se bucură de stimă și dincoace de Prut, unde a publicat mai multe cărți, fiind ales chiar membru al corpului academic, unul ascultat cu atenție.

Figură eminentă a culturii naționale, scriitor, publicist și om politic, Nicolae Dabija e totuși prea puțin cunoscut de românimea carpato-danubiană. Este o nedreptate ce se face și față de alți creatori din zona pruto-nistreană, prea multă vreme ignorată sau subestimată, cu sau fără voie. *Harta noastră care sîngerează* ne ajută să-i cunoaștem mai bine ideile, aspirațiile, faptele, prin raportare la contextul epocii și la durată mai lungă a istoriei.

De la început, Nicolae Dabija ne sugerează un sens metaforic al istoriei, imaginînd o fabulă în care iepurii dintr-un hățîș silvic sînt acuzați că îi persecută, vai, pe bieții lupi, ca în altele altele fabule din literaturile lumii². Urmează alte „minciuni”, pornind chiar de la „un geniu monstruos”, care a fost Lenin, recompus din texte programatice, dar și din amănunte ale unei biografii ținute pînă nu de mult sub cheie³.

Autorul denunță sistematic, pe măsură ce se

ivesc, minciunile sistemului, pretinsul „bilingvism armonios”, federalizarea, șovinismul practicat de comuniști, lichelele ajunse la putere, situația paradoxală de „străini la noi acasă”, demolatorii de lăcașuri sfinte și de cetăți, finalmente pe „neisprăviți” din zona puterii. Sînt teme ale anului 2004, examinat sub lupa criticii, însă ele au rădăcini în trecut și subminează buna rînduială a viitorului.

Infuziuni autobiografice, prezente mai peste tot, sporesc valoarea cărții, una din cele mai importante pentru analiza fenomenului românesc din Basarabia. Textele au fost scrise într-un an, însă rostul lor nu poate fi limitat la un crug calendaristic și nu e definit de cronologie. Literatul e și istoric, poetul se arată a fi și un militant al cauzei naționale, cauză căreia i s-a dedicat, din adolescență, cu trup și suflet. Alături de alți scriitori și istorici, el face parte din cohorta care a produs miracolul redeșteptării colective de la finele anilor 80, miracol de care a profitat și românimea cispruteană. Ne amintim că atunci, la sfîrșit de cîlu, de sistem, de regim politic, presa basarabeană avea un sens regenerativ imposibil de aflat în România ceașistă și că mulți, cei din zona estică, își îndreptaseră antena televizorului spre Chișinău, după cum cei din sud o dirijau spre Sofia, iar cei din vest, parecă spre a denunța iluzia „unității de monolit”, o direcționau spre Budapesta și Belgrad. În acel moment fatidic, exploatănd abil climatul reformist din Uniunea Sovietică, un grup de intelectuali români din Basarabia au reușit să obțină, pas cu pas, sistematic, unele cîștiguri simbolice cu efecte ireversibile: grafia latină, statutul de limbă de stat, întoarcerea la valorile naționale, îndeosebi la istoria românilor, cea atît de falsificată sub ocupația sovietică.

Nicolae Dabija s-a aflat mereu în primele rîn-

duri, cu scrisul, cu prezența în mișcările de stradă, cu opera poetică, dar mai ales cu pana publicistului din revistele *Nistru*, *Literatură și Artă* etc., prin analize punctuale de un real interes și în clipa de față. Adesea corosiv în polemicile inițiate, a jucat un rol de seamă în societatea civilă, ca și în forurile politico-statale, de care și-a legat numele, îndeosebi ca deputat. Nota accentuat subiectivă a tabloului nu trebuie să surprindă pe nimeni, date fiind mutațiile spectaculoase la care autorul se referă.

Opinia privitoare la presă denotă un militantism superior, pe seama căruia a putut spune că „un ziar e o tribună. Scriitorii nu sînt nici orbi, nici surzi, ca să nu vadă ce se întîmplă în preajma lor, cu ei, cu noi toți și să nu reacționeze. Noi aici, cu toții în Basarabia, cu și fiecare în parte, sîntem condamnați să facem politică. Prin însuși faptul că vorbim românește, că sîntem români, că trăim pe pămîntul milenar al moșilor și strămoșilor noștri, facem politică”⁴.

Dramatică se arată, în volum, situația jurnalistului în ansamblu: „Aș îndrăzni să cred că toată presa națională din Basarabia se află într-o grevă a foamei nedeclarată: salarii mici, hărțuiri judiciare, prețuri exagerate pentru serviciile tipografice și de difuzare, cenzura economică, toate îl unilesc zilnic pe ziaristul basarabean”⁵. Iar umilința acestuia stă în strînsă conexiune cu declinul moral sesizabil pe o scară mai amplă.

Nu criza economică e fatală pentru un popor, ci criza demnității, lipsa unei conștiințe civice, întemeiate etnocultural și armonizată cu valorile mari ale lumii. Este ideea ce domină această mărturie vastă, inspirată și curajoasă, a unui scriitor ce nu se sfiește a fi patriot, într-un moment cînd patria a ajuns, nu doar între Prut și Nistru, un cuvînt de ocară.

După o asemenea radiografie, lipsită de complezență, autorul ajunge la o concluzie demnă de reținut: „Trezirea conștiinței naționale și a demnității umane, asta ar trebui, după părerea mea, să fie o preocupare de zi cu zi a intelectualului nostru, a scriitorului basarabean inclusiv. Atunci, abia atunci vom fi salvați. Iar perfecțiunea lumii începe de la fiecare dintre noi. Dacă fiecare va tinde să fie mai bun, lumea întreagă va fi mai bună. Cum este și scris: salvează-te pe tine însuși și mulți în jurul tău se vor salva”⁶. Un asemenea îndemn evocă sfatul pe

care, la 1871, în fața mormîntului Ștefanian, îl făcuse A.D. Xenopol, marele istoric al unității noastre: „Deci, fraților români, să avem speranță în viitorul nostru și să lucrăm întru împlinirea lui. Să lucrăm împreună la unirea spiritului și a inimii tuturor celor de același neam, la îndepărtarea relelor ce ne sîfșie înlăuntrul nostru. Să fim cu iubire pentru dreptate și adevăr, să avem puterea de a le aduce la împlinire și să luptăm fără-necetare contra răului și a minciunii; să fim neatîrnați în eugetul și spiritul nostru și să nu ne mîndrim cu rezultatele dobîndite, ci să tindem necontenit a le mări și a le întinde; în fine, să nu grăbim, periclitîndu-l, un viitor ce va fi singura urmare și răsplată a unei munci neobosite pentru bine și adevăr”⁷.

Am reprodus lungul pasaj din *cuvîntarea festivă* a tînărului Xenopol fiindcă ea definea, la timpul său, aceeași sferă de probleme, recomandînd soluții rezonabile, a căror actualitate se impune de la sine. Într-un alt timp, însă răspunzînd aceleiași nevoi de redresare morală și de construcție, Nicolae Dabija pune accent pe valorile istorice, Ștefan cel Mare însuși fiind un simbol la care scriitorul-militant recurge adesea. A făcut-o și în volumul *Harta noastră care sîngeră*, după ce îl evocase mai insistent și mai aplicat în alte eseuri. Nu e locul să adîncim un complex ideatic care ar reclama desigur un alt spațiu.

Ca și alți luptători ai cauzei, el crede că unele pierderi produse de oamenii politici ar putea fi recuperate prin cultură, propria-i creație constituind un exemplu⁸. Numai că pe acest teren evoluțiile se produc lent și reclamă solidaritatea multor generații. În plus, unitatea culturală a românilor de oriunde e un cîștig preexistent, legat de limbă, de istorie, de etnopsihologie, pătruns de mult în „problema națională”. Chiar și demitizanții înclină uneori să admită că în anumite spații geopolitice, precum Basarabia, mitologia națională comportă un „sens real”, de neocolit⁹.

În privința viitorului, atitudinea lui e limpede: „Doresc unirea politică a R. Moldova cu România din mai multe motive. Pentru că sîntem acciași. Pentru că vom putea prospera doar fiind o țară mare”¹⁰. La fel gîndeau pașoptiștii, căzușii din epoca Unirii și de mai tîrziu, alcătuiind o suită de militanți exemplari, suită pe care – și cînd nu se referă anume la ea – Nicolae Dabija o are mereu în

mente. Visele au memoria lor, ne spune autorul, legînd marea împlinire din 1918 de unele momente anterioare, de precursorii unității, începînd cu umanității secolului XVII, pînă la corifeii care au votat unirea Basarabiei cu „țara”¹¹. De altfel, volumul *Harta noastră care sîngeră* are și un subtilu semnificativ: *Deșțărății*. E un mod, încă unul, de a fixa luarea-aminte asupra țării din care românii basarabeni, ca și cei din nordul Bucovinei, au fost smulși cu forța. Formulările oximoronice („armonioasa discordie” etc.) nu lipsesc, după cum nici ambiguitățile de care discursul literar face adesea uz, în căutare de nuanțe și noutate expresivă. Opera lui Nicolae Dabija oferă, sub acest unghi, destule aspecte demne de interes.

*Icoană spartă: Basarabia*¹² este o imagine plastică pentru provincia natală, acolo unde, cu adevărat, o icoană a Sfintei Varvara a fost împușcată de comuniști în mai multe locuri, la Taxobeni, satul lui Ilie Ilașcu, croul luptei naționale de peste Prut. Observînd „afinități între destinul acestei icoane și cel al Basarabiei”¹³, Nicolae Dabija a scris o carte memorabilă, menită a-i întări pe cei fără speranță.

Specialiștii în domeniu, istorici sau critici literari, îi recunosc fibra militantă, ca și lui Grigore Vieru, poezia și jurnalismul „căuzaș”, făcînd bună casă la amîndoi¹⁴.

Citesc, cu emoție, pe volumul *Harta noastră care sîngeră*, dăruit la Sighet, unde am avut șansa de a ne intersecta din nou pașii, gîndurile, speranțele, niște cuvinte dedicatorii, semnificative nu atît pentru cel căruia îi erau adresate, cît pentru semnatar, autorul volumului amintit, scris „în aceste vremuri lipsite de glorie”, necesitînd „o lumină de rug, străluminînd pagini de istorie”¹⁵.

Ansamblul cărții se definește ca o radiografie la fel de dramatică pe cît de onestă a lumii basarabene, îndeosebi a categoriilor implicate în luptele social-politice din ultimul sfert de secol. E un segment exemplar totodată pentru opera lui Nicolae Dabija, segment capabil să revigoreze oarecum spiritul civic, încrederea salutară în noi înșine.

Note:

1. Nicolae Dabija, *Harta noastră care sîngeră*, VIII. *Deșțărății*, Craiova, Scrisul Românesc, 2008, 387 p.
2. *Ibidem*, p. 5-7: „Federalizarea” (fabulă).
3. *Ibidem*, p. 13-30.

4. *Ibidem*, p. 217.

5. *Ibidem*, p. 216.

6. *Ibidem*, p. 218.

7. A. D. Xenopol, *Scrieri sociale și filozofice*, București, Ed. Științifică, 1967, p. 216.

8. Apud Adrian Dinu Rachieru, *Bătălia pentru Basarabia*, ed. II, Timișoara, 2002, p. 95.

9. Lucian Boia, în *Contrafort*, 10-11/1997.

10. N. Dabija, *op. cit.*, p. 204.

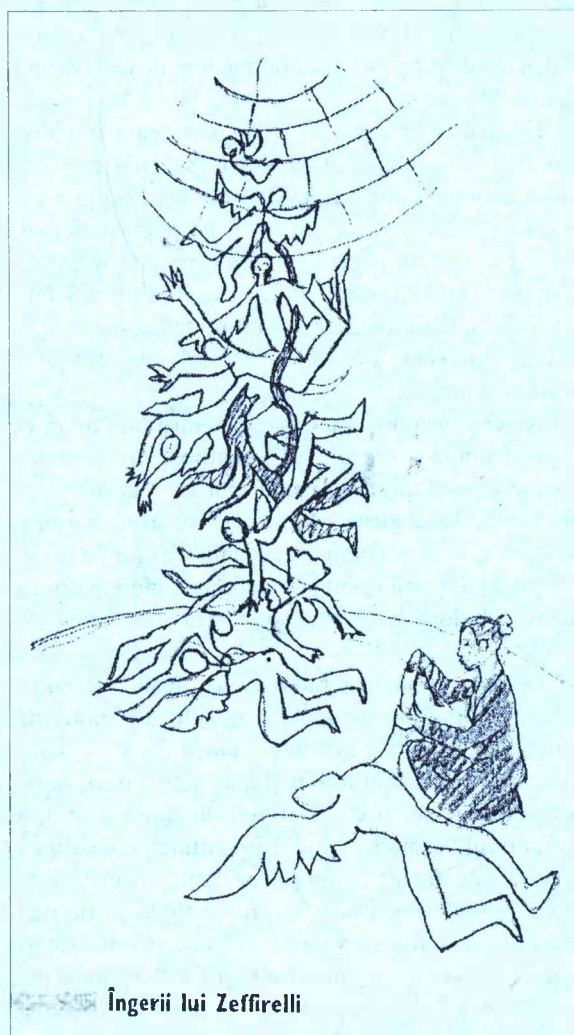
11. *Ibidem*, p. 89.

12. Idem, *Icoană spartă: Basarabia*, Craiova, 1998.

13. Idem, *Cuvînt înainte la Constantin Chirilă, Dacă nu ai amintiri, n-ai dreptate. Ultimii ani ai Nataliei Ilașcu*, Iași, PIM, 2007, p. 5.

14. Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, Chișinău, Arc, 1997, p. 224-225.

15. N. Dabija, *Harta noastră care sîngeră*...



Îngerii lui Zeffirelli



„PE MINE – MIE REDĂ-MĂ”

George POPA

Aspirația de evadare dintr-o existență a suferinței și a perisabilității s-a manifestat încă de la omul arhaic prin imaginarul mitului locuit de zei, de o lume ideală. A fost prima formă a transcenderii realității empirice la diversele culturi. Cîntul, la care s-au adăugat apoi cuvintele, a constituit aripile elanului eliberator. În cele ce urmează ne vom opri la unele forme ale acestei depășiri, puse în relație cu viziunea eminesciana.

Pe treapta cea mai înaltă a detașării se află gînditori care, alături de conștiința împasului vieții omenești, posedă totodată deschiderea intelectului către libertatea spirituală, desprinderea metafizică dincolo de orice limite, de orice determinare, de orice *datum*. Aceștia înfăptuiesc *experiențe totale*, și anume: experiența vieții în lume, experimentarea poetică a existenței, apoi înălțarea dincolo de orice formă de ființare precum și dincolo de neființă, pînă la transcenderea în transposibil: absolutul libertății pure, fără nume, *unde dispare ideea de libertate*.

Iată treptele parcurse de Buddha în ascensiunea de eliberare: *sita* – etosul – puritatea vieții morale, care realizează detașarea de lumea empirică; *panna* – cunoașterea lanțului celor 12 cauze interdependente care duc de la dorință la suferință, astfel că trebuie suprimată dorința; *samadhi* – meditație profundă transfiguratoare; *wimutti* – eliberarea, care înseamnă atingerea iluminării finale: transdorință, transmundanitate, deci dincolo de eul empiric, eul intramundan, apoi transființă și neființă, cu realizarea *sinelui*: Nirvana.

Gîndirea lui Eckhart este experiența omului de a crea pe Dumnezeu născător al lumii (Gott), urmată de depășirea acestuia și eliberarea prin consubstanțierea cu principiul divin pur, aflat în afara lumii (Gottheit). Termenul final atins de „reînnoirea spirituală dincolo de spirit” este „*Ființa fără spirit*”, care era pentru celebrul mistic al Evului Mediu – o „*neființă suprafiindă*”: „Iubește-l pe Dumnezeu ca nefiind nici

Dumnezeu, nici spirit, nici persoană, nici formă; ci mai curînd ca limpede unitate, departe de orice dualitate. Și în acest Unu trebuie să ne cufundăm etern dinspre ființă spre neant”. Este o a treia stare care ar putea fi exprimată doar de un al treilea cuvînt care nu este nici rostit și nici gîndit.

Giordano Bruno concepe eliberarea ca fiind elanul extatic al „intelectului eroic” în mers fără răgaz, fără creastă ultimă, fără posibilitate de satisfacere axiologică, „dincolo de ceruri, dincolo de zei”, pentru atingerea absolutului, care rămîne însă mereu virtual, în devenire continuă, pentru că nu poate fi o încremenire, nu are identitate, formă, substanțiere. O ingenioasă metaforă a acestei viziuni este zborul fără sfîrșit al unui stol de lebede, mereu și mereu mai departe, într-un dincolo ce izvorăște neîncetat din el însuși, imaginat într-un poem al lui Rabindranath Tagore din volumul *Lebăda*.

Creația lui Nietzsche constituie experimentul vieții supravoltată dionisiac și transfigurată prin muzică. Dionisiacul este energia unei tensiuni de transcendere cathartică, experiență născătoare a supraomului, entitate dincolo de trup și suflet: „Nu sînt nici suflet nici trup, ci un al treilea lucru – *Homo sui transcendentalis*”. Iar „voința de putere” este voința unitivă cu Dumnezeu, conceput drept Ființa ființelor, astfel ca omul să atingă o formă perfectă, divină; este concepția lui *Dumnezeu-Devenire* care apare și în viziunea lui Empedocle, Eckhart, Boehme, Schelling.

Un loc aparte îl ocupă creațiile muzicale, precum, de pildă, cele ale lui Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms, Chopin, Richard Strauss. Muzica induce încîntarea eliberării în inefabil, în transidentitate, omul trăiește experiența disponibilizării ontice ezitînd între întruchipare și pierderea de sine. Iar prin fenomenologia trifazică *bios-tanathos-bios* – adică sunet, stingerea sunetului, nașterea sunetului nou din energia descărcată de sunetul precedent – este viețuit

sentimentul renașterii perpetui în negrăitul pur.

În ce privește pe Eminescu, după ce în *Luceafărul* este relevat eșecul eoului de sus de a reface prin iubire unitatea din prețiuă creației, pentru a depăși astfel atât lumea umană cât și lumea înghețată astrală, în *Odă (în metru antic)* sînt surprinse în *actu* treptele ducînd la atingerea libertății spirituale radicale. Vorbeste aici conștiința geniului, un strain într-o lume straina și strain planului Creației, o entitate captată. „coborîta – prin nu stim ce mecanism – în *corpul cel urît*”. (*Povestea magului calator în stele* – (titlu mai adecvat – *Lume și geniu*).

Marca neliniște a sinelui eminescian a fost următoarea: diviziunea, ieșirea din repaos a Unului a generat o dramă fără sfîrșit a formei: finitul rezultat este absorbit în infinit, după care urmează iarăși diviziunea numerică și din nou resorbția, ciclul reluîndu-se la indefinit. Sfîșierea are loc în dublu sens datorită unei aporii cosmice irezolvabile. Astfel, sinele eminescian se află în fața tragiceii perspective de fi supus „migrației eterne”, aruncat iară și iară în această lume a nimicniciei pentru a resimți sisific în vieți iterative aceleași suferințe fizice și sufletești, aceeași umilință pe întreaga rostogolire a timpilor, cum scrie în postuma *Bolnav în al meu suflet*. Așa fiind, odată ce ne-am născut, am intrat în mecanica fatalei eternei întoarceri, „setea de repaos”, „întoarcerea în haos”, rîvnite de Hyperion nu sînt realizabile. De aici năzuința eliberării.

În *Odă (în metru antic)* are loc o pulsație suitoare a detașării ontoaxiologice care se desfășoară pe fenomenologia *arderii*, aceasta definind hipostazele existențiale ale lumii umane.

*Nu credeam să 'nvăț a muri vr'odată;
Pururi tînăr, înfășurat în manta-mi
Ochii mei 'nălțam visători
La steaua singurătății.*

*Cînd de-odată tu răsăriși în cale-mi,
Suferință, tu, dureros de dulce...
Pîn'în fund băui voluptatea morții
Ne-ndurătoare.*

*Jalnic ard de viu mistuit ca Nessus,
Ori ca Hercul înveninat de haina-i;
Focul meu a-l stînge nu pot cu toate
Apele mării.*

*De-al meu propriu vis chinuit mă vaiet,
Pe-al meu propriu rug mă topesc în flăcări...
Pot să mai re'nviu luminos din el ca
Pasărea Phoenix?*

*Piară-mi ochii tulburători din cale,
Vino iar la sînu-mi, nepăsare tristă;
Ca să pot muri liniștit, pe mine
Mie redă-mă!*

„Nu credeam să 'nvăț a muri vreodată”, afirmă geniul, supremă conștiința axiologică; nu credeam că voi viețui această evanescență care este ființarea umană, – o goană ireversibilă spre moarte, o agonică care începe în ceasul nașterii și ne instruește în fiecare clipă asupra sfîrșitului ineluctabil. Poetul s-a crezut etern, transcendent unei lumi mereu în dizolvare, s-a crezut veșnic tînăr și desprins, însingurat în sfera supratemporală a cerescului, asemenea *luceafărului*.

Din această iluzie a nemuririi, poetul este trezit de intervenția suferinței. Suferința însemnează sfîșiere, conflictul de ficce moment dintre viață și moarte, pre-extincție prefățînd extincția finală. Dar poetul încearcă să nu arunce blestem asupra suferinței, ci o consideră o beatitudine „*dureros de dulce*”: beatitudinea unei mistuiri pe un rug care l-ar putea purta la renașterea într-un alt regn existențial.

Iar acest rug este visul. Visul este însă și el o sfîșiere, – sfîșiere în carnea realului, – precum este și o altfel de iluzie – două stări incompatibile cu statutul rîvnit al unei ființări absolute. La întrebarea dacă din cele două arderi – viața umană și visul – ar putea învia ca legendara pasăre Phoenix, deci dacă această dublă mistuire în flăcări însemnează purificare și transfer într-un alt plan, mai luminos existențial, Eminescu răspunde negativ. Conștiința geniului este o străină în univers, un ochi aflat în exil, aflat în formula ontică de jos, pămînteană, sau în vis, dar și în condiția astrală, care este o altă, înaltă, amăgire omească.

Convins că nu-și va afla niciodată lumea de origine, geniul alungă din calea sa privirile chemătoare, tulburătoare ale celor trei ordine de lumi, – umană (a „norocului”, dar, în realitate, „o nebunie și tristă și goală”), onirică, poetică (jalnică delilare de himere) și astrală (imuabilă, dar „fără de noroc”) – ieșind astfel din orice circuit ontic. Ca aatre, *Odă eminesciană* pune sub semnul întrebării orice model de ființare:

ființarea la modul absolut nu este cu puțință, este nemanifestabilă, neexprimabilă.

Odă constituie un epilog urmînd logic aventurii imposibile a dublei forme de ființare din *Luceafărul* – planul uman al fericirii atinse în sferia naturii și planul singurătății geniului păstrîndu-și șansa nemuririi. Poetul formulează acum soluția ultimă: ieșirea din orice circuit al duratei, atît din cel arzător, devorator, perisabil, „fericit”, cît și din cel etern, „fără de noroc”.

Ajuns la concluzia impasului celor două formule ontologice, poetul cheamă nepăsarea, desprinderea definitivă. În acest moment entitatea empirică, eul de natură umană a dispărut și nu mai rămîne decît *sinele pur*: conștiința absenței din lume, *conștiința-martor*, ochi extramundan care proclamă inacceptabilitatea ambelor alternative existențiale antitetice – cea reală și cea pe care o poate concepe omul ca idealitate.

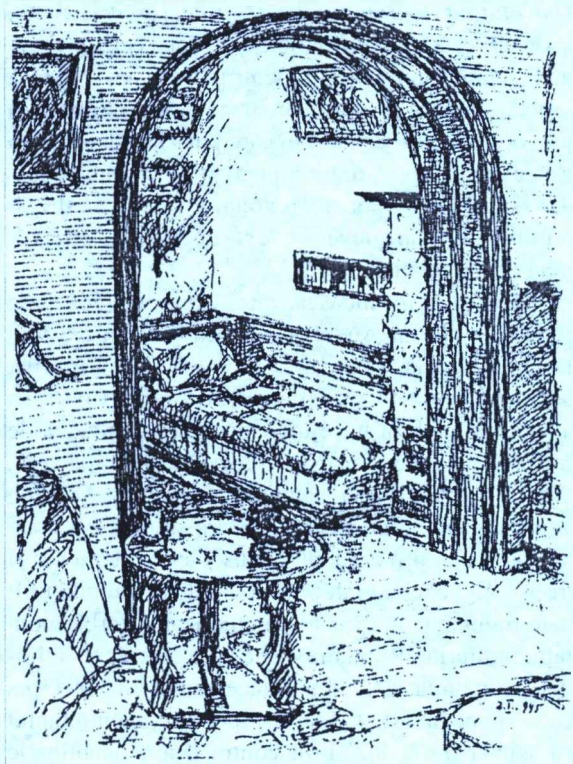
Într-o însemnare Eminescu scrie: „În planul eternității sînt o greșală (punct fără destin). (Sînt un univers necunoscut). Dumnezeu în adițiunea lui a greșit cu unul, acesta am fost eu, dar e o minune ce nu există în realitate, ci numai umbra unei greșele. Un punct în cartea destinului care nu trebuie să fi fost, la care răsufarea cititorului se oprește fără să trebuiască. Corelativ, într-o altă însemnare: „De-aș putea să mă pierd în înfinitatea sufletului meu...”, mai mult, în înfinirea sufletului, cum stă scris în *Sărmanul Dionis*: pentru că în noi este ceva mai mult decît noi înșine, o înfinire dincolo de noi înșine; cuvîntul „înfinire” înseamnă nemărginire activă prin slîșierea în mers continuu. Or, ceea ce este slîșiat, „prin slîșiere sa este deschis invaziei absolutului”, afirmă Nietzsche, reluînd ideea hegeliană, potrivit căreia „spiritul își cucerește absolutul cînd se află în slîșiere absolută”. *Odă* este această slîșiere.

Aflăm aici o definiție a condiției umane: modulara ființării de la bucurie la suferință și iarăși la beatitudine; încercările sisifice de atingere a unei plenitudini existențiale interferînd eul cu restul firii prin transa visului, prin empatii mistuitoare. Deasupra acestor hipostaze se detașează însă conștiința geniului, care contemplă din afară contradictoria alcătuire a lumii și vanele încercări de a ieși din eroarea primordială a Creației. Tragismul *Odei* constă în închiderea oricărei ieșiri, nerecunoscînd o altă axiologie decît negarea absolută exprimată cel mai sever în *Rugăciunea unui dac*. Heidegger afirma

că ființarea umană nu epuizează toate posibilitățile ființării, pe care nu le cunoaștem. Eminescu ajunge însă la rechizitoriul lor negativ, poemul devenind o severă conștiință a eșecului *al însăși existențialității ca atare*. De aici suprema detașare: „Ca să pot muri liniștit, pe mine! Mie redă-mă!” înseamnă nu numai redă-mă înfinat absenței mele în raport cu lumea umană, ci *întoarcerea la pruncia preontologică*.

Oda eminesciană este aruncarea în primejdia Deschisului, evocată de Karl Jaspers. Fascinația particulară pe care o exercită acest poem constă în extrema sa densitate ontoaxiologică, amețitoarea altitudine atinsă de gîndire în aspirația eliberării ultime, tragismul depășit prin transcenderea în anterioritatea absolută.

Notă. Versul adonic „Pe mine! Mie redă-mă” îl regăsim la Horațiu: „mihi me reddentis agelli” (Epist. I, 14, 1). Poetul latin cere să fie redat lui însuși de către cîmpii, de către natură. Fără a utiliza aceeași expresie, înțelesul de redare a poetului lui însuși de către nemărginirea naturii îl regăsim de asemenea în poezia lui Leopardi, *Infinitul*.





ANDREI CODRESCU. DIAVOLUL ȘI VISUL AMERICAN

Mircea A. DIACONU

Nu știu dacă, numind aceste pagini despre Andrei Codrescu *Diavolul și visul american*, nu scap din vedere miezul comentariului meu și, probabil, al eseurilor lui Andrei Codrescu însuși. Căci, dacă pe brațele balanței atârână, de-o parte și alta, cele două teme invocate, centrul de greutate al interogațiilor, căutărilor și, finalmente, al ființei lui Andrei Codrescu e dat de problema identității, a relației dintre, ca să parafrazăm titlul unei alte cărți a lui, „afară” și „acasă”. În fine, avem drept suport volumul *Noi n-avem bun-gusi, noi sîntem artiști* (Polirom, 2008, Traducere de Ioana Avădani), care însumează textele apărute în două volume publicate în America (*Cîinele cu un cip în spate*, 1996, și *Diavolul nu doarme niciodată și alte eseuri*, 2000), texte cu o scriitură americană sau, dacă cedăm eventual anumitor prejudecăți, pentru americani: alertă și exactă, precisă și problematizantă, dezinhbată și provocatoare. O scriitură în care pulsează deopotrivă ironia unui sceptic, umorul negru al unui melancolic, dar și sarcasmul, poezia, revolta. Poate chiar strigătul unei disperări devenite text, deci trecut prin filtrele contemplației.

Să se mai recunoască, aici, ceva din rădăcinile românești ale lui Andrei Codrescu? Vor fi existînd încă și, dacă da, vor mai fi putînd fi ele întrezărite, bănuite măcar? La un moment dat, Andrei Codrescu afirmă că engleza lui e una „cu accent, infuzată de româna mea de baștină”, precizînd mai departe: „limba mea maternă caută în engleza pe care o vorbesc exact acele calități în care se regăsește mai bine”. Și aici urmează cîteva disocieri care nu pot fi trecute cu vederea. Iată: „Dincolo de o anumită utilitate rudimentară, românii și americanii vorbesc din rațiuni diferite. Românii vorbesc ca să creeze intimitate, comunitate, să simtă plăcerea cuvintelor. Ceea ce se spune nu este la fel de important precum faptul că spunerea are loc. Prin contrast, americanilor le

place să comunice informații. Dincolo de această limită, bîrfa, taclaua, șușoteala sînt declarate teritoriul femeilor și este de neconceput pentru un bărbat să se dedulcească la astfel de utilizări vane ale limbajului”. Firește, disocierile ar putea merge mai departe. Nu vorbesc oare descori românii numai pentru a crea sentimentul comunicării, construind prin limbaj o țesătură, ca o pînză de păianjen, din care cine ascultă iese învins, aiurit, sedus? Oricum, vorbim descori nu pentru a comunica, ci pentru a ascunde, muțînd informația din zona adevărului în aceea a supozițiilor. La noi, cine comunică, poate mai mult decît oriunde altundeva, se și comunică, se livrează, se oferă – nu are importanță ce spun, ci faptul că exist; vorbind, românul își construiește sinele, identitatea – cît de precară, în fond, din moment ce ea este *pentru celălalt*. În ce-l privește pe Andrei Codrescu, el conchide în această privință: „Sentimentele care susțin plăcerea pe care românii o găsesc în vorbit sînt generozitatea, risipa, expansivitatea și, poate, credința că vorbele sînt singurele lucruri care se găsesc din belșug. Spre deosebire de brînză, carne și cartofi”.

În emiterea unor astfel de opinii, ca în orice cunoaștere, depinde – și Andrei Codrescu știe prea bine acest lucru – de unde privești, unde te situezi. Or, el se plasează clar pe poziția unui american născut în România, care se identifică cu rădăcinile rămase încă aici. Oricum, aflat la o conferință în Franța, după cîteva zile de vorbit franceza și româna, începe să se simtă, precizează, „ca un amnezic de telenovele care pleacă într-o dimineață după un *croissant* și își uită instantaneu numele și adresa”. Prin urmare, „prima mea limbă uitată, româna, ieșise la suprafață ca un continent scufundat, trăgînd după ea amintiri timpurii, spulberînd engleza ca pe un colb de drum”. Să fie oare tocmai româna aceasta – care-i hrănește amintirile – explicația pentru o scriitură

alertă, dinamică, vie, situată parcă pe „teritoriul femeilor”? O scriitură care, nutrită de un alt fel de utilitarism decât simpla comunicare de informații, ne plasează parcă în zona hedonismului, fie el și balcanic? Să fie ea consecința românității sale sau, poate, mai pragmatic, consecința unui efect de lectură vizat? Nu știm dacă nu cumva unele din eseurile de-aici nu sînt comentarii prezentate la National Public Radio, acolo unde Andrei Codrescu e considerat „una dintre cele mai apreciate «voci» ale radioului american”. În treacăt fie zis, poate că și americanii vor să audă la radio altceva decât ceea ce ei înșiși sînt. În fond, chiar să nu fie acestea texte citite inițial la un post de radio, care impune, așadar, o anume vivacitate și un anumit tip de construcție, amprenta acestui tip de discurs apasă peste scriitura lui Andrei Codrescu. Faptul că o astfel de scriitură se află în rădăcinile sale românești rămîne însă o ipoteză aproape asumată de Andrei Codrescu.

În fond, plecat la 19 ani din Sibiu în America, Andrei Codrescu își poartă în spate casa, adică amintirea unei limbi, a unor fapte, unele dintre ele fixate – dureros sau nu este deja o chestiune secundară – în orizontul obsesiv al ființei sale. Întîmplări și oameni din România, detalii care construiesc un anume mod de a interpreta lumea și pe sine, toate acestea revin în scrierile americane ale lui Andrei Codrescu, constituind poate pentru cititorul american o seducătoare notă de exotism teribil. Oricum, miza lui Andrei Codrescu nu este de a epata, ci de a face să se înțeleagă. Celălalt nu e un obiect de seducție, sau nu numai un obiect de seducție, ci și prilejul unei problematizări a sensului. În fond, poate tocmai pentru că se adresează unui cititor român, în locul unuia din cele două titluri ale volumelor americane Andrei Codrescu propune aici un altul, *Noi n-avem bun-gust, noi sîntem artiști*, a cărei semnificație se situează într-o zonă vagă, nedefinită. În fapt, ce se află în spatele acestei dihotomii, a acestei construcții antitetice? Ironie, auto-ironie, revoltă, sarcasm? Pe lângă toate acestea, scrierile lui Andrei Codrescu ne situează în zona scepticismului și lucidității sau a umorului negru. A avea bun-gust să însemnă o pătrundere în rețetarul inerțial al utopiei, revercii, optimismului? Andrei Codrescu, un rebel, în fond, refuză această înscriere în serie. Prin urmare, artist, el neagă, contestă, interoghează lumea și poate, mai mult decât orice altceva, își asumă o identitate în criză. Înta ultimă pare să fie afirmarea unui

adevăr ascuns sub țesăturile sofisticate ale unei lumi aiuritoare: „Sarcina noastră, citim la un moment dat, este să spunem poveștile pe care Hollywoodul și televiziunea nu le spun”. În fine, sînt toate aceste date suficiente pentru a-l considera pe Andrei Codrescu scriitor român? Mai mult, pentru a-l considera un scriitor aflat în exil? Fără sentimentul acut al înstrăinării, deși poartă cu sine un acasă incert, el își asumă diferența și situarea pe graniță. „Eu sînt și european, și american”, citim la un moment dat în eseu despre diavolul care nu doarme niciodată. Sau: „Povestea mea este cea a unui imigrant în Statele Unite”. În fond, dacă e să rupem prejudecățile, de aici ar trebui să pornim: povestea lui Andrei Codrescu nu este a unui exilat, ci a unui imigrant.

Așadar, dincolo de orice fel de utilitarism, scrierile lui Andrei Codrescu sînt consecința nevoii de a-și interoga identitatea. Dincolo de ea, fascinația poveștii sau a ideii. Îl poți citi pe Codrescu exclusiv pentru a decupa astfel de concretizări în idee. Citim la un moment dat: „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?”. În treacăt fie zis, Andrei Codrescu știe că lucrurile trebuie privite și „din punctul de vedere al celuilalt”. Altundeva: „Ce am învățat despre democrație de-a lungul unei vieți în care am fost pocnit și din stînga, și din dreapta? Doar un singur lucru: că e ceva bun, dar nu trebuie amestecată cu capitalismul ca și cum ar fi unul și același lucru. Democrația e ceva care oferă tuturor șanse egale de a fi pocnit. Capitalismul pocnește pe toată lumea”. Astfel de analize proiectate în formulări memorabile pot constitui în bună măsură zona de interes a eseurilor lui Andrei Codrescu. Citite izolat, aceste eseuri par să reziste exclusiv printr-un astfel de spectacol ideatic, fundamentat nu o dată ludic, pe care îl propun. Sau prin surpriză. E poate în discursul lui Andrei Codrescu chiar amprenta Muzeului Bruckenthal, din Sibiu, un spațiu al antitezelor, în care declară că a petrecut mult timp. Vedea aici tablourile flamande, de Vermeer, van Eyck și Rembrandt, primite de baron de la Maria Tereza, poate iubita lui, dar și roata ca instrument de tortură, inventată special pentru a-l ucide pe Horea. „Roata care l-a zdrobit, cu spițele sale de metal, avea un loc

de onoare în Muzeul Bruckenthal, dimpreună cu alte instrumente precum Fecioara de Fier și Patul lui Procust”. Antiteze structurate pe o erotică implicită, pe o participare tulburată.

În fine, proiectându-se în câteva biografeme, Andrei Codrescu își situează ființa la întâlnirea dintre trecut și prezent, restaurându-și în felul acesta sinele. „Nu sînt nici nostalgic, nici conservator”, declară. În același timp, își recunoaște substanța dihotomică: pe de o parte optimist, pe de alta, sceptic. „Una dintre mințile mele este absolut încîntată, în ciuda judecății mele, de această promisiune utopică. Cealaltă minte a mea, slavă Domnului – iarăși –, este definitiv sceptică”. Dacă optimismul este al întregii lui generații și aparține unui veritabil curent, scepticismul vine, se pare, din experiențele românești „unde promisiunea și limbajul utopiei au fost folosite pentru a crea iadul pe pămînt. Această parte a minții atrage atenția că utopismul este doar o formă mai isteacă de hipnoză, a cărei acțiune reală este stoarcerea ființelor umane de energiile lor”. Preocupat să-i vadă pe alții „așa cum sînt cu adevărat”, Andrei Codrescu e interesat de propria-i identitate și, prin extensie, de identitatea omului. Or, așa cum reiese din rîndurile anterioare, ce descoperă înainte de toate este că eul e multiplu, că ființa e discontinuă, că există în sine – propriul sine – mai multe minți. Este – modernă sau postmodernă e o altă discuție – partea plină a paharului. Căci multiplicarea sinelui se poate dovedi și o ipostază a infernului, o utopie a lipsei de răspundere, de consistență. În fond, absența *ontologiei pline* ar putea să justifice salvarea? Sau, multiplicarea sinelui este, într-adevăr, o salvare a lui? Andrei Codrescu constată, la un moment dat, că „realitatea e înspăimîntătoare” și prin urmare, poziția (post)umanistă instituie o abolire a ei, mutarea lumii concrete pe un plan al inofensivității, o nouă utopie, care sfîrșește, se pare, unanimitatea de opinie. „Asupra unui asemenea subiect nu există dezacord. Ființa umană nu este terminată. Teologii și marxistii își pot da mîna. Dumnezeu are un plan, Marx are un plan. Aceste planuri se numesc utopii: numai acolo oamenii vor fi perfecți, desăvîrșiți”. Or, pe acest teren, soluția virtualității, a proiectării ființei pe un ecran care dă iluzia consistenței pare a fi acceptabilă: „aparent, multiplică și transformă identitatea pînă la limitele imaginației fiecăruia”. Și aici Andrei Codrescu mută discuția pe teren poetic și în propria ogradă: „Acesta a fost cîndva un deziderat poetic:

oamenii sînt atît de dezgustători, încît a-i despărți i-ar putea face mai puțin dăunători. Mă gîndesc la «heteronimele» lui Fernando Pessoa, de exemplu, sau la aliasurile mele inventate din propriile poeme de început și le găsesc acum – aidoma picturii abstracte și a cinematografului underground – doar niște precursori ciudați ai uriașei industrii a imaginației”. Căci, pînă la urmă, ceea ce ar fi putut să pară o soluție salvatoare se dovedește nu fi decît o capcană a alienării, a distrugerii aceluia miez al ființei care înscamnă, dincolo de limba în care vorbești și de locul în care trăiești, *acasă*.

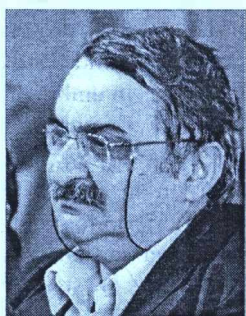
Și astfel, pe acest fond, începe atacul lui Andrei Codrescu la adresa unei lumi întruchipate cel mai bine de iluzia americană. Visul american se dovedește a nu fi decît o întruchipare a infernului, a diavolului. Poziție proprie omului postmodern – deși postmodernismul a fost deopotrivă definit ca această lume a infernului – care încearcă să restaureze omul, să-i recupereze miezul metafizic, eventual substanța luminoasă. Un postmodernism – dacă acesta va fi fiind cuvîntul cel mai potrivit – restaurator, de dreapta – și nu, cum pare multora, de stînga, al cărui fundamentalism distruge euforia inconștientă, hedonismul lipsei de sens. Ce critică Andrei Codrescu?! Efectele computerizării, teroarea impersonalului (ce capcană să vorbești cu robotul telefonic!), televiziunea, proiectarea în anonim, mutarea omului într-un sat virtual în care nimeni nu mai este acasă. În acest sens, Andrei Codrescu citează la un moment dat dintr-un poem al lui Rac Armantrout: „Nu e nimeni acasă / în «Satul virtual»? / Între ghilimele nimic altceva decît paragină”. Este, implicit, poziția lui Andrei Codrescu, și secvențe întregi din escurile sale intră în acest dosar al acuzării pe care Andrei Codrescu îl construiește pasional. În fapt, sinele pătrunde într-un tărîm al infernului în care nu se mai recunoaște, pierzîndu-și, maximă libertate, coerența. „În acest spațiu al libertății infinite, visezi. Plutești, visezi, nu ai limite, te afli într-o stare de spirit fertilă, a tuturor posibilităților. Aceasta este turba necreatului, spațiul de dinaintea inarticulatului, un spațiu în care articularea este, de fapt, suspectă”. În alți termeni, „noi sîntem goi, golii de ceea ce am donat virtualității. Așa se împlîna cu orice templu: are sens atîta timp cît există și credință. Cînd se epuizează credința, se prăbușește și templul”. În acest context, dincolo de scepticism și umor negru, de ironie și revoltă,

„vocea” lui Andrei Codrescu se articulează ca țipăt al unui disperat care se mai salvează eventual în contemplare. Iluzia și visul american se transformă în opusul lor. Plusul de informație se transformă într-o uitare generalizată: „De fiecare dată când cineva sporește memoria computerului său, mii de oameni uită tot ce știu. Americanii sînt, în mod special uitate, zilele astea. Nu ne amintim de unde venim, cine sîntem, cine ne-a crescut, cînd am avut războaie, ce s-a întîmplat anul trecut, luna trecută, ba chiar săptămîna trecută”. Americanilor li se fură poveștile, copleșiți de invazia de filme. După Renaștere, lumea a devenit un puzzle din care insul nu mai cunoaște decît cîteva piese cu care nu mai poate întrezări coerența lumii, un sens integrator. În fine, Andrei Codrescu se luptă cu industria americană de divertisment care a creat iluzia Americii ca „utopie a celor îndrăzneți, a celor dezdărcinați, a nesăbuiților, a aventurierilor. Aceasta a fost momeala fundamentală a Americii încă din secolul al XIX-lea, ba poate chiar și mai înainte”. Numit „complexul militaro-industrial-și-de-divertisment” ori „Era Post-Umanistă Tîmpurie”, acesta e terenul în care muzeul Coca-Cola, visul american mută sinele în afara identității, într-un avatar. O lume care creează sentimentul că societatea omenească este „limitată”. Asta face ca, proiectată în afară, ființa să treacă de la recuperarea identității la pierderea ei. Cyberspațiul, Era Imaginii, interpretarea („Sîntem profesori, treaba noastră este să lucrăm cu textul, să producem text și să furnizăm orice interpretare a textelor găsim cu cale”), maxima libertate, cunoașterea ca asumare a punctului de vedere, iată tot alîtea „căderi” pe care Andrei Codrescu le radiografiază lucid, pasionant, dublîndu-și eventual disperarea de ironie și umor.

Concluzia e în afara oricărei iluzii: „Nici timpul, nici analiza, nici contemplarea, nici traducerea nu stau în calea percepției noastre directe a acestui spectacol în perpetuă metamorfoză. Nu mai există niciun «înăuntru», fie el «sine lăuntric» sau «informație din interior», de fapt nu mai există nicio distincție între înăuntru și în afară sau între privat și public”. În aceste condiții, firește, problematica exilului rămîne cu totul secundară, plasată într-o zonă cumva istoricizată. Cît despre problematica identității, ea pune în scenă felul în care sinele își trăiește, sub iluzia unei împliniri, agonia. În locul ființei pline, agonice, așa cum propunea modernitatea, timpul în care trăim – proiectat în visul american – propune, ca să

parafrazăm un titlu propus chiar de Andrei Codrescu – *dispariția* lui „afară”: „Faptul că americanii privesc opt ore pe zi la televizor este pus în umbră de faptul că alți americani, despre care am vorbit, petrec douăsprezece pînă la paisprezece ore pe zi în ciberspațiu. Aceste noi ciber-ființe nu au nevoie de spații comunale (orașe, școli sau biserici), de relații asudate cu alte ființe fizice, cu natrua sau cu animalele. *Nu au nevoie de nimic din afară*. O interioritate absolută a preluat comanda asupra lor. În schimbul sacrificării lui afară, au căpătat un paradis senzorial, o existență virtuală și o viață de apoi așijderea”. Împotriva acestui Infern care copiază Paradisul și dă iluzia lui, Andrei Codrescu reinventează durerea ca mijloc de refundamentare a umanității. „Realitatea are nevoie și de durere, și de eșec”, conchide el. O altă speranță, existența barbarilor, cărora – „slavă Domnului”, strigă Andrei Codrescu – le ducem dorul. Așa ajungem cumva în preajma lui Cioran, dar asta e deja o altă discuție. Cu *casa în cer* – metaforă a avionului din care descoperi că lumea este interpretare –, Andrei Codrescu se află în căutarea casei terestre, unde lucrurile par stabile, fixate de sute de ani. Nu întîmplător, în primul eseu al volumului, numit chiar *Casa mea din cer*, Andrei Codrescu evocă bucuria din copilărie cînd, privind „mut de uimire” panorame ale Sibiului din secolul al XV-lea, își descoperă casa construită în 1456. Este aici nevoia de certitudine și, coborînd mult, refuzul oricărei interpretări care alienează sinele și lumea.

Început solar, căci omul pare definitiv fixat de rădăcinile unui acasă descoperit în afară („Faptul că trupul devine măsura a tot ce vedem este, poate, dovada incapacității oamenilor de a-și transcende propria natură. Și cu toate acestea, cînd privesc pămîntul de sub mine, văd un trup care este, în parte, al meu”), volumul sfîrșește cu un necrolog închinat lui Allen Ginsberg, care ne-ar fi demonstrat „cum se poate trăi fără frică, doar cu bucurie în suflet și curaj”. Între început și sfîrșit, totul se articulează în jurul confruntării cu frica, cu amenințările, cu iluziile. O bătălie care pare din start pierdută, dar care oferă măcar alerta unei conștiințe care, din strigăt și frică, se întrupează pe sine.



CÎNTECELE NEGRE ȘI SURÎSUL COMUNIST

Ioan HOLBAN

Ion Caraion vine în malaxorul anilor '50 cu trei cărți de poezie „vechi” – *Panopticum* (1943), *Omul profilat pe cer* (1945) și *Cîntece negre* (1947); un poet deja consacrat, dacă s-ar fi putut invoca volumele amintite. Nu le citea, însă, nimeni pentru că nu circulau decît, poate, printre prieteni, cîți vor fi fost atunci; mai mult încă, lunga detenție în închisorile vremii, la Jilava, Aiud, Căvnic și Baia Sprie, i-au scos complet, din circuitul public, numele și cărțile, care au fost transferate, cînd n-au fost distruse, la „fondul secret” al bibliotecilor. Pentru generațiile noi, Ion Caraion era un „fost” care va fi scris cîndva o poezie „decadentă” și care e pedepsit pentru asta; pentru cei din generația sa – Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru, Dimitrie Stelaru, Ștefan Aug. Doinaș, Radu Stanca –, Ion Caraion era acum un tovarăș de umilință, un „destin” de altă ori identic; în sfîrșit, pentru cei care îl știau, auziseră ori chiar apucaseră să citească, poate, *Omul profilat pe cer* și *Cîntece negre*, în vremea cînd se găseau în librării – Nina Cassian, Dan Deșliu, Mihai Beniuc, Maria Banuș, cu debutul poetic în deceniile patru și cinci, dar reconvertiți acum în lozincă și avînt revoluționar –, Ion Caraion era o amintire „inconfortabilă”, cineva despre care nu era bine și nu era voie să vorbești prea multe în public, mai ales că figura celui „dispărut” în pușcărie le-ar fi evocat în chip periculos păcatele lirice ale propriei tinereți. În asemenea împrejurări, se spune, de obicei, „după o lungă tăcere, poetul revine în 196... sau în 197...”: nu poetul a tăcut, ci vremurile și „colegii” l-au tăcut.

Ion Caraion a fost, se pare, și o persoană care, prin felul de a fi, a născut mai ales antipatii; și asta înainte de a deveni „cazul Artur”, după 1990, cînd s-au făcut publice tribulațiile poetului după ieșirea din închisoare și colaborarea sa cu poliția politică a fostului regim. Astfel, chiar și prietenul Mihail Petrovcanu îi face, în anii '70, un portret mai degrabă nefavorabil, unde nu prea era loc de laude și „priză” afectivă; „Mic de stat, cum ar zice cronicarul, Ion Caraion nu este și firav. Dimpotrivă, de la distanță pare îndesat. Impresia se

explică atunci cînd te apropii de el. E adunat, strîns, ghemuit în sine, ca într-o stare de încordare, de vigilență perpetuă. Susceptibilitatea îi este de neconjurat, iar circumspecția, corolarul ei, nu poate fi clintită, la prima vedere cel puțin, nici de cele mai fidele atașamente fie la poezia, fie la persoana sa. Fire întoarsă, plină de meandre și penumbre, Ion Caraion ascunde luminișuri neașteptate la care, poate nu atît prin răbdarea ta, cît printr-o scăpărare de generozitate a lui, ți se deschide accesul. Acolo, în desișul interior, zac rezerve inepuizabile de entuziasm, declanșabil la semnalele cele mai palide ale talentului ori la atestările demnității ca forță discretă a caracterului. Aprig la mînie, o mînie de asemeni mistuită în adînc, dar întreținută, biciuită, îndelung distilată, el e în stare să se convertească repede la indulgență amară pentru slăbiciunile omenești. Apostaziile de umoare țin mai puțin de ceea ce în lumea literară se numește capriciu, versatilitate emotivă proprie artistului, cît de o experiență de viață acumulată poate în mai mare măsură din intimitatea cu sine însuși, decît prin contactul, forței, cu alții. În eventualitatea că, mîndru pînă la orgoliu întratabil sub masca lui anodină, Ion Caraion nu ar fi dispus să-și recunoască singur dificultățile dialogului cu sine, variabilitatea aceasta se grefează pe deprinderea de a-și cenzura cutezanțele prin reticente, elanurile prin decepții, în cadrul unei adevărate torturi a propriei ființe. Făcut din disimulări impenetrabile și dezvăluiri bruște, din spaime, lamentații și abandonuri, dar și dintr-o îndârjire încrîncenată, traversată de euforii avare, curmate repede tot din voia sa sucită, Ion Caraion este, asemeni poetului, un «cîntec cu gura închisă».

Împrejurările biografiei, tragice, fără îndoială, i-ar fi putut folosi poetului, la „revenirea” sa, în 1966; interzis alifia ani, un „poet nou” pentru generația tînără, Ion Caraion n-ar mai fi trebuit să-și dea obolul de lozinci și nici să-și dubleze discursul liric asemeni lui Procopius din Caesarea. Dar poezia lui Ion Caraion este întreagă, cum se va vedea, în primele trei cărți, deși reintrarea în

lumea literaturii se producea într-o vreme de relativă relaxare a raporturilor scriitorilor cu autoritățile; poezia a rămas în deceniul cinci, iar ce a urmat nu e decât coada cometei sau, cu metafora poetului, e dîra albicioasă lăsată de „mелеul rotund” al începutului. Poezia din *Panopticum*, *Omul profilat pe cer* și *Cîntece negre* este a nevrozii, țipătului, otrăvii, iar poetul e „nebunul” care moare lîngă „toate înțelepciunile” unui veac prost croit; primul poem al volumului de debut fixează foarte limpede spațiul, timpul și esența poeziei lui Ion Caraion din vremea adevăratei poezii; „Cinele la care ne-am oprit, ogoarele/ ne-au sucit sufletele, ne-au secat picioarele./ Pămînteni, adăstam. Aștepta scorburi, aștepta riduri./ Noi am scris cu nevroză pe ziduri/ și-am colindat neurastenia, să bem/ igrasie din ploaie, rachiul din poem/ otrava murdară, țipătul spin.../ ... De douăzeci de ani scobim într-un plămînt/ pentru tinerețe, pentru păcat –/ ne-njunghie frumusețea, în care n-am intrat. / Cu mîinile ciungi, tatuata/ ne ducem în cîrcă pusele depărtărilor toate/ carnea înțepă, zăpezile, anii/ ne-au spart inimile, ne-au omorît bolovanii./ – Lîngă marginea vorbei, la cină,/ semănăm soare, culegem vermină/ la fundul purității, fără gramatică,/ disprețuim cuminența reumatică/ a înșilor bolnavi de centimetri pătrați./ Avem umbletul suplu, dar pași tulburați,/ ne gîtuie măsura, ne pune cătușă/ geografia unor molii cu belciugul la ușă./ Noi suntem nebunii care vor muri/ pe marginea dintre noapte și zi/ fără îmbrăcăminte, fără adăpost/ lîngă toate înțelepciunile veacului prost./ Peste o sută de ani veți veni înapoi/ să întrebați de inscripții, să vorbiți despre noi/ scîrbe ale lumii cu gravitate de gong./ trîntite comod în șezlong./ Lăsăm perdelele, îndurăm frigul; pentru brumă –/ nici înțelegerea voastră, nici bucuria postumă/ nu ne mai trebuie. Ci, numai, frumos/ s-auzim cum umblă grîul pe jos,/ cum îngerii ne cheamă – în mînă/ cînd ținem trecutul (lîntînă)/ din care bem cu mîinile-amîndouă/ apa rugăciunii mai tare, mai nouă” (*Antreul poemului*).

Decorul e apăsător expresionist; pomii, prietenii vegetali sînt „cu tablîte la gît” în niște orașe decrepite, fără speranță și fără lumină, unde apa e alcool și lumea suferă de tuberculoză și spleen; în orașul bolnav, cerul mucegăit curge murdar prin burlane, ploile sînt „băloase”, vîntul are gust de înecăcios de acid fenic, serile sînt otrăvite de holeră, tristețile sînt mov, iar erosul e o „bubă-amară urcată pîn’ la gît”; spațiul care are și un nume; Pădurile Nevroză ocrotește straniu „delirul” și cuplurile fantomatice (ea – „o bătrînă cu doliu și nepot”, el – „un domn în negru, cu ochelari și barbă”), e orașul-cangrenă: „Oraș în care putrezește tinerețea pe

străzi/ oraș ca un cîine cu bube ieșit dimineața din lăzi/ orașul-idee, orașul-cangrenă, oraș adormit/ mai înainte de cuvîntul *sfirșit*./ Oraș în care e-o graniță, care se tîrăște pe brînci, care fură/ cu tăcerea tăiată, cu năptea la gură./ orașul prin care n-am mai fost, oraș în care murim/ fără parabola intrării în Ierusalim./ Oraș cu heleșteie, cu sanatorii, cu depărtare/ orașul-protestare.../ Nici luna, nici cîmpul, nici rîul/ nu-și tremură grîul/ prin tine/ oraș-pămînt, oraș-pleticisală, oraș-mărăcine/ cu liniștea ruptă, cu desperare, cu cîini/ împotmolit de cicatrice pe mîini./ Ațîț/ cenușiu, moarte, urît/ sîrme, opac.../ Și mîine dimineață – descompuși – pornim, iarăși, la atac” (*Cangrenă*): în orașul expresionist, unde tinerețea putrezește pe străzi, trec doar paiațe, e harababură și bilci. Nu e nicidecum vorba de vechea temă a *lumii ca spectacol*; orașul lui Ion Caraion e un *cerc* *dement*, cum îi spune în poemul *Periferică* din volumul *Omul profilat pe cer*, de o promiscuitate dirijată. Poezia acestor prime volume e fără alternativă pentru că, iată, *satul*, ca și orașul, se află în același veac în descompunere; „Satul pustiu ca o rămășiță de la început/ se scarpină-n cap cu lumini Junghiate / amiezele se culcă prin bozii, gardul e slut./ toate lucrurile, de astăzi, le vom trăi pe jumătate./ Se tîrîie șopîrlele prin praf; burta de aramă/ a pietrelor, se umple cu căldură lichidă/ bucuriile își ling bubele, nervii se destramă –/ pentru fiecare cîine plecat, fiecare ochi o să se-nchidă./ E-o scîrbă de viață apăsătoare în curtea oricui/ Neliniștea scămoșată își urcă rîmele-n carne/ alături de singurătatea animală a cui/ cuvinte cenușii se anunță ca un taur cu coarne?/ Femeile umblă numai seara. Ascunse ne-au stat./ de oboșala țintelor. Parcă ne vin de la sapă./ Au fețele galbene, au gîturile unse, mersu-ncărcat/ de spurcăciunea pămîntului cu noroi, de solitudinea bălților cu apă./ Niciodată cărămida crăpată a picioarelor tari/ n-a huruit în adîncuri atît de intens./ Cîrciumile sunt goale de o lună; numai copiii murdari/ se mai uită, cu capetele pe sub porți, la zeama soarelui fără sens./ Cîțiva au răgușit ca niște cartușe ce se sparg de zăplaz./ Casele stau împotmolite în clisa uscată/ și se uită prin ferestre, dacă pot să mai aibă răgaz./ la sufletul oamenilor sau... la viața cealaltă” (*Malaria*).

Ce este poezia și cine e poetul din orașul-cangrenă și satul pustiu, prăbușit într-o apăsătoare scîrbă de viață? Poezia e un *cîntec negru* – spune Ion Caraion într-o artă poetică. din volumul cu același nume –, e „neagră și urîtă”, iar poezii trebuie să fie „aspri și calzi ca sîngele” și, mai ales, să proclame *ura*, să demoleze – astfel, în spiritul Avangardei – „toate lucrurile care îmi sînt aproape și care seamănă-ntre ele”. Si parcă pentru

a spori bizazaria, Ion Caraion, evocându-l pe Drieu la Rochelle în cartea din 1947, pare a anticipa – într-un scenariu fantasmagoric – ceea ce s-a întâmplat lui „Artur” de prin anii ‘80 încoace: „Aud că e foamete-n Franța, și-aud/ că Pierre Drieu la Rochelle s-a întors la Paris./ Ce legătură are asta cu Franța?”. Veacul poetului și poeziei din *Panopticum*, *Omul profilat pe cer* și *Cîntece negre* este unul întunecat, în conflict cu oamenii, și ci „stranii”, zăcînd și privind-se ciudat; „La marginea vieții zăceau/ oamenii veacului întunecat./ privind-se unii pe alții ciudat/ asemeni cavalerilor Sfântului Graal./ – Nu mai avem rodii nici pîine./ Tîmplele – tîmplele înoată în sînge:/ o pasăre slobodă plînge/ sub ceruri zbîrcite ca foamea./ Nici veacul acesta, nici el/ nu-i al nostru – și minte:/ rămîne un cuvînt negru, fierbinte/ de spus, în fiecare zi lîngă ușă./ Cuprindeți pădurea acestui ev-mediul/ și ca – nu-i decît o pată, un ton/ Ochiul lunii de pe țărîm breton/ o despletește-n orașul-asediu./ Simt liniștea cu somnul rotund/ plimbîndu-se-n acuarie ne ștearsă,/ mina care intră pînă¹ la fund/ în inima pîreului, arsă./ Un iepure galben se culcă/ neîtrebat sub lunetă/ și scamăna o balta de pacuri/ trupul lui, sub cuțitul împung în carpetă./ Odată cu luna, intrară/ prin case miresmă de fîn/ bolnavul, rotundul plămîn/ al cetății, își zvîrle casca afară./ E un sfert de oră reculegere lăsat./ Muzeul, cu bătaura sa largă,/ tras de-o pasăre slobodă, aleargă/ prin peisagiul ca un pom retezat./ Oxidări, oxidări.../ Parcul a fost o flacăra mare./ Pe fundul oceanului, seara/ au trecut turme de arbori de sare./ Seceta, drumul, ere ții/ și munții, vînătoarea, platanii./ Zăceau la marginea vieții/ oamenii veacului – stranii” (*Pasărea urgiei*). Evul nou de cancer, cum îi spune poetul în *Vegetații pe costum* din volumul *Omul profilat pe cer*, e unul de război și lepră (anul 1939 rămîne un reper obsedant care va reveni și în cărțile de după 1966), în care pînă și luna e motorizată, expirată în miros de benzină – o lume de cadavre în putrefacție, care conținea divinitatea la limita blasfemiei (Dumnezeu e „escroc”, Iisus n-a trăit într-o iesle, iar Maica Domnului are „ochi de castane”), nu din ateismul impus (cum se va întîmpla „numai peste cîțiva ani), ci ca un reflex al omului care și-a pierdut speranța și credința. Nimic nu rezistă acestei estetici a urîtului și grotescului; erosul e lugubru și se consumă între o femeie „stranie meduză” steapă și un bărbat cu falange moi, albe: „Femeie-n tot ce ai pe trupul gol, fantastic./ de sevă tropicală sau stranie meduză/ te uiți în altă parte, cînd se descheie-o bluză,/ perfidă, nu simți mîna prin stîrful sîn, dar plastic./ Falange moi, albe în alunecă pe coapsă,/ o sîrmă spartă urcă difuză pe sub

rochii,/ ne căutăm gura și-ncovrigăm cu ochii/ aceste șolduri calde, întinse ca o capsă./ Ți-s pulpele atîta de aprinse și de fine,/ că-n irizarea pielii tot sîngele-i porfir/ flacoane mari în vine ascunse, ca-n clondir./ duc luna mai departe pe sîinii și-n patine./ Subțire treci prin carne, dar carnea nu mai este,/ cum ceasul care bate în vreme fu și moare/ prin tine dorm incendii, se umplu samovare/ și-un ceai rusesc te strigă din ceștile funeste./ în timp ce birja trece absentă mai departe./ statuile-s istorii, istoriile-s moarte/ și doar castanii negri – iregular sau drept –/ ca niște copci înalte, încheie pămîntul la piept” (*Interludiu*).

Cînd nimeni (dar nimeni?) nu-l mai obliga sau, oricum, presiunea din partea politicului scăzuse și poezii păreau a începe să-și vîdă de poezia lor. Ion Caraion, în loc să refacă punțile cu lirismul cîntecelor negre de la început, spune senin, în *Eseu*, cartea din 1966 a revenirii sale în circuitul public, „socialismul e zîmbet”. *Geneze*, primul poem al cărții, e foarte semnificativ pentru mutațiile care se vor fi produs în cei aproape douăzeci de ani de tăcere impusă: „Mîinile miros a gutui, a ienupăr și-a bine./ Apa împietrise – și i s-a întors rodul în matcă/ repurcedere tînără./ După propriile-i urme, ochiul de veghe s-a luat ascuțit./ Nu, conștiința n-a murit pe prispa învinsului./ Timpul umblă prin lume./ înaintea mea-i atîta somn’/ În casa morților se vorbea cu fluturii de noapte./ Pămîntul face femeii de vîpaie/ de care – dacă te-ai apropii – dispar./ Printre genunchii și umerii Cazanelor, se cațără vara./ Ca să se prefacă în drumuri, în faguri și-n stele/ pe țe ici—colo/ veacuri de-a rînd/ oamenii dormiseră pe cîmp/ înaintea mea-i atîta rouă”. Totul se schimbă, pare că e o nouă geneză; Ion Caraion șterge tot cu buretele, orice urmă de cretă, și se naște a doua oară, în chinuri, probabil, oricum, în lirismul său – acela de altă-dată – mutilat; mat mult încă, *Geneze* capătă, adesea, tonul și radicalitatea unei „autodemascări” în tradiția acelor din vremea detenției poetului; „vechea” poezie este, iată, casa morților în care se vorbea cu fluturii de noapte, nevroza prismelor cărți e uitată „repurcederea tînără” și în mirosul de gutui, ienupăr și „bine”; Ion Caraion este *cazul-limită* al poetului reconvertit, re-prezentînd un model multiplicat în multe destine, de la Minai Beniuc și Maria Banuș la Nina Cassian, Dan Deșliu sau Aurel Rău. Ion Caraion își face *mea culpa* în fața celor care citeau *Eseu* și care, totuși, știau prea puțin, nimic poate, despre cîntecele negre de altădată. Poetul întoarce totul; satul nu mai e pustiu, surpat în scîrba de viață (ca în *Cîntece negre*), ci se află Acum „la marginea bucuriei”, copiii mîncînd, odinioară, din gunoaie își risipește, azi, glasurile pe mare,

tărăncile cu „îfte obosite” și fețele galbene au, în noul sa», „coacăze și vorbe domoale” și umblă pe câmpuri „cu puiul de potîmiche-al luminii în palmă”, veacul vechi, obosit și cu un „coviltir sur” era un „anotimp ciudat”, acum lumea e „desprimăvărată”, femeia stearpă, stranie meduză (din *Omul profilat pe cer*), cîntă, rîde și trece prin parc, în *Eseu*; „e vremea suavelor nerușinări ale naturii”, scrie Ion Caraion în „Echinoc”, făcînd uitată „noaptea mea de zgură”, iar imaginea „heleșteicilor negre” din trecut se risipește în „vasta lumii dimineață”.

Începînd cu *Eseu* și conținînd cu *Dimineața nimănui* (1967), *Necunoscutul ferestrelor* (1969), *Cîrîța și aproapele* (1969), *Selene și Pan* (1971), *Cimitirul din stele* (1971), *Munții de os* (1972), *Poeme* (1974), Ion Caraion pare a încerca mereu și mereu să răspundă la întrebarea-ghilotină din poemul *Mîinile cu fața în jos*: „cum să mă despart de mine?”, se întrebă poetul în zorii celui de-al doilea început literar, iar sumarul cărților sale adună, într-o bizară pendulare, semne ale vechii paradigme („O mulțime de cîrji goale își pierduseră stăpîinii./ Talerele oarbe își aminteau./ ca de niște vase nespălate./ de tîmplele morților./ Și uitîndu-se-n apă, le căutau/ bătrînilor heliotropi/ urmele obrajilor./ Pe fiecare tîpsic; un cap de-npărat./ din care ciugulcau vrabia, cioara./ Prin ochii lor umblă caii și moara” – *Sans cou et soleil*) lîngă un madrigal precum *Octombrie din gutui* („Dă-mi rochia ta lîrică, frunză căzută./ La noapte, iubita se mută”), îmbrățișări „cu lujeri și clanuri” și efuziuni în retorica liricii patriotice. Dincolo de toate aceste tribulații ale poetului reconvertit e și o amarnică dramă aici: a omului care *nu mai e liber* și din care n-a mai rămas decît frica (în „omenirea înconjurată de ziduri de frică”): un Artur, adică: „Mă cunosc toate lucrurile./ Nu mai sînt liber./ Să înnopți în cartofi, în pietriș.../ Tot ceea ce nu găsești aici am distrus./ Mi-a scris cucușu; fă-mi propuneri!! În sîngele meu e un cîntec ferit./ Un om a scos mîinile din timp/ apoi mersul/ apoi spațiile/ apoi o melancolie ocultă cu care a despărțit orașul/ și a spus două vorbe – și era o cenușă cumplită/ și a spus trei vorbe – și s-a speriat/ și atunci a închis ochii./ A închis ochii și a spus; din mine n-a mai rămas decît frica./ Și pe urmă n-a mai înțeles nici unde e melancolia, nici/ unde-i sînt mîinile, nici unde e timpul./ Și era o cenușă cumplită” (*Afară*). Într-un poem precum *Eu am văzut* din volumul *Dimineața nimănui* pare a-și asuma modelul celebru al lui Pilat din Pont: „Eram Pilat din Pont și-am avut o mie de brațe”, scrie poetul acolo.

În realitate, rămîne, pentru totdeauna, *exilul interior*; „ne naștem și murim în exil”, spune Ion Caraion în

Frig adamic din sumarul aceleiași cărți din 1967. O formă a acestui exil e, în fond, și *versificarea*, altfel meșteșugită, din care s-au ivit atîtea volume în romană și franceză: e înlocuirea poeziei, ca stare interioară și mărturie a conștiinței, cu mimarea ei. Cîteodată, e *adevăr*, răzbate nostalgia, repede reprimată, însă, ca un lucru ce trebuie să rămînă pururea ascuns (pentru că e periculos), după vremurile cînd ființa se destrăma în voia nălucii: „Am fost prieten cu toate singurătățile./ Am aprins lămpi în rătăcitori./ Seara beam un ceai sau nici alt./ S-au subțiat cărări în trecuturi –/ și iată uitarea./ Totul e cum a mai fosti/ lucruri cărora nu le pot da nume./ Fată cu hasmele-n păr./ să nu ne mai aducem aminte./ Toamna pleaua circurile./ Baba vindea maghiran pentru noi./ Prielnic întuneric dughenelor cu cămătari./ vîntul mai face tumbe și fluturi./ Cîndva mi-arătai o vericiță cît un cartof/ și ne destrămam în voia nălucii./ Oamenii știu ceva ce mie nu-mi spun./ Ce-o mai fi făcînd apa în care-ți scuturai brumele?/ Prin ierburi și moine./ cenușile și-amestecă sîmînții./ Seara venea ca un cîine din munți./ să ne lingă mîinile calde./ Tot îmi mai ești dragă și tot/ mai aud șarpele lumii prin ziduri./ O! De-am fi rămas numai în închipuire/ ca luptele din panoplii.../ Viața e totdeauna așa cum nu trebuie să fie viața” (*Mătase măruntă*); sau, altă dată, în *Plusquamperfectum*, babele lui Urmuz: „S-a-nîmplat numai alt./ avea nasul cam urît./ vorbele – vreo patru sute –/ îi curgeau invers dar iute/ și-ți sunau toaca-n auz/ babele lui Urmuz”. Rămîn, însă, pînă la urmă, frica, suspiciunea, teama omului de om și nostalgia altui timp și a altci paradigme de sensibilitate: „Voi pleca din viață far’să sufăr/ c-am lăsat vreo bucurie-n urmă./ Cum deșerți un cușor în alt cușor/ de zgustat că drumul nu se curmă./ Am fost morsa, viezure, prigoare./ Galaxii bătrîne zeu m-avură./ Mă cobor din stihii ori din soare –/ cînd un despot. cînd o tîrîtură./ Asuprit mi-i gîndul totdeauna./ din alt noian de ipostaze./ că s-a deghezat în gîde luna/ și-mi înșiră oasele pe raze./ Pe sterc de mușce și sînge./ cui tot plîngeți, care-odinioară/ mi-ați oprit visarea de-a mai plînge/ și aluatul inimii să doară?/ Poate-s ironia ceea nouă/ flegmele de azi pietrificate/ or să-mi pară-n cernerea de rouă/ cine știe – crîni ori nestemate” (*Prelungirea morții*): acolo, în peșterile de mușce și sînge a rămas poezia, în ironia „ceea nouă” e meșteșugul ei. Nici măcar un refugiu precum cel din *Munții de Os* nu mai pare posibil pentru un poet a cărui viață a fost, cum spune, mai mult noapte, într-o lume fără timp.

Constantin HREHOR

Alinturi

se reaşează geneza
ori poate fulgeră strîmb
sanie cu mere
sumă a tuturor florilor de cîmp?

stup eşti
nu mai miroşi a femeie
cetină.
în formă de brăţară aspidă
orhidee
şi zee.

e aerul sfînt
grîul în insomnie
pe oblică rază vestitorii descind –
magic
stalactită de sînge,
colind.

mirele e viu
se-aud toate înviind în jur
de magnolii pădure frumoasă
laude,
violoncel în ninsoare
infinită duminică de mătasă.

străluminat
brad albastru împodobit
cu poveşti.
colinda colindelor
mirarea mirărilor eşti
Crăciunul în adoraţie –
un munte de poezii acoperit
cu flori de mălin
lerui ler
bob de cer

pe lujer de crin,
zeu de ger
pe-un fir de beteală
magii vin,

nu-i frumuseţe
frumuseţea pe care o ai
după cum nici raiul nu-i
cel căruia noi îi zicem rai;
s-a întîmplat în mine
ca-ziua dintîi
să găsească păcatul

odihnitor căpăţîi,
azi am greşit undeva
acolo unde se desparte cerul
de stea.

podoabe virgine
iatac de cleştar
ascunse în tine stelele
dincolo de planetă răsar.
alegorice care vin să ți se
încchine,
înaîntează fregate sub
pînzele suflăte de har
spini să nu te înspine
lumini să te înlumine
lerui ler,
zar.

tîrziul pe flaut
insomnii desfrunzite
pocnesc bulbii poveştilor
nepovestite.

nuferi, herghelii de argint
cărţi albite de frig
în distilării de absint.

miere de stea
stea de Crăciun
în parcul părăsit de statui
nescrise toate poeziile lumii
îţi spun,
chihlimbar,
cuxin crivăţ
om bun.

cu mărgăritare te-acopăr
cu o pădure de stupi
lună verde în viscol
arbaletle luminoase,
vînătoare de lupi,
săniile scriu pe zăpezi
versuri fricoase.

miroşi a extaz
a dimineaţă de măr
roiesc în văzduh nestîrşite
nunţi
îngeri mărunţi
rîd la tine în păr,
cîntă pe tine clopoţei cărunţi

hohot de nuferi în oglindiri
în degete de mestecăn
inle curate,
cetină verde
lerui-lerui
pe fruntea în diademă
poeziile toate!



Bianca MARCOVICI

Azi avem libertatea să ne sufocăm

Azi avem libertatea să ne sufocăm,
libertatea de a primi katiușele în cap
cînd deschidem larg geamurile
lîngă calculatorul împărțit în compartimente
fiecare cu intimitatea lui.

Pînă și nepoții
au jocurile preferate
pe calculatorul jucărie și telecomanda lor
dresată de bunici
cu filme neviolente.
tocmai să le scurtăm drumul de acumulare a
invențiilor noului secol, noi nu mai avem timp să
le explicăm despre roboți
sîntem la serviciu sau plecați în noi.

Azi avem libertatea să tăcem sau să ignorăm
ce e-n jurul nostru,
nici nu-mi cunosc vecinii pe nume
sau unii din colegi
Plec dimineața și mă întorc scara...
în cuibul izolat de pe Muntele Carmel
căutînd cu scrupulozitate drumurile întortocheate,
verdele nears de teroriștii focului
sau copacii înfloriți.

Acum e alt acum... plin de el, intransigent,
duplicitar... monologînd pe undele virtuale,
siktir, fără poezie, fără acoperirea păsării colibri!

La Iași a fost altceva – pe vremuri –
la mine se adunau toți poeții
la un „pahar de vorbă” dulce sau amară,
visînd la partea cea plină a paharului,
spart în cioburi, mai apoi,
de cei care ne manipulau Lumina,
după Cînaclul de la Casa Pogor!

Plecați pe alte meleaguri, după 1989
citindu-ne din ce în ce mai rar
avem libertatea de a muri...



Ion MARIA

zar

aș vrea ca Dumnezeu
să mai dea cu zarul
și altfel
să trișeze și El
puțin
și dacă ar fi cumva
prins
cine l-ar putea pedepsi?

teatru

cît echipament
de sunet și lumini
folosește Dumnezeu
să se ascundă
în spatele universului
ca după
o cortină

marele orb

oare Dumnezeu
e orb
și pășește
cu pas de urăș
printre noi
călcîndu-ne
ca pe furnici?

corectură

de ce acoperi
Doamne
cu alțița oameni
greșelile Tale
de gramatică?



Corina MATEI GHERMAN

DECOR

În abisul alb al paginii
două litere se joacă
liniar
deranjînd
gîndul liniştii
flancat de merele
necoapte
din pomul nelăudat
urma intenţiei frunzei
de a consuma
clorofila necomestibilă
încît
cealaltă frunză
vecină cu prima
să nu prindă de veste
cînd lumina dimineţii
îşi punca ochelarii pe ochi
singură
am văzut intenţia bondarului
de a se dezlănţui
asupra florilor
din grădina dimineţii
spre a le oferi primul sărut
sterilizat
apoi
caută un fluture necolorat
în miezul
bobului de rouă
se descarcă
tabloul nocturn
al unei luni ce refuză
salutul satelitului natural al terci
preferînd să rămână
agăţată
de spirala unui centru
energetic din universal ei
exact în momentul
în care doi annunaki

meştereau la inversarea polilor
magnetici
ai pămîntului
şi aceşti AN.UNAK.KI
se iscăleau
cu prefixul academic
de la Universitatea din
constelaţia Draco
dezorientată
la umbra unei pădii
am asistat la primul concert
dat de trei greieri
susţinut în amintirea zilei
ce-a murit
le-am dăruit
mii de aplauze
în finalul finalului
totul a fost expulzat
în imaginea spumoasă
a unei melodii
de vals vieneze
mă reîntorc în prezent
fotografiînd mirosul
absurdului.

TĂCERI ÎN ISTORIE

Am revăzut a treia oară
Sumerul Egiptul Babilonul şi
Grecia
verific veridicitatea
serierilor de pe tăbliţele sumeriene
conversaţii cu conducătorii
imperiului Sumerian
despre cultură
despre cunoaştere
despre importanţa ierarhiei
genealogică a zeilor
despre modul

cum au conceput
şi apoi au impus
pămîntenilor unele religii
exemplificau precizîndu-mi
Martorii lui Iehova
Biserica Mormonă
Religia mormonilor
sîngele albastru curge în venele
copacului sădit de Anunnaki
toţi aspiranţii la preşedinţie
în Statele Unite ale Americii
rădăcini adînci şi întinse
în arbore al merovingienilor
implicaţi în războiul troian
apoi s-au mutat în Munţii Caucaz
în sudul Rusiei
şi-au luat denumirea de sciţi
iar în Europa de franci sicambrieni
de aici a derivat numele de Franţa
mi-a şoptit un reptilian
ascuns sub o frunză de trifoi
nici Noe şi nici Avram
nu sînt evrei
din perioada Atlanta
nu existau evrei în acea perioadă
evreii sînt o ramură a culturilor
sumeriano-egiptene
mulţi pretind descendenţa din Noe
pentru o legitimă legătură a lor
cu Anunnaki mai ales cu Enki
merovingienii au fondat oraşul Paris
în secolul VI
numit astfel după prinţul Paris
fiul regelui Priam al Troiei
adorau zeiţa antică Diana
cunoscută ca Artemis venerată
şi în Atlantida
simbolism ritual sacrificii
şi Londra este fondată de iluminaţi
iluminatul troian regal Brutus
rudă cu Elena din Troia
după căderea Troiei a navigat spre
Bretania unde a înfiinţat o nouă
Troie – Londra
era pe atunci anul 1103 î.Hr.
sînt în Babilon
discut cu regina Semiramida
apar manifestări de forţe ezoterice
şi magice
folosite de regii vrăjitori de mai
tîrziu toţi blonzi şi cu ochi albaştri.

Lucreția ANDRONIC

PRUDENȚA

Nu-mi place vara asfințitul
cu morga unui univers ce moare.
În urma lui se culcă infinitul,
în cale i se naște așteptare.
Mă doare curcubeul de pe creste
îrît de neștiuți la ghilotină.
Se umple spaîma de-ntuneric,
crengile de măr se scutur în grădină!

Nu-mi place răsăritul iarba
cu nimbul înghețat de nord.
Mocnit în samovare îi fierbe gabaritul
din inimă pînă la cord!
Te prinde-n valurile gheții
te face țurțur în amiaz,
pe urme își grăbește fiara
cu dinți serafici de topaz.

Mă doare mușcătura
cum dor în toiul nunții dinții!
De-s răsărit ori la apus,
să nu tușesc,
îmi trag la haina mea de lut omologat
fermoarul omenesc al suferinței!

JALEA URMELOR

Toate-s pustii, și toate străine!
Nimeni nu pleacă, nimeni nu vine!
Nimeni, pe nimeni așteaptă.

Străin zăvorul pe poartă.
Pustiu pragul, ograda natală.
pustie fereastră și goală,
străin cîinele care mă latră,
pustie cenușa din vatră.
Toate-s apuse, tîrzii și uitate.
Voci, ecouri, urmele-s moarte.
Mort colbul din drumul de altădat,

cișmeaua, jghecul de adăpat.
Moarte cireada, carul, ogorul,
moarte fusul furca, fuiorul.

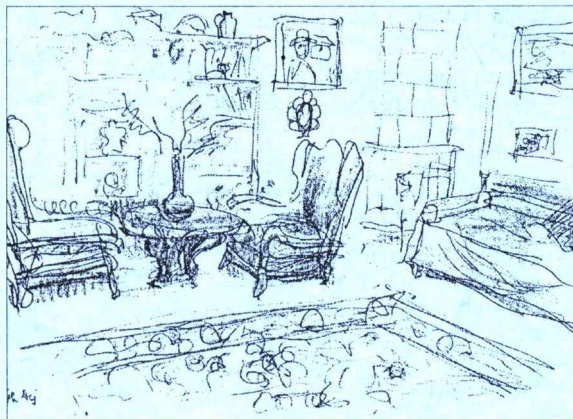
Moarte, pustii și străine!
Nimeni nu pleacă, nimeni nu vine!...

UȘILE SE ÎNCHID SINGURE

Ușile se închid singure!
Îți amintești muțenia din urma ta?
Plînsul pereților, fără ecou?

Ușile se închid ca rănilile.
Dureros și încet.
Cununate cu amurgul se închid pentru noapte
cu cheile smulse din sertarul
cărbunilor încinși,
cărbuni care ard pe mai departe.

Iubim într-o singura flacără.
Ardem într-o singură iubire.
Iubim barbar. Iubim discret.
Înțîlegem cu zgomot pumnalul trăirilor
în piept.
Nu-mi spune că flacăra e dulce-amară!
Că arsura-ci mută, adîncă, și doare.
Ușile se închid singure
cu ziua, cu luna, cu anul. Cu veacul.
înrudite cu lemnul de cruce,
ușile sînt singure.
Ușile sînt leacul!
Sînt frica ce vine de clipa ce pleacă.
Intrăm într-o singură iubire.
Plecăm o singură dată!





Vlad SCUTELNICU

piersică și zaruri

stăteam toți zece la masa verde
pe care se afla o piersică albastră-roșie
tu n-o vedeai

stăteam toți în jurul
mesei rotunde și vedeam piersica
tu nu erai văzut decât
de mine
tu nu mă vedeai decât
pe mine
nu vedeai decât nouă scaune
pe fiecare aflându-mă
cu

atunci am băgat piersica în buzunar
și am scos zarul
– un cub deslăcut într-o cruce –
când l-am rostogolit pe masa verde
am văzut pe fața lui
unu
tu ai văzut șase
tu ai văzut apoi cinci, patru, trei,
doi
am tot dat cu zarul dar mereu
eu vedeam unu
și tu altceva

drept pentru care am scos piersica
și am tăiat-o în două
tu ai luat jumătatea albastră de pe masă
și ai mâncat-o

atunci eu am scos pistolul
și ți-am făcut o gaură
n frunte
am dat iarăși cu zarul care a căzut tot pe
unu

tu te-ai ridicat din balta de sânge
scurgându-te spre bar să-ți bei cafeaua
să pleci apoi să-ți revezi iubita
în timp ce ceilalți nouă

de la masă dădeau liniștiți cu zarul
care oricum nu voia să cadă pe
unu
eu am sunat la unuunudo
și polițistul mi-a spus pe când
îmi puneam cătușele

: ! moartea e ceva ce li se întâmplă
doar altora
întotdeauna

! deschide ochii

singur în noapte pe peronul slab
iluminat privind șinele
care vin care pleacă
iluzii de stele îți găurese retina

te așezi pe holograma băncii
de lemn vopsită în roșu așteptând
trenul acesta trece tăcut negru
liniștit întunecat fără nici o locomotivă
nici la cap nici la coadă
ca un șarpe nesfârșit

scoți celularul și formezi numărul tău
sună sună și tu aștepti să ți se
răspundă
! cât de înfinit de departe sună telefonul
acesta față de viața ta zilnică

trenul alunecă în noapte neobosit
el trece
din ieri spre mâine
ea și cum ar trece de la nord spre sud
ori de la vest la est
sau poate de jos în sus
din acum spre acum
el va fi pentru că a fost

gândul tău sapă adânc prin biologia celularului
descoperind că undeva dincolo de
sufletul și inima acestei mașinării
poate aproape, după colțul gării
poate în new-york-ul unde acum e dimineață
un telefon sună
și trenul își continuă calea

pas cu pas

atunci vezi singurul compartiment
iluminat și pe tine acolo plutind în noapte
peste șinele reci
ori inexistente cu telefonul în mână
așteptând să fii sunat

din buzunarul de la piept îți cade
fericirea și cele trei zaruri
spărgându-se pe
asfaltul peronului

nu ai timp pentru ele

îți aprinzi o țigară și oprești apelul spre
cel căutat spre cel care
nu vrea să-ți răspundă pentru că tu
nu mai dorești acest lucru

trenul alunecă dispare
în noapte nu știi spre ce gară
și la care peron va opri
totuși

telefonul sună și-atunci tu dai click
pe verde
: ! deschide ochii... se aude de departe
de foarte departe din fundul pământului
ori poate dintr-o stea

: ! deschide ochii...



Diana SUCIU

abuz emoțional (Ania)

rochia aluneacă pe piciorul meu, se revarsă în falduri de dantelă

îmi tai unghiile ca o absolvire de toate păcatele
ascunse între carne și os
mă dezbrac
iar tu mă vei privi ca pe un copil cu pistrii

miroase a vanilie în miez de suflet

fideliitatea ta canină mă face să par
o etichetă prinsă de degetul mare al piciorului
unui cadavru de la o morgă oarecare
sub piele se răsucesc venele trecutului pe care
le asfixiez în jetul unui robinet deschis

în o mie de vise suicidale am să-mi vărs apa stătută
ce o port în minte

cu dinții încheștiți ne sădim pașii pînă la capăt
de țărînă uscată

stingem soarele cu un scuipat (ne jucăm)

văd cum se pierd prin noi clipele
ca într-o rană deschisă pansată cu tifon

nu doare

nu sîngerează

se umple

ar vrea să strige

stăm atîrnați cu capul în jos
sub noi un cîmp cu maci fanați

ne jucăm

stingem soarele cu un scuipat
ne sculptăm ochiul în maduva putrezită a unui os de zahăr
pe care îl lingem scorbăd pînă la ultima bucată

lucrurile astea (leeloo)

/îmi vine să țip/
e ceva ce îmi vine să o spun des

corpul meu este un port
uneori îmi tirăsc gîndurile ca pe niște bagaje încărcate
liniștea mă sperie deoarece spune adevărul

la naiba cu toate astea
cu cît mă gîndesc mai mult, cu atît mă plictisesc mai
repede
nu visez la romantisme, la dulcegăriile prostești și infan-
tile

cînd dormi lîngă mine aș vrea să îți mușc lobul urechii
să te trezești
să-ți spun că sînt un vis urît și apoi să dispar

îmi place lălăiala tîrzie
fără să știu dacă există sau nu, dacă te gîndești la mine
dacă mă gîndesc la tine

mă enervezi cînd stai și te uiți din ușă ca prostul la mine
cu ochii tăi mari pe care îi ador în șoaptă de altele ori
și nu îți spun

aiurea
noi n-o să murim niciodată
iar tu știi asta

și cu toate astea sîntem două lighioane mici
care se tirăsc sub pielea celuilalt

noi

femei (me, myself and I)

lumina se închidea într-o nucă portocalie

toamna stătea în fereastră ca o mireasă părăsită
murdară pînă la glezne își număra frunzele din rochie

de plictiseală

sforăiau cărțile pe rafturile prăfuite din bibliotecă
păienjeni morți se strîngeau printre firele subțiri de pînă
albă
poza cu ramă de pe birou am transformat-o în scrumieră
n-am mai fumiat de mult
hemoglobina îmi curgea prin buze la fiecare fum tras
respiram cu un singur plămîin pe oglindă
cu degetele vineți de frig deseneam
inimioare ca un copil fără jucărie

liniștea deschide o umbrelă în mijlocul camerei
în papuci de casă
se așează pe scaun cuminte, apoi se întinde pe pat
așteaptă să plouă

un strop pe mijlocul unei flori uscate

Premiul revistei „Convorbiri literare”
la Festivalul „Grigore Vieru” 2009

ZĂPEZILE ȘI FURIA

Vasile POPA HOMICEANU

Am cules floarea de cactus, petală cu petală, roz, roșu aprins, alb argintiu și sonor, clopot de sînge și magie de apă, forme care amintesc de falusul lui Lucifer. Flori care se deschid în amurg, atrag gîze și molii, o specie de forma unei lumînări cu floarea aprinsă, un butoiăș verde arămiu, și o libelulă gata de zbor. Văd un testicul diluat în aureola unui spin, iar spinul rănind carnea unei flori palmate, cît luna la apus. Floarea de cactus fragilă în palmele mele, se lasă cuprinsă de vraja exterioară a morții. Gîndesc să extrag cel mai fin parfum de pe pîmînt prin metoda psihanalitică, să transform gîndurile și pasiunile unei femei, într-o esență olfactivă care s-o sfideze pe Afrodita.

– Parfumul, Ivoria, descifrează limbajul și potența sufletului, tradusă în mirosuri...

Mă întreb de unde pasiunea ta pentru cactuși, stăruința de a crea forme elaborate, dimensiuni și culori care premere oricărui vis, pentru că numai în vis înfloresc cactușii adevărului.

– Moda, timidule, moda face ravagii printre colecționari de flori exotice, și viciul de a simți spinul călduț, un exercițiu sadomasochist care produce durerea, ai simțit vreodată durerea unei înțepături, e o senzație magnifică, asemenea orgasmului, încearcă, vine răspunsul neașteptat, și izbucnește în rîs, și visul meu despre cactuși se curmă.

Îndemnul ei mă paralizează.

– Puțină lume înțelege limbajul parfumurilor, timidule, intenția ta e minunată, lipsește însă alambicul, frumos, frumos... Și psihanaliza, și un Freud al mirosurilor, naivule. Mă ocup de parfumuri de-o viață, vezi?... Vrei să cunoști pe cineva? O, trebuie să-l faci pe cel de lîngă tine să vorbească, să te duci încet spre gesturi, gusturi, arome și mirosurile care l-au influențat în copilărie sau pe parcursul vieții... La fel ca și hainele pe care le îmbrăcăm, parfumul este o mască secretă, câteodată drumul către dărîmarea măștilor este mai anevoios decît drumul creativ în sine, pentru că există persoane care nu au curajul să-și asume un miros, și recurg la uni-

formizare, nu la esențe, merg către derizoriul toxic... Mirosul floral, să zicem, este un fel de tricou alb al parfumurilor, merge cu orice și poate fi purtat oriunde...

Iarăși fascinat, pasiunea izbucnește în limbajul care fertilizează ora aceasta tîrzie. Se apropie, eulegem împreună petale, ea strângulează caliciul unei flori de aur, o polenizează artificial, soarbe bruma de apă din copaia de foc și mîngîie cîțiva spini ai unei specii hilare, un cactus uriaș, cu o formă ciudată, un cap de om, o namilă care cîntă dintr-un soi de falus abstract. Un Pan rătăcit în colecția de zei-cactuși ai Ivoriei. Palmele ei transpirate se lipesc într-un deliciu suav, de o tulpină verde și succulentă, spinii descarcă umori în apărare, simt asta, și Ivoria linge sperma aceea din plînsul plantei.

– Știi care-i funcția spinului? aud glasul ei suav, delicat.

– Presupun că una sexuală, spun iritat.

– Nicidecum, timidule, spinii sunt frunze modificate, ei protejează planta de prădători, iar funcția lor principală e aceea de a condensa umezeală, vezi, la familia Cactaceae, spinii sunt localizați pe areole...

Ivoria savurează plăcerea, orgasmul se produce la atingerea spinilor.

Se concentrează acolo, a intrat definitiv în mirosul florilor, eu am dispărut, înțeleg, răspunsul vine fulger, de ce-ar mai avea nevoie femeia asta de un bărbat. Își trage seva masculinității din flori, din florile de cactus...

Gelozia mea, un spin otrăvit, m-am transformat într-un cactus candelabru, din areola fructului meu a înflorit o floare proaspătă, dar femeia mă ocoleşte, preferă cactusul lup, cactusul castravete, cactusul animal preistoric, nicidecum cactusul om, din care m-am născut, îți dai seama, timidule, *tu, încă nu te-ai adaptat la mediul desertic.*

A izbucnit din nou iarna. La ieșire cîini de zahăr păzeau porțița, au dat să mă rupă de pulpă, m-am ferit, i-am lovit, și am suferit. Aud plînsul lugubru peste oraș, cîinii își cer libertatea pe culmea unui munte, și

muntele-i de zahăr, și cîinii nu cunosc gustul fugii, doar eu prin infernul de la poalele muntelui, eu care alerg să prind ultimul tramvai. Schimbarea naturii înseamnă și schimbarea dispoziției sufletești. Niciodată n-am simțit cum trece cu adevărat iarna, natura ei ironică, sălbatică, chinuitoare, dar iarna asta a vibrat altfel prin porii zilelor și nopților mele hăituite de spaime... Puținul soare nu mi-a zîmbit, ci doar m-a făcut să nu uit că mugurii vor fi plini de seve către echinocțiu. Voi cunoaște dragostea, așa serie la cărți, mă voi tăvăli prin zăpada ei, atunci florile de cactus și spinii vor apune pentru totdeauna. Un soare rece, inima de gheață a soarelui, care nu mai pompează sînge cald în venele orașului. Niște mașini caraghioase scurmă zăpada spre Podul de Fier, apoi se avîntă pe drumul Eternității. Merg în urma acestor monștri, îmi asum acest drum prin infernul iernii renăscute, și văd un strat de flori proaspete pe mormîntul celui căzut la datorie. Îmi spun că am de dat seama pentru viața trăită, pentru dezmăț. Îmi imaginez că lumina din pomii de fier se va prăbuși, numelele vor intra în bezna absolută, și eu voi avea liber de trecere. Să fug, să uit, să mă adăpostesc, s-o chem pe Ivoria, să trec pe la Margherita, femeia cu trupul de zahăr gras, să mă rostogolesc în patul ei, întreg, și ea să-mi spună, ce frumos, ce bine e să faci dragoste cu trei bărbați în aceeași zi, și tu să te uiți în tavan, să numeri beculțele în cristalul enorm al lămpii, să ascuți susurul musculos al apei în baie, s-o privești pe Margherita plicaturîndu-și valurile de grăsime de pe burtă, pentru a-ți arăta, încă odată pilozitatea abundentă, ciudat, la o femeie așa blondă, pilozitatea pîntecului diform, după ce-ai făcut dragoste.

Mașinile de scurmat zăpada s-au transformat în tîritoare, și-au dispărut în tîrîșul lor fuziform, pe străduțe colaterale bulevardului Vasile Lupu. Am ocolit casa Margheritei. Am simțit o explozie în stomac. Greața, găuri sihastru în pereții intimității mele, poate că mă voi murdări din nou, nu știu, dar lasă-mă să calc ca o trestie zburătoare peste pragul tău. Orașul e frumos cînd curge din el zăpada, faptul că posedă povara singurătății, posedă și sentimentul milei, și ei i se face milă de mine, și mă conduce în fața oglinzii, unde văd un ins cu desăvîrșire descurajat, de unghiul în care s-a plasat: un calendar de perete și ușa de metal fierbinte. Sună golul, nici un zgomet, Melia m-o fi părăsit, sau eu am intrat în zodia absențelor repetate. Cred că am adormit foarte tîrziu, iar cînd am fost cules bucată cu bucată, deja soarele albise în pereții apartamentului, tavanul se făcuse gol și lampa de metal verde plesnise, sub pavăza hilară a nopții. Eram amenințat să părăsesc domiciliu, așa nu se mai poate trăi, cu un om care nu are noțiunea

timpului. Sîngele umpluse perna, curgea în valuri și abia rostisem: iertare!, în apărarea mea, că trebuia să plec, nu-mi credeam auzului, se anunțase la radio, seria prin ziare, iar eu nu știam nimic, în beția ta de om, care nu are noțiunea timpului, mi se repeta încă o dată sintagma asta dureroasă, și ea mi-a strigat:

Ilarion a fost înmormîntat înainte ca tu să-ți revii la realitate.

Era Melia furioasă pe indolența mea. Eu rătăcit, cu mintea aiurea, deliram, cum, Ilarion, nu se poate, Ilarion mort, nu există, abia ne-am despărțit de la Calul Bălan, era cu Besu și am discutat despre politica dragostei! și despre natura succulentă a rășinoaselor de pe insula Stoaș!...

– De unde să te iau, ai lipsit o iarnă întreagă, mi-a țipat Melia, Ilarion ți-a fost cel mai bun prieten, și pe l-ai părăsit în clipele grele!...

Sentimentele ei nu erau și sentimentele mele. Sunt altfel construit. Dar pe Ilarion îl voi găsi acolo, sunt sigur de asta. Nu putea să fie adevărat, Ilarion era viu, așa cum îl știam din zilele lui bune, cînd pescuia în udele albastre și limpezi ale Bahluiului vaporase de cretă. Dacă nu, îl voi căuta mereu pînă îl voi descoperi vorbindu-mi despre Antistene. Poate printre stoasieni.

Școala unde preda Ilarion arbora un steag negru. Mi s-au tăiat picioarele, îl cunoșteam pe director, un ins mare dintr-un decor tragic, cu o soție decedată de morbul beției și un copil paraplegic. Nu, n-o să merg să-l vizitez pe directorul Negru, nici pe secretara lui, o doamnă micuță, cu păr de oțel, care mă invită să-l aștept pe domn profesor Hernăuț, pe canapea, și-mi oferă o cafea rece, spun e bună cafeaua, doamnă, întreb domnu' profesor e la ore?

– Nu, domnule, are ore, dar încă n-a venit astăzi, nu știu ce se întîmplă cu dumnealui, lipsește...

Îmi dă să înțeleg că e bolnav, cam așa ceva. Mi-am spus că nu poate fi adevărat, cu cîteva zile în urmă ne-am întîlnit la restaurantul Gării Internaționale. Am înaintat pe alee, pe lîngă sala de sport a liceului, acolo lovituri de tun, chiote înalte, joc de copii, veselie, nimic care să anunțe deșertăciunea. Moartea profesorului Ilarion Hernăuț! Mă ferec de cuvîntul care desemnează fîntîndinea, dar nu pot să-l ocolesc, deși lui Ilarion îi plăcea să-l rostească cu un r r r franțuzit, cu nu, mai aștept, doamnă! va sosi în curînd, e un ins curat la suflet și cu plăcere pedagogică, asta-i viața lui. Mingile zboară, aici trebuie să fie Ilarion, micuț, cu pasul lui de pinguin regal. Capul supus între umeri, drept, piept bombat, uimit că mă vede.

– Tu aici, Vasia, în acest întuneric?

– Da, eu aici, ce mai faci? vin cu retorica întrebare.

– Măi, Vasia, eu tare mai iubesc copiii aceștia, sunt ca și copiii mei de la mine din sat, de fapt eu i-am înserat la școala asta de electricieni, să învețe o meserie...

– Mi s-a spus că ai murit într-un accident, așa ceva, iar el era numai zîmbet, din coșul de flori al istoriei, și din zona arcadei sparte, unde supura o rană adîncă, făcută cu un corp contondent, la mînie, cu cine s-o fi certat Ilarion?

Lumea s-a sălbăticit, Vasia, hai, trage și tu un picior în bucata asta de piele!...

Îmi fac vînt, ridic piciorul, o scînteie albastră îmi ia ochii, și, pas, Ilarion a dispărut. Zburase păsărica din cuib, copiii urlau de mama focului, dădeau gol după gol, și eu mă înșelasem, aveam vedenii. Așa că am ocolit corpul de clădiri administrative, cantina elevilor, și m-am îndreptat spre blocul de nefamiliști, o clădire cu patru etaje, stil arhitectonic nou, fără balcoane, coloane, arcade, nimic, simplitatea arhitectonică a vremii noastre, ghetouri de adormit vigilența proletară, Ivoria. Cum seamănă blocul ăsta cu pavilionul II, deînuți periculoși, cu tot cu zăbrele la geamurile în două canate, în plus lunii, ațe și sîrme de care atîrnă cămăși de culoarea tucului crud, maieuri, chiloți și felurite zdrențe, fără o identificare concretă în acest anotimp anonim și ambiguu... Pe Ilarion îl voi întîlni la masa de scris, vom bea o pălincă sau un vin roșu, și ne vom spune că am greșit cînd ne-am făcut filosofi, mai bine tractoriști, Vasia, ăștia cîștigă bine! Îmi va citi din ultimele sale versuri, scrise cu o caligrafie de învățător, pentru că Ilarion a făcut școală de învățători, pe Copou, unde a ciupit din tainele muzicii, interpretînd magistral o fugă de Bach. Nu-mi va scăpa să-l rog încă odată să-mi interpreteze hieroglifele și pictogramele din scrisoarea de dragoste primită de la Ivoria, pentru că de asta am venit la tine, dragul meu, mă simt tot mai singur.

Pinguinul regal îmi va înțelege suferința și va da curs lecturii acelor stranii cuvinte, din depeșa fără început și sfîrșit, și-mi va da cel mai pertinent sfat, pentru un virgin care n-a cunoscut dragostea trupească, ci numai pe cea ideală. Vom lectura împreună scrisoarea, ne vom plictisi de aburul alcoolului și vom trece la poezia sa, scrisă pe caiete de matematici, cu mii de pătrățele, fiecare literă o pătrățică, și fiecare pagină o poezie. Ne vom marca anii, și ne vom face proiecte, pînă cînd el îmi va spune, mă înșor cu o fată din sat, Vasia, o să am două fetițe, după aceea o să mor! Cu asta sunt de acord, omule drag! Tot omul moare, dar nu cînd vrea... Am pătruns pe holul rece, un hol de morgă, un bec chior, la celălalt capăt, și dau de-a bușelea peste o mogîldeață care geme într-un colț. Ca vîzul meu să se

adapteze cu întunericul, am închis ochii, gura, mi-am sfîrșit simțămintele.

Am dat de ușa lui Ilarion, la capătul holului, un apartament cu un perete spre sud, fără geam spre lumină. Ce-o fi gîndit constructorul? Că așa sunt filosofii, ciudați, vor un geam numai al lor, spre intimitatea profundă, oferit de meditația cu ochii închiși, refuzînd dezmațul frivol al lumii și al luminii.

Loviturile cu pumnii în ușă n-au dat nici un rezultat, n-a ieșit nimeni, doar *întunericul* a prins glas și a început a urla, iar ecoul se auzea de departe din fundătura unei grote stoice. Acolo trebuie să se fi adăpostit Ilarion. Întîrzia, deși i-am strigat, grăbește-te, prietene, istoria ne așteaptă să-i venim de hac împreună. Am gură spartă de cînd am părăsit penitenciarul, prefer să trăiesc din meseria de liber profesionist, decît să-mi curm existența, jucînd la nesfîrșit aceeași partidă de table... Ca să scap de penitenciar a trebuit să-mi calc pe memorie, să nu mai știu de deontologie și să-l pictez pe Crampa, un adjutant de la departamentul *evidență deținuți*, în spiritul dreptății celui mai puternic, adică Tamango. Spiritul de autoconservare m-a făcut să lovesc, să-mi calc principiile, așa că l-am pocnit psihologic pe plutonierul de la evidență, care nu-l avea în gît pe Tamango, numai să scap. Am scris cu mîna mea tot felul de neadevăruri, l-am descris în culori gri, cu cernelă schizoformă, și am salutat, iertare, dom' plutonier, așa-i în război, nu există morală. Eram delatorul. Cinismul meu dus la extrem, și fără suferință...

Mă gîndesc la grota lui Ilarion, cît o fi să-l aștept cînd s-a întoarce de pe coclauri? O umbră a apărut pe hol, o figură hirsută, cu ochii cîrpiți și părul vîlvoi, gol, păros, în un pantalon de trening.

– Scuzele, dom profesor, dormeam, era Besu, colegul de cameră și de pahar, al lui Ilarion. Somnambulul m-a întrebat ce caut, și eu, nu mă cunoști? El, da, intră! Și am intrat în grota aceea cinică. Ciufutul mă ciupește de gînd, și mă invită să iau loc în fotoliu ros pînă la arcuiri.

– Ilarion nu e, a dispărut, spune omul din caverna vocii sale.

– Nu e, sau a dispărut? întreb cu surprindere.

– Nu e, adică a dispărut dintre noi, spune omul smîntit, care abia se ține pe picioare.

– Vrei să spui că e adevărat!...

– Adevărat, Ilarion a murit...

Atunci am căzut în fotoliu. N-am simțit înțepătura arcurilor, ci doar ochii albaștri ai lui Ilarion Hernăuț, doctor în filosofie și profesor suplinitor la școala energetică, care mă țintuiau dintr-o fotografie veche. Un militar, o copilă zgribulită, un zid în spatele lor, posibil o iubire ratată. O amintire.

PROZĂ

CONVORBIRI LITERARE



TRUVERI, ANARHIȘTI, IMPETUOASE HIPERALITERAȚII

Cristian LIVESCU

Ce-aș fi vrut să spun la Conferință

Consemnez câteva impresii lapidare, adăugând ideile pe care aș fi vrut le aduc în atenție colegilor delagați, din București și din țară. Întîi, mi-a plăcut lipsa aerului festiv al Conferinței USR, din 23 nov. a.c.; părea o adunare a unor foști anarhiști reformati, nevoiți să completeze aiureli într-un subsol conspirativ de teatru. Președintele N. Manolescu, a vrut să ne convingă de două lucruri: că a făcut tot ce trebuie, deși nu a promis nimic, și că mai bine de atîta nu putea. Vajnicul Varujan Vosganian a îndemnat conducerea la cumpătare, sugerînd că unii aduc bani buni la Uniune, iar alții îi vîntură cu grație. La rîndul lor, Sorin Mărculescu, Marin Mincu, Liviu Ioan Stoiciu și Daniel Cristea Enache au dovedit că există și oarecare „opozitie” în sînul Uniunii, din păcate fără un ideal și fără un lider viabil. Criticile lor au produs totuși un „duș rece” necesar în prezidiu. Dintre candidații la fotoliul prezidențial, N. Breban a fost neconvingător, Agopian a „dat” cît a putut în sistem, dar fără proiecții prea clare, credibile, în viitor, Cepariu pare necopt, iar ceilalți au fost lipsiți cît de cît de anvergură. Manifestarea-pilot a Uniunii, *Zile și nopți de Literatură*, de la Neptun, nu se bucură nici pe departe de ecou, nici în străinătate, nici în țară. Pe viitor, scriitorii invitați ar putea fi poștiți să aibă întîlniri cu scriitorii, cu publicul românesc din mai multe centre culturale bine afirmate și de tradiție. Altfel, Festivalul se irosește în gol, se pierde în cîteva seri bahice la malul mării. Cît despre Colocviul tinerilor scriitori, acesta rămîne o inițiativă bună, deși nu are stabilit prea bine la ce segment de autori se referă (promițători, debutanți, afirmați, unde?). Scriitorii români vor să fie mai bine cunoscuți în țară, în străinătate, iar Uniunea nu a găsit soluții spre a le da satisfacție; a se vedea în acest sens succesul tîrgurilor de carte, unde – din păcate – vacarmul și impresia de iarmaroc nu reprezintă ceea ce își dorește cel mai mult, în materie de comunicare, de dialog, creatorul de literatură de la noi.

Fără de aceste impresii, mai spun și altceva: – circulația cărților beletristice și a revistelor literar-culturale din România este la pămînt și din nefericire Uniunea nu are încă nici un proiect serios (sau un protest, dacă nu vă supără termenul) în ameliorarea acestei situații dramatice; – apoi, se impune neapărat realizarea unui calendar anual propriu al USR, de aniversări și comemorări ale scriitorilor, dintre care clasicii să fie omagiați tot anul (după modelul UNESCO, de ce nu? avem și o „pîlă” acolo); – sediul Uniunii arată mereu mai jalnic, degradat, ponosit, necesitînd o restaurare grabnică (argumentul cu primarii Capitalei care au venit, au văzut și au promis reparații e senin de imputabilă comoditate). În rest, rămîne să ne mîndrim cu faptul că avem singura Uniune care a rezistat intemperțiilor tranziției din Estul Europei. Asta cu riscul eroic de a ne fi scos cărțile pe banii noștri...

„Grădinile iubirii-s o pîrloagă/ Un trist balet de bălării cu spini”

Între noii poeți apăruiți recent merită reținut și numele olteanului Andrei Paul Corescu, autorul unui onorabil volum de debut cu titlul *Poema prințului tru-ver* (Editura Arc, Chișinău, 2009), amestec de iscusință a versificării și ardoare de a călători în spații imaginare, cu gustul multiplicării măștilor cului, purtat în voia plăcerii formale.

Cartea e compozită, cu poeme în majoritate ocazionale, consemnînd zelos data și locul în care textele au prins contur, ca un jurnal liric de buzunar, colecționînd maniacal felurile întîmplări galante și prețiozități manieriste, dar în pofida acestei emfaze în cheie minoră, degajă un aer de sinceritate agreabilă, de frivolitate voluntară, intens gesticulată. Poezia care deschide cuprinsul e cam șchioapă, trasă de păr în privința rimelor, amintind de debutul avîntat și ușor neglijent al lui Macedonski: „Un prinț tru-ver, cum

altul nu mai fu./ Veni la hanul nostru de pe șleau./ Fără regat, dară cu ghiersuri ce-au (!)/ Mireasma altui timp decît amu...(?!)/ Hălăduirea-i se opri la noi/ Prea obosit de-nținsele cărări/ Pe care-și despletise tinerețea./ Veniți, dar, oameni, să-i aflați tristețea/ Și taina din blajinele-i cîntări!" Cititorul poate rămîne ușor descumpănit de această uvertură desuetă, dar dacă e minat de curiozitate și va înainta răbdător în interiorul volumului, își va schimba treptat prima impresie. În registru boem-romanțios, iată un *Poem de de tavernă*, din secțiunea ceva mai împlinită „Vint de Levant”, unde acrobația de vocabule devine certă: „Cît drag am prins de Panaiota,/ Cadîna greacă din Fanar./ Ce se învîrte ca papiota/ Cînd dănuie sub felinar!.../ Ea cu buricul simte nota/ Oricărui cînt de lăutar/ Și de prin pungi își strînge dota/ Ce s-o conducă la altar./ Cine-ar avea însă marota/ Și cutezanța de barbar/ De-a se-nsoți cu Panaiota,/ Femeia cu picior sprintar?/ Căci nu puțini, rîvnind ilota/ Au și jucat-o pe un zar/ Cînd ea, înmlădiindu-și fota, / Se cocoța pe galantar...”

Un alt poem, *Haiducească*, scris la Dijon, în „noaptea de 25/26 februarie 2001”, are ambiția – demnă de școala manieristă a lui Șerban Foarță – să consume pînă la istovire cuvinte cu inițiala consonantică *h*: „Ce-au mai hoțit holtei și-au huruit pistoale!/ Haram că veneticii au pus heghemonie/ Pre căile de codru ce duc în haiducie/ Și i-au împins, hain, prin aspre halimale!// Hălăduind prin bezne adînci, ca huhurezii./ Huliții hoți în haită se-ascund prin hurdugăi/ Și, cum rotesc hultanii ca să înhațe iezii./ Mi-i hărțuiește hoarda cu flinte și dulăi./ Hoinari prin hîd hotar al horbotei de volburi./ Haiducii, pa cai mici – huțuli fără de ham,/ Se-ndreaptă către schitul pustiu și fără hram./ Spre cea din urmă haltă, cu mîinile pe coburi./ Ce hagialfe ciudat spre sihăstrie de hîrcă./ Bejanii prin hogașe ce se-adîncesc în hău!.../ Haiducii-n șleahță cară un holm de bani în cîrcă/ Și se hîrșesc prin vadul holbat de la pîriu.” Pe o pagină laterală, autorul își explică modalitatea de a scrie, punînd-o pe seama unei inspirații nocturne, a unui dicteu croit pe o „împetuoasă hiperliterație”, venită parcă dintr-un abis identitar, pus la treabă nu fără o dungă de exaltare duioasă: „Mă allam în Franța, cuprins de un tot mai acut dor de țară, cum alte călătorii nu-mi mai pricinuiseră... Nu mai scrisesem de aproape un an, cînd, în miezul unei nopți de februarie, m-am trezit murmurînd versuri noi. Le-am rostit apăsător, în liniștea încăperii, cutremurîndu-mă ușor la auzul lor. Le-am încredințat pustietății albe a unei pagini, ce a început să fie locuită. Am continuat să scriu, vreme de aproape

două ceasuri... Acum înțeleg ce s-a petrecut în acel vis (treaz!) al unei nopți de... iarnă. Fiindcă în limba franceză sunetul *H* nu se pronunță, pesemne că întregul dor de țară, de românită – chiot identitar – a trecut atunci în acel sunet, în repetiția sa obsesivă... Poemul a fost scandat pentru înfiia oară în cercul studenților români din Dijon, într-o fascinantă (!) atmosferă de cenaclu literar.”

„Acesta mi-e costumul de eretic/ Aceasta mi-e ținuta de bezmetic”

Asemenea amănunte ne fac curioși cu privire la biografia acestui tînăr poet, care tresare noaptea prin somn la dorul de țară, într-o mansardă din orașul lui Rameau. Allăm astfel că e originar din Craiova, că are 31 de ani (n. 30 nov. 1978) și că e absolvent al Facultății de Litere și Filosofie, secția de limbi străine, franceză-engleză, a Universității de Vest din Timișoara, promoția 2002, după ce între 2001-2002 se remarcase ca bursier *Erasmus* al Universității de Bourgogne din Dijon, Franța. Parcurge un master în traductologie (2003), la Universitatea din Cluj Napoca, devenind preparator la Universitatea din Sibiu (seminarii de gramatică a limbii franceze și lexicologie franceză, cursuri practice etc.), pînă în 2006, cînd traseul său biografic se schimbă brusc. Corescu dedicîndu-se carierei de traducător, mai întîi ca bursier al Parlamentului European, la Luxemburg. Unitatea de Traducere Română a Secretariatului General al P. E., apoi ca autorizat în același P. E. Așadar, avem de a face cu un „băiat cu guler alb”, studios, translator de performanță, pragmatic, cochetînd cu lumea universitară, apoi cu protipendada politică europeană, ca funcționar, și care, ca să-și omoare timpul liber, se dedică muzei lirice. Compune poezie de pe la 18 ani, debutînd în revista „Ramuri”, iar mai nou practică moda „lecturilor publice”, culegînd între timp și cîteva premii literare (inclusiv un premiu al revistei „Coavorbiri Literare” în 2004, la concursele „N. Labiș” de la Suceava). Scrie cu ambiție și dorință de comunicare, spre a depăși anonimatul cabinelor de asistență în transpunea discursurilor, poezia fiind pentru Corescu „calea de ieșire spre o lume întrezărită, ispititoare alternativă la real”. Mai declară: „Am scris la răsuciri de soartă, în clipe de adîncă răvășire și deziluzie. Sau în momente de ludică detașare față de evenimente, cu reculul unui timp scurs inexorabil.” Să-l credem.

Versate cu cererea și oferta vest-europeană în materie, poeziile sale sînt declamative, epicizate, cu înclinații pitorese-exotice și picanterii vocative, năs-

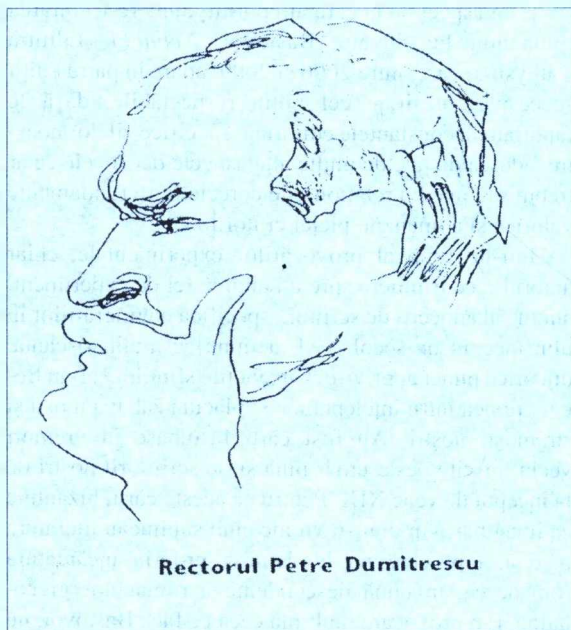
cocind „istorii” villonești și balade fugoase, cam sterile, dar salvate de sonoritatea lexicală. Place întoarcerea la un gen de poezie ce părea „expirat”, epuizat, inutil de resuscitat, perimat iremediabil, și privirea înapoi nu e una detașată, ironică, de tip post-modernist, ci chiar încrezătoare în acțiunea ei recuperatoare: „Hăitași de tigri, -n vechiul Hindustan/ Năimiți să cate grabnic urma fiarei,/ Fugeau, ținându-și creștetul tiarei/ Înfășurate de un lung turban.// Pocnind din drugii de lemn, stîrneau jivina/ Ce-i înșlăca pe rînd și-i căsăpea,/ Iară alaiul negru ca măslinea/ Încet, încet, se tot împuțina.// Rămas doar el, maharajahul june,/ Descălecă înaltul elefant,/ Iar în gîtleju-i izbuti s-adunc/ Un răcnut lung, acut, terifiant.// Și, încercînd vînatul să-și asmută,/ El slobozi chemarea infernală/ Ce întîlni, pe-o cale neștiută,/ Făptura de opal și de cernală...” (Indică).

„Asear’ la han – și nu spun hazne/ dădurăm cep la adevăr”

Andrei Paul Corescu pare înclinat către rapsodismul de tip baladesc, presărat cu calambururi oftate, pe o filieră ce pornește de la Anton Pann spre Ion Minulescu, Victor Eftimiu sau Ioanichie Olteanu, mergînd pe riscul frăgezirii cuvintelor și al încordării, pînă la turmentare, a stihurilor, ca să intre în ștaiful candriu al semnificării. Reușesc aici poemele care dau frîu liber echivocului, trăirii în două evuri: „Eu locuiam, pe vremuri, la F8/ (nu, nu pe tabla ceea de șah! – la blocuri)/ Eram un rege palid, nu prea copt,/ Iubind regina neagră, cea cu tocuri.// Călcam numai pe alb, iar cu nebunii/ Niciînd nu am avut prea mari probleme –/ Mergeau pieziș și mai strigau la unii/ (dar eu aveam efigii, aveam embleme!...)/ Pionii se dădeau mereu mai hăt./ Cedîndu-mi singuri trecerea prin lume –/ Eram pe-atunci efeb – eram un Făt/ Frumos de pică (n-am picat, s-ar spune!)/ De turn îmi prijeam – sumar – piciorul/ (puteam să îl răstorn, de aș fi vrut!)/ Cît despre cai, mereu pe următorul/ Îl așteptam, dar nu îl luam. Tăcut.// Mă îndreptam spre capătul de tablă/ De cartier obscur, mai bine zis./ Spre-o lume intuită – largă, oablă./ Să ies, ca din Orașul Interzis... (Poema regelui de alb – Luxemburg, 11 martie 2009). Ipostazele rățcirii prin noimele lumii sînt din cele mai surprinzătoare: „Coregidor eram în Hispaniola...”; „Trecînd de Panama am să... Pacific...”; „Eram vulcanul viu ce se delasă/ În izbucniri...”; „Eram stăpîn peste un țarm pustiu...”; „De-aș fi un înciudat pălărier...”; „Te-aștept pe strada zisă Bdanstalt...”; „Am sifonat din urieșe butii/ Și am băut din toate...”; „Sînt

patagon în fapt.../ Merg în voiaj la Punta Arenas...”; „Am navigat înspre Mekong/ Pe Marea Chinei, înspumată...”; „Cînd mergeam la Coatzacoalcos/ Oracolul să îl descos...”; „Frumoasa gheisă din Cipango/ Tivea cu pas mărunț costumul/ Kimono. Rotunjini de mango/ Mijeau de sub mătăsuri...”; „Hai să plecăm în Bora-Bora.../ Să mergem și la Pago-Pago.../ Vom poposi și în Tuvalu...” etc. Poemele se întrețin din asemenea visări aiuritoare!

Neîndoicnic, mai bun decît poetul este traducătorul Andrei Paul Corescu și transpunerea sa din extravagantul poet francez Michel Houellebecq (n. 1958), încă puțin cunoscut la noi, ne apare cu totul meritorie: „Spitalele-mi plac, aziluri de boale/ Cu vîrstnici uitați, transformați în organe./ Luați peste picior de cadre medicale/ Ce își scarpină burta și mîncă banane.// În saloane sterile, dar c-un aer sordid./ Ghicești imediat ce neant îi pîndește/ Mai cu seamă în zori, cînd cu chipul livid./ Fiecare, gemînd, o țigară cerșește.// Bătrînii știu plînge c-un icnet molcum./ Își uită des gîndul, și cel mai mic gest./ Ei nici nu prea rîd, și tot ce-au în rest./ În timp de pînă la ultimul drum.// Stă-n cîteva vorbe, aceleași mercur/ Nu mi-e foame, în week-end fiul meu va veni./ Resimt din rărunchi, va veni fiul meu.../ El nu vine, iar ci întind mîini străvezii...” (Din volumul *La Poursuite du bonheur*, 1997). Mai traduce din André Velter, Edmond Haraucourt, Ch. Baudelaire, Matthew Arnold ș.a. Cu asemenea modele în față, luîndu-le în serios, poetul nostru ar putea evolua.



Rectorul Petre Dumitrescu



NEBUNUL LUI BAȘTOVOI

Constantin DRAM

O problemă de sociologie a literaturii, elementară, se referă mereu la ce se citește în mod curent și de ce se (mai) citește, mai cu seamă. Deși a rămas (și așa va rămâne mereu) preferință principală a lectorilor de orice fel, romanul trece mai mult ca oricând printr-o serie de transformări, adaptări, experimentări, multe dintre ele mascând o neputință organică sau absența unei viziuni sistemice, din partea unor autori, tot mai mulți, înscriși într-un concert adesea disarmonic, ce îl oferă o literatură – aflată, e drept – într-o adevărată libertate de expresie, necesară după decenii de restricționări multiple. Din păcate, avânturile editoriale se opresc la tiraje adesea confidențiale, rareori amenințate plăcut de eventualitatea unei/ unor reeditări dictate de succesul larg la public. Nu e o condiție unică a marării axiologice, desigur. Au existat în timp răsturnări spectaculoase în acest sens; totuși, reacția publicului cititor e una de care trebuie să se țină seama, oricând și oricum.

E un aspect de la care am pornit, după re-lecturarea romanului lui Savatie Baștovoi, *Nebunul* (Editura Cathysma) care, între 2006 și 2009, apare în patru ediții succesive, în tiraje cel puțin respectabile, dacă le raportăm la constantele editoriale specifice zilelor noastre, adesea dictate de multe alte aspecte decât cele ce ar trebui să vină din relaționările corecte între fundamente valorice și comenzile pieței cititorilor.

Într-un timp al provocărilor experimentale, chiar autorul face trimitere spre un anume fel de experiment, anume al aducerii de scriitură specifică hagiografiilor în plin început de secol XXI, acțiune cel puțin riscantă, din orice punct ai privi-o. Cu „viețile sfinților” și-au trecut vremea într-o înțelepciune și plăcută zăbavă moșii și strămoșii noștri. Au fost cărți fastuoase în vremuri vechi, privite peste umăr până și de scriitorii noștri de la început de veac XIX. Pentru că aceste cărți, bizantine ca imaginar, vin dintr-o vreme când suplineau literatura păgînă, fapt care nu le deturna propria încărcătură romanească, în bună descendență a romanelor greco-latine. E o provocare multiplă ceea ce face Baștovoi, nu

doar prin mesaj, ci și prin organizarea textuală a „materiei” folosite; e provocare, de asemenea, prin verificarea unei alte atitudini a cititorilor față de un altfel de text decât cele curente; altfel spus, nu e doar o altfel de poveste, ci și o reorganizare a segmentului vizat de cititori. Dar cea mai vizibilă provocare a romanului lui Baștovoi este simplitatea aparentă, debordantă a narațiunii: deasupra ei însă, ca un delectament autentic, plutește o patină de verb și imagine care poate scăpa neinițiatului, amintind de limbajul vechilor eșarilor, de încercări de la începutul secolului XX de a adapta „vieți ale sfinților” (cum a făcut Sadoveanu, spre exemplu); dincolo de toate acestea, este un firesc neobișnuit și o plăcere a lecturii care nu eludează, în mod aproape greu de înțeles, nici cutumele curente ale cititorului de astăzi.

În romanul *Nebunul*, Baștovoi scrie/ rescrie o hagiografie celebră, *Viața Sfântului Simeon cel Nebun pentru Hristos, zis și din Edessa, și a prietenului său, Ioan Pustnicul, a căror prăznuire se face la 21 iulie*; o transcriere a acestora se află într-un epilog al romanului, în ediția a doua, adăugită, constituindu-se într-un document deosebit de interesant, supus, inevitabil, unui act de comparatism intern, care trebuie să alăture acest text celui beletristic declarat de la început, limpezind informația pentru cine se mulțumește cu linearitatea discursivă, creînd noi piste de lectură pentru cine coroborează *specific* cele două variante. Acțiunea romanului e plasată în Siria, în timpul stăpînirii lui Iustinian, în orașul Emesa, „pe atunci cetatea cea mai mare a Siriei”. De la început pînă la sfîrșit discursul narativ este al unei povești ce trebuie ascultată, ea în sine încorporînd și alte povești, după canoane antice și/ sau orientale: „Deci le-a istorisit lor avva Ioan și următoarea înfîmplare. Șezînd odată părintele Simeon în chilie sa și fiind luptat cîmplit de amintiri, a auzit afară scîncete de femeie și, ieșînd, a văzut stînd pe o piatră o fecioară din

CRITICA PROZEI

Edessa, cu care părinții lui voiau să-l însoțească. Minunându-se de cum a putut acea să străbată pustia și să vină pînă la el, a intrat în vorbă cu ea și, făcându-i-se milă de lacrimile ei, a luat-o înăuntru, cu gînd să o hrănească și să o trimită înapoi. Dar, de îndată ce au intrat în chilie, s-a aprins parcă tot trupul lui și, întunecîndu-i-se mintea ca printr-un fel de amorțeală fierbinte, îndată s-a văzut cu ea pe jos, socotind că a și început să săvîrșească păcatul. Îndată fata s-a făcut nevăzută și chilia i s-a umplut de o putoare nesuferită. Iar el, înțelegînd că a fost batjocorit de diavol, a rămas în chilie, nici mîncînd, nici dormind, ci plîngînd păcatul său pînă s-a risipit cu totul putoarea cea diavolească și cunoscînd din aceasta că Dumnezeu a iertat păcatul său, a venit și a povestit prietenului său ceea ce a pătîit”.

Se povestește astfel în interiorul romanului, într-o vultură ce pleacă de la firul cursiv al unei narațiuni ce descrie direct viața sfințului; introducîndu-l deja în relatările altora, naratorul principal pregătește intrarea în hagiografie a celui despre care romanul operează ca o *istorie*. Și, astfel, între istoria ce pare că ți-o oferă romanul și relatările celorlați, mai sensibilizate de registre ficționale, se construiește romanul lui Baștovo, care, printre altele, repune problema nebuniei, de această dată textual „pentru Hristos”; e aceeași nebunie care e echivalată în timp cu înțelepciunea erasmică sau cu sminteala lui don Quijote. Sau, și mai mult poate, cu idioșenia personajului dostoevskian, al cărui comportament nu poate fi decît în total dezacord cu o lume ce are alte repere și alte exigențe existențiale sau cu imaginea „sfințulețului” lui Llosa, adus parcă din liniile lumii franciscane în meandrele secolului XX. Pentru că, pînă la urmă, tot despre lume scrie și Baștovo, chiar dacă narațiunea sa poate fi păcălitoare în stil hagiografic: nimic nu e nou sub soare, pînă la urmă, între secolul VI și secolul XXI deosebiriile sunt doar de rafinament civilizaționar, altfel, tarele societății sunt aceleași. Tot cupiditate, tot desfrîinare, tot neîncredere, tot ascunzișuri, tot răutate, tot versatilitate – motoare ce acționează zi de zi comportamente umane. Măiestria lui Baștovo constă în știința dozării episoadelor ce țin de relatarea curent-hagiografică, în așa fel încît să conducă spre mesajul subliminal, lăsînd totodată loc și altor comentarii, nicicînd suficiente, față de adîncimea înțimplărilor relatate: „Obosind de alergare, Nebunul se opri și se așeză pe o piatră. Nu mai era la vîrsta la care să poți fugi prea mult. Soarele de amiază deveni parcă mai fierbinte după această goană. De aici îl văzu pe Anastasie și pe ai săi îndepărtîndu-se. Se gîndi cît de deșartă este această viață și zbuciumul omului pe pămînt. Cîta osteneală făcuse acest Anastasie, pentru

ce? Ca să afle o minciună! Așa este omul, se ostenește pentru lucrurile care nu-i folosesc la nimic. Ce obositoare îi părea viața în cetate și ce luminoasă și plină d elumină chilia lui sărmană din pustie. Oare oamenii au fost făcuți să trăiască în pustietăți? Nu. Oamenii sunt făcuți să trăiască în dragoste și acolo unde este dragoste, acolo trage omul. Dar în pustie era dragoste. I se făcu dor de prietenul său Ioan, de nopțile de rugăciune, de liniște, de vorbele cumiți și înțelepte. Îi păreau atît de neînțelese toate preocupările orășenilor. Ce ciudați sunt oamenii, învață la școli, pleacă pînă la Atena ca să afle nu știu ce mare înțelepciune și ajung să se bată pentru niște ghicitori. Ce mai hohote de rîs scot dacă un scamator le arată fundul! Pentru ce trăiesc?”

Față de vanitatea mărunță ce domină viața de zi cu zi, modelul lui Simcon propune o anume formă de libertate, cea care e dată de înțelegerea sublimității relației dintre om și divinitate; poate că această unitate de înțeles asigură un parcurs constant de lectură, a unui text ce îl prezintă pe sfinț navigînd existențial într-o cetate a pierzaniei, ocolind rostirea numelui său, ca formă supremă a modestiei, trecînd cît mai neobservat pe lîngă marile fapte și concentrînd metaforic, în imaginea cea mai concludentă, cea mai puternică în slăbiciunea ei omenească, gestul frîngerii și împărțirii pîinii cu celălalt. Este gestul cel mai emoționant, dincolo de minunile mari și mici ce au făcut universul lumii creștine. Prin acest gest, personajul lui Baștovo se reconciliază cu sine și reconciliază, etern, lumea cu lumea, pentru cel care știe să vadă, să audă, să citească:

„Apoi, scoțînd din sîn o pîinișoară rotundă, bătrînul Simcon se apropie de diaconul Ioan.

– Ești necăjit, părinte Ioan?

– Da, sunt foarte necăjit, părinte.

– Părinte – zise bătrînul, frîngînd pîinea în două –, hai, ia și mîncîcă și tu cu mine, și nu mai fi necăjit”.

Este imaginea finală, cea care contrastează deliberat cu cea inițială, în care sfințul apare în cetate tîrînd după sine un cîine mort, echivalat cu Împăratul la care ar trebui să se închine locditorii, deoarece puterea și fala vremelnică se transformă repede în neplăcuta simțire a putorii materiei ce se degradează. Rămîne, mereu, doar esența din spirit și numele, cum ar spune Eco.

Savatie Baștovo, cel care spune că „viața are nevoie de îndrăzneală pentru a fi trăită”, are frumoasa îndrăzneală de a provoca romanesc și altfel decît ne obișnuiește romanul acestui prim deceniu din secolul XXI.



RESURECȚIA UMANISMULUI

Dan MĂNUȚĂ

CRITICA CRITICII

Este – mărturisesc – un titlu poate mult prea optimist, ocazionat de recentul volum în care au fost reunite pagini manuscrite rămase de la aceea care a fost Zoe Dumitrescu Bușulenga: *Contemporanii mei. Portrete* (București, Editura Niculescu, 2008, 415 p.). Volumul este îngrijit de Elena Docsănescu și postfațat de Valeriu Rîpeanu. Este vorba de o serie de portrete ale unor personalități autohtone din secolul trecut. Aproape cincizeci la număr, acestea acoperă mai un întreg veac și se referă la oameni cunoscuți nemijlocit. Cu o singură excepție, aceea a lui Brâncuși. Manuscrisele se păstrează în arhiva Zoei Dumitrescu Bușulenga, zece texte fiind inedite, iar celelalte substanțial revăzute de autoare, după prima apariție. Din păcate, nu se precizează data acestei prime apariții, pentru ca un viitor monografist să poată face colaționările de rigoare. Editoarea ne asigură că această operație ar fi fost efectuată, dar rezultatele nu reies din nici un fel de anotare. Așa încît trebuie să ne mulțumim cu o ediție oarecum de popularizare. Ceea ce, pe de altă parte, nu este rău, deoarece contribuie la o răspîndire mai largă a volumului. Am înțeles că după trecerea la cele veșnice a Zoei Dumitrescu Bușulenga ar fi rămas un impresionant fond de inedite, din care, în viitor, vor fi tipărite și alte texte. Ar fi fost util să cunoaștem și noi, cititorii, acest proiect. Deoarece este vorba atît despre actualizarea, cît și despre scoaterea la lumină a acelor lucrări care pun în valoare o personalitate culturală complexă, de o incontestabilă însemnătate cu deosebire pentru comparatismul nostru. Care comparatism este sufocat, azi, de fel de fel de – vorba lui Jauss – „postisme”. Un astfel de „postism” cere imperios punerea în aplicare a așa numitei „demitizări”, deoarece, se susține, românii ar supraviețui la adăpostul unui refugiu perpetuu în falsificarea propriului trecut. S-ar părea că următoarele rînduri scrise de autoarea volumul de față ar da dreptate unei asemenea incriminări: „Există un timp și un spațiu al nației, timp și spațiu cărora numai Eminescu a reușit să le dezvăluie existența, arătîndu-ne o proiecție a lor în mit. În aceste categorii mișcîndu-ne, se cade să le pătrundem, să le menținem vii, să le trăim ca

mituri. Dacă mitul moare, spunea Mircea Eliade, viața slăbește, devine searbădă, se ofilește. Trebuie să credem în adevărul miturilor noastre ca să putem crește și prospera”.

Dar cine parcurge volumul amintit mai sus constată fără multă dificultate că, în accepțiunea dată de Zoe Dumitrescu Bușulenga, mitul are, desigur, funcție de model. Însă un model care nu trebuie absolutizat, ci abordat și, eventual, urmat doar în ceea ce are el omenesc valabil. Atît pentru o nație, cît și pentru un individ. Cu alte cuvinte, un prototip. Astfel ar putea îndeplini o funcție mult mai vie, fără să se închisteze. Este înțelesul pe care i l-a atribuit și Zoe Dumitrescu Bușulenga, faptul reieșind chiar din titlul volumului. „Contemporanii” sînt oamenii-prototip în preajma cărora s-a aflat autoarea de-a lungul vieții. Oameni care au avut ceva de propus pentru descoperirea unor semnificații esențiale. Este motivul pentru care, între altele, aceste pagini, susține autoarea, au fost scrise tîrziu, adică „într-un moment de gravă înțelegere a sensului vieții”. Semnificativ este și subtitlul, deoarece „portretul” este o specie care izvorăște, de regulă, din înclinația către caracterologie.

Așadar, „portretele” din volum se disting mai ales prin tentativa de definire a unui caracter. Nu este defel o întreprindere livrescă, deoarece penelul se exersează asupra persoanelor cunoscute nemijlocit. Cu excepția amintită. Dar și în cazul lui Brâncuși se întîlnește unul din mijloacele specifice de particularizare a unui „caracter”, anume relevarea particularităților operei. Este căutată „obsesia unor motive fundamentale în gîndul creator al artistului”. Este totodată și obsesia autoarei această insistență asupra creației, creația fiind considerată unica justificare a existenței umane. O bună parte a fiecărui portret detaliază fețele creației dintr-un anume domeniu al culturii.

Se cuvine subliniată deschiderea largă demonstrată de Zoe Dumitrescu Bușulenga față de literatură, muzică, sculptură, filozofie, comparatistică, istorie, chiar teologie. Dincolo de înzestrarea dăruită de natură, un rol important l-a avut temeinicia educației și a instrucției, atît din familie, cît și din școală. După o educație serioasă primită acasă, a urmat Școala Centrală de Fete, renumită, nu numai

în București, pentru pregătirea de excepție asigurată elevelor. A obținut apoi licența în filologie germană și engleză, precum și în științe juridice. Cele dintîi i-au asigurat cariera universitară și ascensiunea academică. Mai puțin cunoscută este frecventarea unui conservator particular de muzică, „Pro Arte”, despre a cărui existență aflu acum detalii revelatoare. Acolo a avut fericitele ocazii de a-i cunoaște și asculta pe Enescu, Rogalski, Eliade, Comarnescu. O atmosferă care a amplificat capacitatea nativă de înțelegere a profunzimilor creației artistice.

Înțelegerea rosturilor profund umane ale unei culturi multilaterale este punctul de plecare al celor mai multe dintre portretele incluse în volumul de față, care au în vedere scriitori, critici și istorici literari precum Nicolae Iorga, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Al.A. Philippide, Vasile Voiculescu, Mihail Sadoveanu, Gala Galaction. Firește că esteticienii își au locul lor: Tudor Vianu, Edgar Papu, Petru Comarnescu, George Uscătescu, Dragoș Protopopescu. Nu puteau lipsi filozofii ai culturii, precum Mircea Eliade și Lucian Blaga. Nici pictori sau sculptori: Gheorghe Anghel, Theodor Pallady, Henri H. Catargi, Constantin Brâncuși. Nici muzicienii: George Enescu, Mihail Jora, Dimitrie Cuclin, Cella Delavrancea. Și nici istorici: Gheorghe Brătianu.

Născută în 1920, Zoe Dumitrescu Bușulenga a fost contemporană cu supraviețuitorii ai începutului de veac XX, cu personalități din perioada interbelică și din aceea postbelică. Foarte rare sînt însă referirile la circumstanțele sociale și politice, precum în paginile dedicate lui Dragoș Protopopescu, anglistul care s-a sinucis deoarece era terorizat de perspectiva epurării din universitate și a închisorilor staliniste. Sau în rîndurile despre violoncelistul George Cocea, aruncat după gratii deoarece a frecventat fără învoire, tot pe atunci, manifestările artistice organizate de Ambasada Franței și de Institutul Francez din capitală. Alteori, portretul se transformă în restituire exegetică, așa cum se întîmplă în cazurile lui Vasile Băncilă și George Uscătescu. Sînt, aici, adevărate eseuri de comparatism luminat, fundamentat pe judecăți cumpănite și informat.

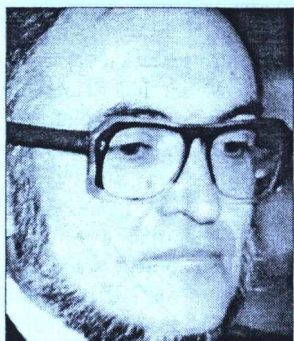
Zoe Dumitrescu Bușulenga nu se încrede nici în biologie, nici în zisele altora, acestea fiind invocate sporadic. Tehnica portretelor se întemeiază, în primul rînd, pe amintirile personale. Și, fără nici un dubiu, pe studiere insistentă și în detaliu. Este urmărită concordanța dintre mimică și expresivitate, precum în cazul lui Enescu: „pe maestru trebuia să-l vezi și din sală și din culise. Din sală priveai un dirijor care-și impunea o mare economie de mijloace în mișcarea trupului, în gestică mîinilor. Nimic teatral, nimic spectaculos nu însoțea desfășurarea discursului muzical. Doar o sincronie desăvîrșită între *vibrato*-ul corpului și cel al sunetelor. Privit din față, maestrul era înșă altul. De aici, vedea constructorul arhitecturii muzicale pe care o prezenta. De aici, asistai la efortul enorm al unui

creator, efort lăuntric în articulațiile cele mai intime, într-o excepțională tentativă de identificare. Cu mîinile crispatе într-un chip anume, cu trei degete strînse, iar cu cel mic și arătătorul îndoite, el părea să țeară cu încordare itele melodice ale edificiului pe care-l construia, desenînd volumele armonice, subliniind grupele timbrale, stăpînind inegalabil orchestra (...). Nu mai era Enescu, era Beethoven, era Brahms.”

Cum lesne se poate observa, sînt urmărite mișcările celui pe care, de acum înainte, îl putem numi personaj. Zoe Dumitrescu Bușulenga excelează în a defini, mai întîi, dinamica gesticii, pentru a pregăti următorul pas, acela al definirii interiorității. De regulă, a tumultului lăuntric, precum în cazul lui Dragoș Protopopescu. Sau al lui Gheorghe Brătianu. Sau al lui Călinescu: „Nimic nu scăpa privirii lui vulturoști, nici o mișcare exterioară, nici o mișcare interioară a interlocutorilor, oricît ar fi fost de numeroși. N-am văzut niciodată o atît de completă comunicare și în același timp o atare stăpînire fascinantă a auditoriului. Vorbeau și ochii și fața și mîinile, ea la un mim de geniu (...). Ciudatul flux al vocii lui Călinescu exprima precipitatele mișcări ale vieții sale interioare, afective și intelectuale”.

Niciodată studiul nu vizează caricaturalul, deoarece, presupun, are în vedere dimensiunile unei altitudini intelectuale. Este motivul pentru care portretele sînt pilduitoare, oferind, de fiecare dată, un *exemplum*. Particularități vizibile cu deosebire în paginile despre Tudor Vianu sau în acelea despre Patriarhul Teoctist. Despre acesta este strecurat un amănunt revelator privind verticalitatea sa de dinainte de '89: în trecere prin Italia, l-a vizitat pe Papa Ioan Paul al II-lea fără a avea dispensă politică de la București, deoarece – a replicat înaltul ierarh – „fiind Întîi Stăpînitorul Bisericii Ortodoxe Române, știe să hotărască singur ceea ce se cade și ceea ce nu se cade să facă”.

Portretul fizic și intelectual este întregit, deseori, de descrierea locuinței sau a ambianței, așa cum se procedează în paginile despre Dumitru Stăniloae, unde se insistă asupra austerității încăperilor: „interior țărănesc, cu mobilă modestă veche, cu scoarțe tocite de vreme, dar și cu icoane frumoase, tot vechi”. Alteori, este surprinsă atmosfera unor întîlniri colocviale, cu schimburi inteligent-amuzante de replici, cum numai sub oblăduirea boierească a lui Alexandru Rosetti se puteau petrece. Director al Fundației Regale pentru Literatură și Artă pînă în 1948, acesta rămăsese în funcție și după transformarea Fundației în Editura pentru Literatură. Angajată acolo, tînăra licențiată era invitată să asiste la reuniunile ritualice patronate de director, la care participau Camil Petrescu, Oscar Lemnar, Perpessiciu, Comarnescu. S-a deprins astfel să aprecieze, după propria-i mărturisire, „noblețea spiritului și a intelectului”. Este crezul unui umanism propus actualității noastre debusolate.



POEȚI DIN BASARABIA ÎN ARCADIA INTERBELICĂ (III)

Adrian Dinu RACHIERU

„dar eu voi continua să mă nasc”
LORINA BĂLTEANU:
ÎN REGATUL DOMESTICITĂȚII

Între a fi pusă „pe hîrjoană” (credea Al. Cistelean) și a nu ști „ce este exuberanța” (cum constatase, în 1984, la debut, Andrei Țurcanu, reproșîndu-i *vocea mată*), Lorina Bălțeanu, ignorînd astfel de opinii în conflict, și-a văzut – o vreme – de drumu-i poeticesc. Prezentă în volumul colectiv *Dintre sute de catarge* (1980), ea tipărea, după patru ani, *Obstacolul sticlei*, apoi *Cioburi* (1990) și *Poeme de sticlă* (1997), fiind elogios comentată și prompt tradusă (rusă, franceză, bulgară). Născută la 21 decembrie 1960 la Peciștea-Orhei, poeta a urmat Institutul de literatură „Maxim Gorki” din Moscova (1978-1983). Foarte activă, s-a implicat în staff-ul moldav al Fundației Soros (păstorindu-l), a urmat în Franța un curs de management cultural, a înființat agenția de publicitate Medialog (pe care o conduce) și, inevitabil, s-a apropiat rar de poezie în ultimii ani, acuzînd criza de timp. Dorind intens schimbarea, dovedind că femeile nu trebuie să trăiască „în elișeu”, Lorina Bălțeanu și-a propus să facă din propria-i existență un șir de *nașteri repetate* (în sens metamorfic), fiind – de fapt – în pragul abandonului liric. Fiindecă, aflăm, orice naștere se oferă ca „motiv pentru moarte”.

Totuși, obsesia de a închide cercul (refăcînd „veșnicul circuit”) o conduce înspre reconstituirea întregului, în pofida fragmentarismului afișat, impus de varietatea preocupărilor. Să fie vorba despre o aventură lirică abandonată? Melodramatismul se infiltrează, semnatarea *Poemelor de sticlă* („într-atît de femeie”) se lasă supusă formei, își divulgă, cumva rușinată, combustia, suferința, „sufletul năuc”, știe să fie ironică și autoironică („uncori mă dau drept poet”), în fine, exploatănd – de regulă – versul de fac-

tură clasică și căzînd în monotonic evită să plîngă „dulceag ca o femeie”. O ajută, desigur, *sferile de sticlă* în care s-a refugiat, spațiile închise estompînd condiția tragică, dramatismul surdinizat; interioarele transparente par a găzdui o singurătate fantomatică iar zidul „străveziu și subțire”, obstrucționînd umbrele trecutului impune claustrarea și distanțarea. Această captivitate perfidă pare despovărată de amintiri: „copilăria s-a demodat”, peste ochii „injecțaiți” ai cireșului se așterne „haina de praf a uitării”, mirajul luminiscent pîlpîie într-un univers translucid inducînd răceala, absența, indiferența. Poeta invocă „cortegiul funerar” al fulgilor, aerul vîscos, toamna care o învăluie „cu ceață”, lumina „plivită”. Un univers, așadar, posibil de a fi descoperit sub semnul *refracției*, provocînd o „amorteală friguroasă” și multiplicarea (ca vis secret): „să-mi împrăști chipul/ într-o sută de cioburi”. Cîteva simboluri (*oglindea*, îndeosebi, un „ochi fără plcoape”) revin obsesiv; ceea ce întărește senzația de straniețe, opacitate, glacialitate chiar dacă transparența e fluturată dezinvolt. Și, în ultimă instanță, probează *neputința* (fie a evadării din această captivitate, fie de a înfrînge rezistența limbajului, „descriînd” stările prin care trece protagonistul acestui straniu scenariu liric).

Lorina Bălțeanu se refugiază în oglinda Iluziei; spartă, ea găzduiește „euri mici” iar cioburile, strînse cu grijă, încheagă, spuneam, un posibil scenariu, amestecînd confuz visul cu realitatea. Multiplicarea micilor vietăți nu alungă însă hamletismele singurătății: „destinul de a rămîne singur/ în noaptea petrecută-n doi” (*necesitatea de-a închide cercul*). „Într-atît de femeie”, așteptînd promisa „pasăre a dragostei”, poeta înțelege singurătatea ca „o țară neluminată”; dar fardul luminii își află replica nu în „întunericul morții” ci în credincioasa umbră. Cîte un

POEZIE

accent anxios trimite la „reprezentăția toamnei” și cerul „de pământ”, la halucinantul fum al amurgului (*Jocul de-a viața*) și „prisma nopții”, invitând la o recapitulare a traseului existențial. Eul plictisit, exprimând un destin comun vine dintr-o copilărie „demodată” și o „adolescență rigidă” și coboară spre o „bătrânețe fără glorie”. Explozia amintirilor (inventate), părerea unui vis, figurile populind ecranul memoriei în decorul unui amurg vâscos trăiesc pe un portativ melancolic, versificând cu lejeritate în regatul domesticității (rîvnit). Brutal, impulsul thanatic ne mulă „mai spre moarte”; poeta nădăjduiește o scriere în doi dar rîndurile sale nu sînt „neinspirate” ci mai degrabă minate (cîteodată) de artificialitatea suferinței, expediată în „castelul de sare/ al lacrimii” (vers superb!).

Să recunoaștem că Lorina Bălceanu, avînd drept scut liric un *obstacol transparent* (sticla, cea care, reamintim, „plivește lumina”) nu se vrea înregimentată; își apără „drepturile de pieton”, cere să fie văzută „clar de la distanță”, refuză dezvăluirile zgomotoase ale intimității. Întrebarea e dacă iubind și cultivînd aceste metamorfoze în lanț (deloc cameleonice), poeta mai există; dacă vocația ei lirică n-a sucombat, asaltată și vestejită de atîtea ispite, sufocant-pragmatice, ale societății mediatico-consumeriste. E posibilă chiar, anulînd ipoteza noastră, o renaștere lirică pe care, negreșit, o așteptăm...

*

„trupul meu scîncitor/ este un corp ceresc”

IRINA NECHIT:

ÎNTRE SUFERINȚĂ ȘI AȘTEPTARE

Descoperind cu uimire „o nouă poezie românească în Basarabia”, Sorin Alexandrescu anunța o schimbare de paradigmă, implicit o modificare de temperatură lirică (cf. Emilian-Galaicu-Păun) și o despărțire brutală, zgomotoasă de cei care reprezentau „fauna preistorică”. Un volum precum *Cartea rece*, semnat de Irina Nechit și apărut în 1996 pare, la o ochire retrospectivă, un titlu programatic, vestind tocmai *glaciatîunea lirică*. E drept, adierile postmodernismului, canonizat rapid și conducînd, ciudat, la „depunctarea” (Gh. Grigurecu) celor care nu îmbrățișau noua dogmatită tulburau/ clătinau tabla axiologică. Graba noilor veniți, mulți textieri înrolați unei industriose conduite mimetice, cotizînd – prin indistincție – la un confuzionism gălăgios, agresiv,

iubind zgomotul mediatic și, pe de altă parte, cultul licențiosului, acea lectură viscerală împinsă înspre o „scriere de tot” (cum zicea Adela Greceanu) au întesit bătăliile generaționiste. Ideologia postmodernistă devenea suprem argument valoric, petardele pornografice asigurau, peste noapte, o gloriolă rîvnită de mulți; pornocultismul, cultivînd limbajul denudat, dezinhibat, împănat cu durități argotice și cruzimi expresioniste consfințea „virusarea licențioasă” (cf. E. Lungu) și ieșirea din „era virginozoică” (Luminița Dumbrăveanu). Scrisul, prin programul *autenticist*, devine chiar act fiziologic. Mizerabilitatea realului și fiziologizarea limbajului (sondînd biograficul, autoreferențialitatea) alimentează, așadar, un „trend detracant” (Al. Cistelecă), suprimînd cenzura, aruncînd la coș pudoarea. Feminitatea e taxată în acest context o oroare; srafismul denunță, vai, o infirmitate! Încît o poetă cu har, de mare sensibilitate precum Irina Nechit (n. 1 ianuarie 1962, la Antonești-Cahul, absolventă a Facultății de Ziaristică a Universității de Stat din Chișinău) pare dificil a fi „prinsă” și așezată în convulsiile contextului. Cu o mamă bibliotecară, Irina (semnînd și I. Popa) a crescut în lumea cărților. Dar ea nu a crupt în lumea literară pe filieră optzecistă; mai mult, doar o curiozitate firzie i-a prilejuit înfîlnirea cu optzecismul, suspectat inițial de inflaționism, asigurînd însă – va recunoaște – și o posibilă regenerare a fluxului liric. Poetă apreciată, cum spuneam și redutabil critic de teatru, Irina Nechit debuta în 1987 în presa republicană. Editorial, *Șarpele mă recunoaște* (1992) marca intrarea ei în literatura basarabeană. După deja amintita *Cartea rece* au urmat *Un viitor obosit* (1999) și *Gheara* (2003), asigurîndu-i o invidiabilă cotă la bursa lirică. „Încercarea de a scrie” o ține departe, din fericire, de viermuiala politică. Discursul liric nu agreează agresivitatea strategiilor textualiste (uncori, de cert rafinement) dar nici siesta conțemplativă, căzînd în somnolență. Avem de-a face, am zice, cu o *cultivată stare poetică*, căutată programatic, interesată de bruiatul realității și, mai apăsător, de evadările în fabulos, purtînd amprenta unui suflet bovaric; o stare pe care unii comentatori au taxat-o drept *onirism realist*, răsturnînd perspectiva, încercînd o privire „de dincolo”. Din moment ce cuvintele „au gustul morții”, anxietățile thanatice își fac loc în cutele textului. O undă meditativă scaldă poemele, însoțite de un zîmbet amar. Fiindcă lirismul Irinei Nechit, deplorînd – cioranian – ieșirea din increat și alînd în înverșunarea

scrisului ceva „mai presus de tot restul”, aparține unei ființe de o devoratoare luciditate, privindu-și singurătatea în ochi. Neîndoielnic *o cioraniană*, fără vehemențele maestrului parisian, Irina Nechit încearcă să identifice vitalitatea misterioasă, locuind și combustionând cul nostru limitat, purtând germenii morții. Adică, *un conflict fără ieșire*, mijind conștiința neantului: acceptându-și eșecurile și anulându-se pe sine, vindecându-se astfel – cum ar spune însuși Cioran – „de nașterea lui”.

Evident, Irina Nechit nu atinge intensitatea bolnăvicioasă, insuportabilă a trăirilor cioranice. Și moralistul era, se știe, „fără infern”. Acest potențial dramatic, atenuat în primele volume (acolo unde Gr. Chiper sesiza o „fobie a detaliilor personale”, un univers obiectual și chiar un „ton flase”) nu capătă, în timp, un ritm năvalnic, involburat, iscat de sinele febricitant-delirant. Și în pofida „duhului adamic” (N. Leahu), în confruntarea cu viața nu rezultă un discurs siropos, atras de beatitudine, produs al unei lascivități gelatinoase. Sub „protectoratul” lui N. Popa (de care unii, să recunoaștem, au făcut caz), poeta a ivit, chiar la start, versuri frumoase, îngrijite, suportând – mai încoace – o atentă șlefuire, purtând o eleganță cumva vlăguită. Chiar dacă un freamăt tenebros cutreieră versurile, poeta, privindu-se – bachelardian – în apă, ea rîvnește perfecționist la un „diamant lichid”. Și crede că „din străfunduri iese la suprafață/ imaginea mea/ cea adevărată”.

Citind viața cu ochi obosiți, deplîngînd – fără vociferări și gesticulație voit spectaculoasă – diafanitatea pierdută, acceptînd insertul supraréalist și salvatoarea prospețime/ rumoare a concretului, coborînd în cotidian, Irina Nechit așează, totuși, numeroase filtre (sisteme de oglinzi) între sine și lume. Reflexiv-impersonală, de un tragism difuz, impregnat, neexpus publicitar în vitrină, ea – deși un autor de intensă combustie – pare, ciudat, un intermediar. Știe că „ard de vii atîtea speranțe”, mărturisește că suferința o îmblînzește („strigătele mor dacă nu-s auzite”), în fine, netemătoare, desfășoară *o viziune* cerînd imperativ: „ochii mei, nu vă deschideți” (v. *Ca în celulă*). Pentru Irina Nechit, poezia – cum spunea memorabil Vasile Romanciuc – este „haina de sărbătoare a tristeții”.

Recunoscînd că tristețea îi e „soră siameză”, trăind „între un chin și alt chin”, poeta încearcă o evadare din „temnița în formă de femeie”. Deducem că, fără a fi o amazoană furioasă, justițiară, fără a

agreea discursul revărsat, Irina Nechit face din condiția femeii *supratema* liricii sale. Suferința de a fi, răbdarea, răzvrătirea se consumă însă sub faldurile discreției. „Coborîta din palmele Domnului”, fixată „în mîlul vremelniceii”, eroina Irinei Nechit iriază o seninătate constatativă. Alteori însă, ceremonialul liric se tulbură chiar dacă autoarea nu îmbrățișează feminismul agresiv, alîțat în decor postmodern de noua sensibilitate: „Arăt ca o umbră dar sînt ca o fiară/ pe care numai suferința o îmblînzește” (v. *Zvon de nervi*). Nu vrem a spune că Irina Nechit ilustrează, neapărat, *poezia feminină*. Și nici nu credem că denunțînd convenția (exilînd autoarea în ghetto-ul speciei) acredităm infailibile judecăți de valoare. Amenințarea informului, supliciul existențial, prezența celui alt întrețin o frenezie antitetică. Ființă interogativă, poeta află combustia effluviilor sufletești în autoflagelare. Angelicul și demonicul coexistă, *El* – un „idol putred” – poate fi un pretext angoasant în stăruința de a descoperi, prin jocul enigmatic al echivocurilor, imaculatul. Gîndurile celui alt, doar bănuite, hrănesc o lungă așteptare și o solitudine castă. Interiorizată, fiind o „amărăciune visătoare” sau, dimpotrivă, „un arc bine întins”, poeta impune prin intensitatea mărturisirii, sperînd în învingerea limitei. Dar știe că „în inima mea hohotesc atîtea umbre”, că *trecerea* e inevitabilă: „boala mea se numește înflorire”. Se agață de o așteptare utopică (precum în *Godot eliberatorul*, volumul din 1999 adunînd esuri teatrale) și rîvnește *nespusul*, acel „cu totul altceva”, preparatoriu pentru „o tăcere lungă”. Resemnarea, defetismul, stingerea („oîlirea”, zice poeta) urmează o cale inversă, regresivă, „pînă voi întîlni celula care am fost”. Cu emoție supravegheată, făcînd din poezie *un instrument* pentru a „transmite ceva lumii”, autoarea țintește „cu pixul cerul” (v. *Geopoem*). Mîinile „desenează în aer amînarea” și store „veninul cuvintelor”. Repetitivă prin imagini și procedee, cu poeme migratoare (accentuînd, astfel, mesajul), Irina Nechit, un suflet visător, bovaric, dezvoltă, sub „o lumină sfîșiată”, o contemplativitate zăgăzuită, străină de teatralitatea infatuată, cu fațadă spectaculoasă ori de conduita mimetică, victimizînd atîtea condeie. Vocea ei, „neresemnată”, a dobîndit *pregnanță poetică* și intră, competitiv, în circuitele literaturii noastre. Chiar dacă placheta din urmă (*Un fel de liniște*, ed. Vinea, 2006) ne anunță că „De la zîmbetul neobservat/ al fătului din pîntec/ începe resemnarea”.

*

„am venit să vă dezordonez lumea”
UN „PERSONAJ DE HÎRTIE”:
MIRCEA V. CIOBANU

Escist scriitor, cheltuind erudiție, locuind în intertextualitate, greu de urmărit în arabescurile demonstrațiilor sale (pline de savanțicuri), Mircea V. Ciobanu complică, inevitabil, și poezia pe care, rarism, o secretă; de fapt o *textuează*, ochiul hermeneutului veghind jocurile ambiguizărilor (negociate), cotrobăind prin „geamantanul de cuvinte”. Poetul (care și dramaturg, critic și istoric literar) s-a născut la 29 februarie 1956, la Petreni, j. Soroca. A absolvit Facultatea de filologie a Universității de Stat din Chișinău, a profesat la liceul din Drochia, apoi ca lector asociat la Universitatea „Al. Russo” din Bălți, a trecut prin redacția „Semn”-ului, actualmente fiind redactor-șef la editura Știința. Prezent în diverse antologii, MVC debuta cu un ciclu de versuri în volumul *Dintre sute de catarge* (1990) și tipărea, abia în 1995, o carte „de autor”, *Haydn între două claxoane*. Totuși, Al. Cisteleanu nu pregetă a-l considera un optzecist „recuperat”. A mai scris piesa *Stația terminus* (montată în 1997, tipărită – ca eseu dramatic – un an mai târziu), a întocmit un manual (*Crestomație de literatură română*, 2002) și, recent, a ivit un volum botcezat *Plăcerea interpretării* (2008), rod al lecturilor sale (ca cititor insașiabil), glosînd inteligent, dens-referențial, cu prețioase devieri „citaționiste”, în pragul ilizibilului însă (pentru neinițiați).

Categoric, Mircea V. Ciobanu poate fi găsit, cu arme și bagaje, în tabăra postmoderniștilor, punînd febril la lucru recuzita consacrată. El, conectat centrelor de urgență optzecistă se consideră, dealtminteri, un postmodernist *gata făcut*. Și lista „căuzașilor” poate fi îmbogățită cu cei *integrabili, asimilabili* unui model poetic care, după noi, ar presupune, păgubos, alinierea, implicit omogenizarea estetică. Deși iubește fragmentarismul, laxismul, ambiguizarea, jocurile de limbaj, butaforia și, desigur, ironia, deși, pe un ton jucăuș, cade în teatralizare și își elaborează producțiunile pe canavaua unui fan-tezism eclectic și esoteric (cf. N. Leahu), MVC – ne previne – nu se poate supune unor norme. Un aer neoavangardist bîntuie prin paginile sale, trecute prin alambicurile livrescului, deconvenționalizînd totul, ca pornire temperamentală, presupunem.

De un dramatism auster, atenuat, textele sale – deși propun discontinuități, jocuri intertextuale și visează „nirvana metaforică” – comunică, vizînd *dezordonarea lumii*. Poetul, atent la pulsuniile cotidianului plicticos, discreditează vocal mesianismul și înfocatele tirade vindicative, respingînd ipocriziile ceremoniale. El evoluează pe o „scenă polifonică” (observa Sorin Alexandrescu), dovedindu-se un abil regizor, nerătăcit în haosmosul postmodernist; „ghe-muit în poezie” (v. *epica și etica existenței*) știe că ea deconspiră „un aranjament”, pus în pagină (construind lumea) de o imaginație „proastă” (uneori). Fiindcă lumea „ca existent” se resoarbe în *textul lumii* care nu poate fi decît poetic; or, poezia nu instituie „o nouă ordine”. Dar totul, și pentru MVC, e *scriitură*.

În *Plăcerea interpretării*, printre altele, exegetul atacă filosofard și *Imposibila hermeneutică*. Considerînd poetica ambiguității drept o expresie pleonastică, MVC, blindat ca teoretician, ne reamintește, pe urmele altora, că textul/ orice text este un „obiect incert”, purtînd – ca regulă a jocului – un mesaj ambiguu, de interdeterminare semantică. Chiar „pluriguu”, zice Mircea V. Ciobanu, lansînd o găselniță nebrețată. Și că cititorul, pătruns în „cîmpul de lectură” este, și el, donator de sens cînd se confruntă cu *De lecturatul*. Iar actul lecturii, aflăm, este un gest asasin, „ucigînd” omul care a(m) fost *pînă la lectură*. Ciudat însă, această (glacială, totuși) pledoarie relativizantă, transferată și în poezie, aparține unui „autor apodictic” (cf. Adrian Ciubotaru), lansînd sentințe irevocabile. Un ins vital, tonic, de o robustețe contagioasă, virînd spre „sofisticarea discursului” (cf. N. Leahu). Paradoxal, *personajul MVC* se vrea un „personaj de hîrtie”. Dar demonstrațiile intelectualiste, se știe,ucid fiorul liric...





PROZE ALAMBICATE

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

La sfârșitul „prefeței” la cartea de proze scurte cu titlu insolit *Porcilor* (Ed. „Brumar”, 2009), Andrei Mocuța dezvăluie motivația scrierii acesteia: „Cartea de față e un omagiu adus bunicului și s-a numit inițial *Distilatorii*. Doi povești care își distilează amintirile și viața, cuprinși de aburul țuicii și al neantului”. Titlul neobișnuit nu este explicat cum nu se poate mai bine de Adina Dinițoiu, într-un număr recent „Observator cultural” (nr. 503/ 2009): „În textul următor, «Pițigoi», Bunu Onu povestește cum, la nașterea fetei – mama nepotului – a «tras o beție» cu «bunica sau străbunica» porcului sacrificat: «m-au găsit seara în coteț, dormind peste porc. Sforăiam amândoi de mama focului. Nu era porc mai fericit ca mine pe lume!» (victima și călăul se amestecă aici nedefinit, porcul sacrificat și omul-călău). «*Porcilor*» este chiar numele dat de nepot acestui călău (vezi textul omonim) de porci bolnavi și închide în el toată violența sublimată a cărții de față. Este, probabil, o combinație între porc (victima acestei violențe, în fond) și distilator (autorul spune că titlul cărții ar fi fost inițial *Distilatorii*), ultimul trimițând, desigur, la alchimia alambicului, la ritualul purificator al preparării țuicii, care exorcizează, prin limbaj și act, dramele și furia primară a personajelor. Ceea ce rămâne e o înțelepciune calmă și un sens al revelării lucrurilor ascunse”. Știm că omnivorul este recunoscut în reprezentările zoomorfe ca fiind animal impur, în trupul căruia sălășluiesc forțe oculte și ne amintim că una dintre scenele-cadru ale romanului *Zadarnică* e arta fugii, al lui Dumitru Țepeneag, este aceea a sacrificării porcine, reluată din unghiuri narrative diferite și amplificată pînă la proporțiile unui măcel. Păstrînd proporțiile comparației, și la citirea volumului *Porcilor* se degajă aceeași impresie de cruzime.

Chiar și fluturii sînt departe de a aduce obișnuita pată de culoare și senzația delicateții. Ce-i drept, ei denotă prezența efemerului dezarmant, dar a unui efe-

mer cum nu se poate mai grotesc și mai atroc. Andrei Mocuța nu se gîndește, bunăoară, la alegoria fluturilor purpuriu-violacei din rara specie *Vanessa Ligata*, care aduc fericirea atunci cînd apar, dar, în preajma dezastrelor, presimt primejdia și dispar. Aici, „puhoiul” fluturilor prevestește moartea, devorează orice formă de viață, nu numai lumea vegetală. Ei amenință, spre groaza rafinaților rachieri, vai!, pînă și livada cu pruni destinată făcutului țuicii și împotriva lor bunicul Onu ar vrea să aibă drept antidot „o floare de cactus” dintre cele îngrijite de interlocutorul Burlacu, ori o „țuică de cactus”. Fluturii sînt considerați a fi un simbol al imponderabilității și al instabilității; așa cum ei se zoresc spre moarte în flacăra cea strălucitoare, tot așa oamenii alcargă spre pierzanie (întrăitul colecționar care este căpitanul Nițu, din poveștile de război, posedă un enorm insectar cu fluturi). Psihanaliza modernă vede în fluture un simbol al renașterii, întrucît el conturează reprezentarea sufletului, iar fazele evolutive prin care trece acesta ilustrează metamorfozele sufletului în ciclul morților și al renașterilor. În folclorul românesc, fluturele este văzut drept o încarnare a sufletului mortului, fluturile de noapte, denumit „striga”, fiind înrudit mitologic cu strigoiul. Cînd această specie de fluturi intră în casă, se crede că este un semn de rău augur, comportînd conotații sumbre, morbide. Un fluture plutește inițial deasupra cadavrului lui... Mortu (decedat în urma înghițirii unui glob), pentru ca apoi o mulțime de fluturi să-i fișnească din burta despicată la „disecția” efectuată de fostul veterinar care este același bunic Onu (*Aeolus*).

Andrei Mocuța este un tînăr prozator cu simțurile acut condiționate de tirania determinărilor exterioare: „Te raportezi la propriul tău corp fizic, am urmat, la respirația ta și la toate celelalte într-un mod conștient, care veghează continuu. Ai auzit de experiențe în afara corpului, fără îndoială. Nu mai găsești un film de secol douăzeci în care să nu te întîlnești la tot pasul cu moartea clinică. Ei, grășana se confruntă cu o problemă

muult mai complicată: experiență din *interiorul* trupului. ?ii, există o frază în *Dubliners* unde Joyce spune: «Domnul Duffy trăia la o scurtă distanță de corpul său» (s.a.)” (*Tom & Jerry*, p. 16). Chiar dacă lumea din afară își trimite semnalele amenințătoare din toate părțile, darul povestirii atenuează grozăviile vieții, creînd impresia de aflare într-o țară a basmului unde suverană este vîrsta inocenței. Exorcizarea prin povestire naște o lume mirifică, în care personajul, întîrziind în copilărie, se retrage într-un spațiu protector, ferit de orice pericol (a se vedea bucata reciclată pe calapodul unui basm actualizat intitulată *Arborelececonso-lideazădemocrația*).

Băutul ?uicii („a sta la ?ucat”) intră în ceremonialul rostirii („?uca trebuie vorbită”), asemenea discuțiilor în contradictoriu provocate sistematic prin întrebările abil adecvate, pentru a putea aduce justificări noi și a lungi aceste momente de sporovăială. Rolul acestor temporizări este de a înnoda dar, totodată, și de a deznoda firele povestirii care, altfel, s-ar rupe prea repede. Există o amîinare, o stopare a fluxului reconstituirii prin vorbe populare, butade, invenții cu sonorități hazlii, moderarea zelului activist pretinzînd considerarea înlînțuirii metodice: „— Nu mă grăbi, *că cîți s-or grăbi, toți or muri!* Repetă după mine [...] Așa că nu te mai ambala ca un *trabant!* *Strînge cojile, leagă sarea, scoală-te vacă de-acoalea!* Să te vîd dacă poți repeta, Burlacule! (s.a.)” (*Repetă după mine*, p. 85–87).

Andrei Mocuța are simț al mișcării epice secvențiale în a crea o atmosferă de petrecere a timpului, care transformă mica existență a personajelor în spectacol cotidian atractiv. Faptele, în ordinea reală, sînt banale, dar plăcerea povestirii acaparează și activează fantezia, înfierbîntată de aburii alcoolului rafinat: „Nu trebuie să aștepți nimic de la alambic, trebuie să lași totul să se producă de la sine. Unii nu zăresc nimic în alambic, alții își pierd mintea complet./ — Orice ?uică trebuie vorbită pe limba alambicului, mi-a șoptit bunicul. Încearcă s-o bei pe asta fără gheață. Un pahar cu apă rece, toți piticii să se-nece.../ Mă priveam în alambic și vorbeam aceeași limbă cu el. Trecu o vreme pînă ce mintea mi se goli de tot./ Atunci am văzut vîrtejuri de fluturi în aer, asta făcea ca hainele să își schimbe nuanța” (Pe limba alambicului, p. 88). Ceremonialul băutului este însoțit de strategia așteptării, a întîrzierii în plăcerea de a dialoga, de a relata în cadrul unor întruniri bahice: „Petrecem mult timp vorbind, mi-am dres vocea, dar de cele mai multe ori sîntem pe pilot automat. Vorbim, ascultăm, dar nu sîntem prea conștienți de asta. Ignorăm că pînă și rostirea

trebuie tratată ca parte a *trezirii* noastre (s.a.)” (*Tom & Jerry*, p. 26).

Neavînd urgențe pragmatice de îndeplinit și lucruri înșiriale de făcut în mod presant, bunicul și nepotul se dedau travaliului deghizat în aparență de joc: săparea unei gropi pentru a ajunge, chipurile, de partea cealaltă a globului, tocmai în America, cu scopul nemărturisit nepotului, obosit și plictisit la un moment dat, de a amplasa o latrină. Latrină în care poate fi aruncat porcul sacrificat și tranșat în urma bolii de trichineloză, dar din „borhotul” cărcia ar putea fi făcută anul viitor ?uică. ?i aceasta pentru a se dovedi, probabil, că lumea este capabilă nu numai să mînnce rahat, ci și să-l bea. La un moment dat, bunicul începe să moromețianizeze: „În spatele gardului din sîrmă împletită își făcu apariția figura vecinei, o femeie hondoacă. — Ce faci, baci Onu, lucrezi în cur? rîse ea energic./ Moșul își continuă însă opera fără a schița vreun gest./ — Ce vrei, vecină, tu nu mînneci din cur? i se adresă el pe un ton grav. Vecina, încurcată, își făcu de lucru și dispăru. Nepotul savură scena” (*Lestăr*, p. 31).

Povestirile de război sînt depănate de bunic, pînă la adormirea tot a lui, „cu o exactitate de ceas elvețian”: „singurul lucru despre care voia să discute era viața lui spirituală. Nu îl mai interesa ce făcuse sau ce construise pînă atunci” (*Tom & Jerry*, p. 26). Plăcerea povestitorului nu este mai mică decît aceea a celor care ascultă; momentele de tăcere, distribuite cu o adevărată artă a retoricii, potențază discursul. Plăcerea de a povesti trece înaintea altor intenții, mai mult sau mai puțin practice, ea fiind dublată de aceea a reflecției. Bunicul Onu, veteranul celui de-al Doilea Război Mondial, se abandonează patosului rememorativ și interpretativ cu o molipsitoare uitare de sine copilărească și își amintește, printre altele, de cele două stabilizări monetare, de echivalența celor șapte clase de altădată, de examene de „depromovare”, de concentrări și desconcentrări.

Prozele scurte din volumul *Porcilor* se înscriu în direcția confesivă, a dorinței de „socializare” prin intermediul unor întîlniri în jurul alambicului fierbinte ce face posibilă „trîmba de vedenii” (pentru a folosi o sintagmă a lui Mateiu I. Caragiale) și probează încă o dată puterea vindecătoare a logosului. Serieri aparent dezlîmate din punct de vedere tematic, ele sînt unitar legate prin farmecul povestirilor spuse de un bunic în perioada de maturizare a nepotului său. Volumul *Porcilor* vine să confirme debutul precoce și promițător al lui Andrei Mocuța, întîmplat în 2006 cu *Povestiri din adînci tinereți*.



ÎNCERCUIND SPIRITUL CRITIC...

Daniela PETROȘEL

CRITICĂ, ESEU

Mai toate revistele literare ale ultimilor ani includ anchete despre legitimitatea și principiile canonului, despre drepturile și îndatoririle unui istoric literar, despre fundamentele subiective/obiective ale receptării literare. Ce le unește, printre multe altele, este încercarea de a teoretiza *spiritul critic*. Cu o necesară (auto)reflexivitate, înainte de a da verdicte (fie ele și în formele cele mai voalate ale unei eseistici critice care-și abandonează – oare? – obiectul literar), criticul simte nevoia interogării proprii lui instrumentar, a modului și a unghiului din care analizează literatura. Iar accepțiunile pe care le primește spiritul critic demonstrează atât afilierea intimă a respondentului, cât și – și bine ar fi să fie vizibilă și coerentă – schimbarea paradigmatelor receptării. Căci interogațiile legate de *spiritul critic* au drept consecință (sau poate chiar primă intenție) perspective necesar lucide, accentuat demitizante (în maniera lui

Eugen Negrici, din *Iluziile literaturii române*), care readuc în primplan trăsături pe care avem cam des tendința să le uităm: *negația*, *evaluarea* etc. De la această sferă de preocupări se revendică și inițiativa Facultății de Litere din Cluj de a realiza o dezbatere cu titlul *Spiritul critic la Cercul literar de la Sibiu*, reunind temele actualității cu periodicele vizitări ale trecutului nostru literar. Lucrările acestei întâlniri au fost reunite într-un volum cu același titlu, apărut în 2009, la editura Accent. Coordonată de Sanda Cordoș, cartea adună cercurile generațiilor diverse de scriitori și istorici literari, cu grade variate de implicare în fenomenul cerchist, dar și cu opinii fundamental diferite legate de ceea ce înseamnă, de fapt, spiritul critic al mișcării sibiene. Numele prezente (Nicolae Balotă, Virgil Nemoianu, Ion Pop, Mircea Muthu, Virgil Podoabă, Dan Damaschin, Al. Cistelean, Caius Dobrescu, Laura Pavel, Daniel Cristea Enache, Antonio Patraș, Mihai Iovănel etc.) vorbesc ele însele despre valoarea coloeviului. *Selecția din selecție* pe care o voi face, nedreaptă ca oricare alta, nu va fi rodul unei valorizări premeditate, ci va sta sub semnul asocierilor inerente.

Un prim cerc îl formează studiile semnate de

Nicolae Balotă (unul dintre ultimii cerchiști), Virgil Nemoianu, Elisabeth Axmann Mocanu și Klaus Heitmann. Autorul *Caietului albastru* reușește să ne surprindă pentru că nu doar rememorează trecutul, cum, evident, ne-am aștepta, ci evaluează activitatea congenerilor plecând tocmai de la posteritatea acestora, de la mărcile unei moșteniri vizibile în secolul XXI, grupările de la *Echinox* și de la *Euphorion*. Totuși, accentele nostalgice sînt inevitabile, umanizînd figurile literare și oferind portretizări posibile doar pe baza împărtășirii unor experiențe comune: „Radu Stanca, spirit frondeur înclinat spre sarcasm, Negoîtescu, avînd într-însul sămînța rebeliunii [...], Sîrbu, în care fermenta un neastîmpărat aluat plebeu, mînat de tulburi complexe de inferioritate-superioritate proletariană, Regman, criticul născut iar nu făcut, înzestrat cu duhul contradicției, al polemicii de dragul polemismului, al umorului brutal, demascator, ba chiar și Doinaș [...], ce se voia, în perioada sibiană, împătimit doar de «amanta fără patimă, Ideea»...”. Virgil Nemoianu raportează ideologia cerchiștilor la *idilism*, *model socio-cultural* pe care îl teoretizează el însuși într-o carte (*Micro-Armonia. Dezvoltarea modelului idilic în literatură*, 1996), considerîndu-l o „emblemă a moderației”. Integrînd Cercul literar în contextul metamorfozelor culturii române, realizînd chiar o succintă istorie a literaturii române, în cheie *idilică*, el găsește emblematică pentru sibieni „armonia filosofic-estetică”. Punctînd inginereste trăsăturile distinctive – elementele de *idilism*, cele de *criticism*, dar și modul în care cele două converg –, autorul *Îmblînzirii Romantismului* depășește inventarierea aspectelor literare, mizînd pe explicații culturale și psihologice, politice și geografic-istorice. Concluzia studiului, „criticismul cerchist este prin excelență unul constructiv și optimist”, este proiectată pe fundalul delicat al auto-criticii și auto-înțelegerii naționale. Textul semnat de Elisabeth Mocanu este o discretă relatare a întrepătrunderii Istoriei absurde cu poveștile personale, avînd în centru aventurile traducerii în germană a *Istoriei...* lui Negoîtescu, în vreme ce profesorul Heitmann readuce la lumină un istoric literar de

marcă, pe Ovid S. Crohmălniceanu, împreună cu care a și scris cartea *Cercul literar de la Sibiu și influența catalitică a culturii germane*.

Următoarele două secțiuni ale cărții intră în miezul spiritului critic sibian, prin abordări ale mișcării în general, sau prin prezentări detaliate ale unor membrii reprezentativi, mai ales Negoîtescu, Cornel Regman și I. D. Sîrbu. Opțiunile critice ale cerchiștilor – evident, cu ramificații personalizate, acolo unde este cazul – sînt analizate și în funcție de luptele pe care le poartă, sau de autorii de la care se revendică (sau nu). Angelo Mitchievici îl așază pe balcanicul Caragiale în chiar sînul grupului ardelean, observînd, de pe poziția sigură a postorității, reacțiile. Un tablou al disputelor critice dintre „călinescieni” și „anticălinescieni” face Andrei Terian, în „*Noua direcție*” critică a *Cercului literar de la Sibiu – momentul 1966-1969*, la fel și Alex Goldiș, chiar dacă acesta din urmă pare (cel puțin ca premise) să pună în dialog ideologia critică cerchistă cu „*Noua critică*” franceză. Într-un studiu aplicat pe discursul critic al lui Ion Negoîtescu, *Critica dionisiacă – Ion Negoîtescu*, Crina Bud găsește exemple care susțin *noua critică* cerchistă. Evitînd clișeele și ipotezele spectaculoase, dar mizînd în schimb pe demonstrații convingătoare, autoarea contruiește un pasional și bine temperat portret de critic. Înlănțuirea barocă a ideilor, metaforele critice obsedante, eventual de inspirație muzicală, palparea lirismului, beatitudinea născută din contactul cu textul sînt cîteva dintre trăsăturile distincte ale criticului Negoîtescu. Cel care, ne spune autoarea, s-a revendicat în egală măsură de la Lovinescu – prin „estetica lui abisală” și prin „originea muzicală a criticii sale”, dar și de la un Călinescu *sensual și jubilat*riu. Cam în același fel îl vede pe autorul *Poeziei lui Eminescu* și Al. Cistelean, numai că ceea ce la Crina Bud era laudă, la Cistelean sună mai degrabă a reproș, chiar dacă admirabil schițat lingvistic, de exemplu într-o sintagmă precum „critică-fluture”. Cultivînd fragmentul în defavoarea ansamblului, abandonînd textul de îndată ce l-a sedus (pe) critic, Negoîtescu își ia „prea multe libertăți față cu opera”. Excelînd pe suprafețe mici, criticul Negoîtescu își pierde anvergura în tomurile masive, de aici și eșecul lui ca istoric al literaturii.

Ca întotdeauna, Al. Cistelean știe să vadă lucrurile într-o cu totul altă lumină, convingîndu-ne că sîntem – sau nu – tributari stereotipurilor. Sau, la fel de bine, se prea poate ca de profesorul de la Tîrgu-Mureș să se fi lipit ceva din hipercriticismul de care îl acuză pe Cornel Regman. Reținem ipoteza de lucru, surprinzătoare: „Cercul literar n-a avut spirit critic”, pentru că a dus lupte cu ținte deja căzute (sămănătorismul), dar a avut în schimb spirit vizionar, manifestat în plan literar. De

aceea, „spiritul critic cerchist e curată iluzie de sine”. Echivalînd *spiritul critic*, totuși, cu *negația*, Cistelean îi aduce la bară pe criticii sibieni (Balotă, Negoîtescu, Eugen Todoran, Radu Enescu, dar și pe Ștefan Augustin Doinaș) demonstrînd sec (adică fără drept de apel) că, de vreme ce aceștia deviază spre zone învecinate, mai ales hermeneutica, sînt lipsiți de necesara vocație a criticismului. Calitate (sau defect) care însă îi prisoșește lui Cornel Regman, amator de *critică chițibușărească*, o „leliță iremediabilă”. Am poposit mai mult la textul lui Cistelean nu doar pentru că e un loc care te îndeamnă la revizuire, ci și pentru că este textul care demonstrează, sărînd calul aproape, cît de diferit este *spiritul critic* pentru fiecare dintre cei prezenți. Căci, prin radicalizare, studiul lui Cistelean relativizează ideile vecinilor de volum. Dacă ne-am juca și-am lectura unele dintre studiile din volum prin grila lui Cistelean – nu pentru că ar fi aceasta cea (mai) corectă, ci pentru simplu fapt că este și ea prezentă –, am trage o concluzie banală: că spiritul critic este o chestiune de...semantică, sau *cîte spirite, atîta spirit...critic*.

Destinul dramatic al lui Ion D. Sîrbu este cartografiat din trei perspective, semuate de Daniel Cristea-Enache, Antonio Patraș și Sorina Sorescu. Specialiști legitimați prin cărțile despre acest autor, cei trei prezintă imagini neașteptat de complementare legate de *jurnal*istul fără *jurnal*. Sorina Sorescu mizează pe *ambivalențele biografiei auctoriale*, concluzionînd: „Diferența dintre Sîrbu realistul socialist și Sîrbu cerchistul este diferența dintre ipostaza lui oficială și cea neoficială”. În *Pentru cine scrie Ion D. Sîrbu*, Daniel Cristea-Enache intră în laboratorul creației unui scriitor „batjocorit de istorie”, care se analizează cu voluptate spre a-și exersa partiturile existenței. Antonio Patraș, autorul cărții *Ion D. Sîrbu – de veghe în noaptea totalitară*, ne propune o reconstituire a unui traiect biografic care, deși cunoscut în linii mare, continuă să contrarieze prin apăsarea istoriei maligne; rememorarea nu are doar efect moralizator și didactic, ci și cathartic.

La cîte ipoteze lansează, cartea ar trebui consumată pe îndelete și nu expediată într-o cronică grăbită. Volumul e valoros nu doar pentru statutul lui de referință obligatorie în exegeza despre Cercul literar de la Sibiu, ci și pentru dialogul și valorile generațiilor de critici prezenți. Pentru instrumentarul teoretic pe care aceștia îl etalează, sau pentru poziția (din lojă sau din stal) din care aleg să privească spectacolul literaturii. E o cartea despre spiritul sibienilor, dar și despre ce mai înseamnă azi *spiritul critic*, unde îl căutăm și care ne sînt (dacă sîntem cumva modești) modelele.



FUNCȚIA VIERU (III)

Daniel CRISTEA-ENACHE

Pe întreaga circumferință a poeziei lui Grigore Vieru și în miezul acesteia apare un personaj ce exercită asupra naturii lirice înconjurătoare o paradoxală dominație. Mama, pe care o putem grafia simbolic cu majusculă, inclusiv la substituentul pronominal (Ea), e înfățișată ca o femeie friabilă, vulnerabilă, neajutorată, dacă nu – metaforic – ca o făptură de abur și lumină. Realitatea din jur este dimpotrivă materializată și densă, plină de încercări, capcane și probe ale dîrzeniei omenești. În tensiunea acestui raport, subtil inversat și modulat de autor, stă frumusețea aproape dureroasă a poemelor Mamei. Este punctul cel mai înalt și totodată cel mai adînc al creației lui Vieru: un punct asupra căruia el vine și revine cu insistență, forînd prin straturile de sentimentalism și clișee tematice, pentru a ajunge la dubla finalitate a operei sale. O simplitate a esențialului; și o exprimare *naivă* a inexprimabilului.

A proiecta un personaj exclusiv în registrul pozitiv și în lumina tare a unei bunătați apropiate de sfințenie, cum face poetul basarabean, comportă un evident risc artistic. În artă, binele e mai inconsistent și mai puțin reliefat decît răul, intrînd mult mai rar în relații și contaminării expresive. Altfel spus, elementele din seria binelui sunt rarefiate și autonomizate, epurate și distanțate într-o ierarhie spirituală, pe cînd cele din seria adversă se multiplică în progresie geometrică, prin combinații și alterații de sesizabil efect, creînd volum și producînd forme. Eroul negativ este mai complex, mai viu, mai imprevizibil și mai pregnant decît contrariul său pozitiv, sumă de calități iritante prin înalta lor concentrație; și ecuație tipologică,

practic, fără necunoscute. De aceea, *Idiotul* lui Dostoievski pălește pe lîngă *Demonii* aceluiași, iar între *Infernul* și, respectiv, *Paradisul* lui Dante opțiunea noastră motivată estetic e clară...

Ce marjă de manevră literară și ce nuanțe are la dispoziție poetul nostru pentru a crea versuri memorabile tocmai cu un profil evanescent de mamă sfință? Lirica acceptă aici accente imnice și melodicități elegiace; dar în nici un caz „impurități” caracterologice apte să susțină o observație morală și psihologică mai întinsă. Cu o rapidă scanare, figura hieratică a Mamei ar fi procesată și redistribuită imagologic, în *n* ipostaze reducibile la una singură, arhetipală. Cîte poeme reușite s-ar putea deci compune în asemenea circumstanțe de reprezentare unidirecționată, îngustată, inevitabil schematică?

Inteligența artistică a acestui om al inocenței care a fost Grigore Vieru se manifestă și într-o asemenea zonă delicată, a mărcilor de puritate regăsite și recentrate într-o figură exemplară. Și pentru că am vorbit, anterior, despre o funcție Vieru (una poetică și identitară, pentru comunitatea aflată în primejdie istorică), se poate trasa o paralelă în chiar interiorul creației sale. Aici, personajul cu majusculă, Mama, Ea, este de asemenea o funcție coagulantă, nu doar o individualitate fatalmente limitată.

Uimitoarea forță infra-poetică a acestui personaj puțintel la trup, cu riduri adînci și palmele brăzdate de truda fiecărei zile, cu părul albit de ani și ochii triști de nedreptatea lumii, e dată nu de trăsăturile ei vizibile și distinctive. Slăbiciunea fizică este compensată de o energie spirituală neconsumabilă, ce se hrănește din sine însăși.

Mama este trup de carne, contemplat cu venerație filială și introdus, de poetul mereu acut la suferință, în serii analogice: patimile cristice, martirajul creștin. Mama e trupul, dar mai ales Crucea vieții sale; e Crucea, dar mai ales Spiritul care se eliberează prin ea. Mama este materia locului și a lumii întregi; și Duhul Sfânt care mângâie și învelește spațiile în răsuflarea bunului Dumnezeu. Mama, personajul exponențial din *Aproape*, din *Taina care mă apără* și din restul volumelor lui Grigore Vieru, Mama este Totul: „Mama mea viața-ntreagă/ A trăit fără bărbat./ Prea singuri eram în casă/ Ploi cu grindină când bat./ Mama mea viața-ntreagă./ Stînd la masă, ea și eu,/ Se așeza între mine/ Și Preabunul Dumnezeu./ Oh, și crede-așa într-Însul./ Că în ochii ei cei uzi/ Chipul Lui de pe icoană/ se arată și-L auzi. (...)” (*Autobiografică*); „Dormi-adormi, măicuță dragă,/ Dorm nepoții tăi de fragă,/ Dorm și blidele spălate./ Dorm și rufele curate./ Dorm trudite-a scării trepte/ Lîngă cuibul meu de pietre./ Doarme-n tihnă greierușu-n/ Clopoțelul de la ușă./ Doarme casa ta bătrînă,/ Doarme via sub țărînă./ Dormi! Prin vis la Prut cu soare/ Să te vezi copilă mare./ Lîng-un ciob și o cordică/ Să te vezi copilă mică./ Să te vezi și mai nainte./ Când erai cum nu ții minte./ Dormi, măicuța mea albită,/ Dormi, măicuța mea iubită.” (*Cîntec de leagăn pentru mama*); „Ușoară, maică, ușoară,/ C-ai putea să mergi călcînd/ Pe semințele ce zboară/ Între ceruri și pămînt!// În priviri c-un fel de teamă,/ Fericită totuși ești –/ Iarba știe cum te cheamă,/ Steaua știe ce gîndești.” (*Făptura mamei*); „Tăcută/ Ești, draga mea mamă,/ Tăcută./ Ca mierla/ Ce-nhamă, deshamă./ Ca mierla./ Ca frunza/ Când merge la coasă./ Ca frunza./ Ca iarba/ Când șade la masă./ Ca iarba./ Ca steaua/ La moară când duce./ Ca steaua./ Ca piatra/ Ce-aminte-și aduce./ Ca piatra.” (*Tăcerea mamei*); „Așa ai mers tu, mamă,/ Prin viață/ Ridicînd plugul în brațe/ Și sacul în pod, cu porumb/ ridicînd piatra din drum./ Coaja de pîine-aruncată./ Schija uitată în cîmp./ Așa ai mers pînă cînd./ Pînă cînd, mamă,-ai ajuns/ În fața acestui soare asfințit:/ Piatră pe care nu o mai poți ridica./ Răcindu-se, întunecîndu-se./ O, mamă,

care acum/ Nici propria mînă/ Nu o mai poți ridica,/ Strălucitoare de lacrimi/ Ca ramura de chiciura iernii.” (*Așa ai mers tu, mamă*); „Tristă dimineață/ De Duminică Mare./ Îmi izvorăște pe față/ Steaua cea de sare./ Privesc cu durere la/ Verzile săbioare/ De porumb din grădina ta./ Doamne, care/ Nu te mai pot apăra./ Întregul nu mai e întreg./ Strig:/ «Sunt cel mai fără de noroc!»/ Deși înțeleg,/ Înțeleg că toți/ Suntem un lemn de foc./ Trudite cît țara întreagă,/ Mînuțele tale de ceară/ În noaptea cea neagră,/ În noaptea cea neagră/ Odihnescu-se prima oară./ Prima oară/ Sărut mîinile tale/ Din care ierbi vor răsare./ Mi-i plină ființa de jale/ Ca trupul mării de sare./ A căzut cerul din ochii tăi/ Și s-a fărîmițat./ A căzut de pe fața ta soarele/ Și a înghețat./ Încrămenit e vîntul cel răcoros/ Fără harnicele tale mîini./ Căutîndu-te pre tine,/ S-au tăinuit izvoarele-n țărîni./ Ca un arbore doborît/ Însuși graiul/ Parcă se-aude căzînd./ Doamne, atît de singur,/ Atît de singur/ N-am fost nicicînd!// (...) Nu am, moarte, cu tine nimic./ Eu nici măcar nu te urăsc/ Cum te blestemă unii, vreau să zic./ La fel cum lumina pîrăsc./ Dar ce-ai face tu și cum ai trăi/ De-ai avea mamă și-ar muri./ Ce-ai face tu și cum ar fi/ De-ai avea copii și-ar muri?!// Nu am, moarte, cu tine nimic./ Eu nici măcar nu te urăsc./ Vei fi mare tu, eu voi fi mic./ Dar numai din propria-mi viață trăiesc./ Nu frică, nu teamă –/ Milă de tine mi-i./ Că n-ai avut niciodată mamă./ Că n-ai avut niciodată copii.” (*Litanii pentru orgă*).

După ce ieșim de sub impresia acestor excepționale *Litanii pentru orgă*, să observăm felul plural, divers și „discontinuu” în care e proiectată și implicată liric figura maternă. Personajul nu este unul generic, așa cum, în faza poemelor mobilizatoare, patriotice, va fi de pildă Trădătorul. Modelul moral și protagonistul nimbant al lui Grigore Vieru se prezintă multiplu specificat, particularizat variabil, la vîrste diferite, în condiții deosebite, în intervalul muncii și al odihnei liniștite, al suferinței zilei de azi și al regenerării prin visul trecutului. De asemenea, Mama apare într-un cadru spațial dat, în proximitatea căsuței „de pe margine de Prut” (care, am văzut, poate ea însăși să devină un personaj animat), sau

„risipită” în natura dintre ceruri și pământ, confundată cu aceasta.

Dacă lumina în care poetul își vede personajul central rămâne aceeași, unghiul privirii și al profilării se schimbă des, ca și cum Vieru ar porni, de fiecare dată, într-o tentativă de beatificare ori sanctificare ce riscă să umbrească – prin rezultat – felul de a fi al mamei sale. Mama este o funcție de coagulare, o matrice a acestui spațiu întrețesut (personal, familial, comunitar, basarabean, național), dar preocuparea vizibilă a autorului este, acum, să nu cedeze simbolului construit, destul de facil, umanitatea concretă a femeii ce duce totul în spate. Astfel, printre elementele de natură sau cele cu bătaie cosmică (iarba, semințele, frunza, piatra, steaua, soarele, cerul vast) sunt prefirate „mărunțișuri” existențiale, lucrșoare și gesturi obișnuite ale femeii de la țară, care poate în fine să se odihnească sub privirea mîngîietoare a poetului: iată, „dorm și blidele spălate”, „dorm și rufele curate”, „dorm trudite-a scării trepte”, „doarme-n tihnă greierușu”, „doarme via sub țărîină”...

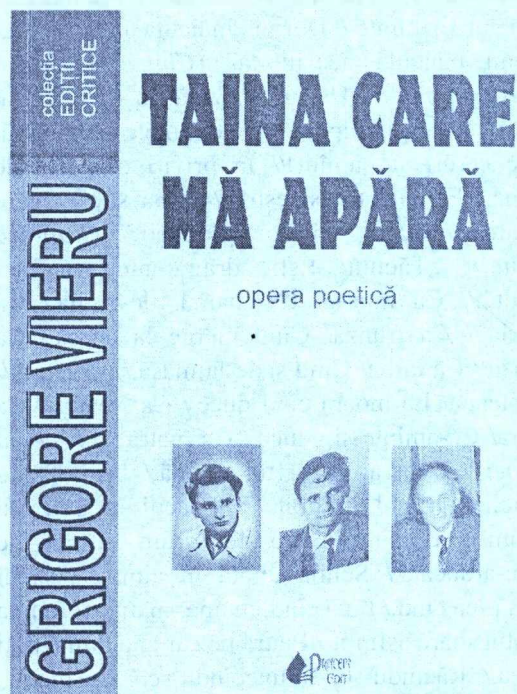
Din *aceste* lucruri așa-zis mici și din nenumărate altele se compune viața Mamei, observată aproape analitic de către autorul născut de ea. Iar pe măsură ce mama și fiul avansează prin timpul neiertător, raportul dintre ei se schimbă într-un mod pe cît de obișnuit, pe alît de înduioșător. Mama tot mai neajutorată devine copilul de care fiul tot mai albit trebuie să aibă grijă (*Cîntec de leagăn pentru mama*). Problemele lumii și ale omului sunt deodată secundare. În prim-plan și într-un registru extrem de personal e translată și fixată această relație unică, irepetabilă.

Erotica „alternativă”, fie ea și susținută de prezența nevestei legiuite, se vede moralmente constrînsă de iubirea filială, devoratoare. Eul poetic se simte disputat între sentimentele sale firești și suferă atunci cînd bărbatul, sub ochii triști ai mamei sale, ori în absența ei, se bucură alături de soață. Această bucurie veche de cînd *Cîntarea Cîntărilor* are totuși ceva indecent (*Mama în casa noastră*). Concluzia este nemiloasă. Cele două figuri feminine nu pot

coabita, pe aceeași treaptă adoratoare, în inima oricît de largă a acestui poet de bine: „Mama intră-n mare./ Asfințire lină./ Sfîntei mari întin-deri/ Cuvios se-nchină.// Alb împrăștiate/ Pletele-i pe valuri/ Coperă, o, marea.../ Pruncii zburd pe maluri.// În adînc nurora/ Cu închise pleoape./ Ca o stea prelungă,/ Șerpuie sub ape.// O, dar ce cutremur/ Cînd pe valuri urcă/ Și cu părul mamei/ Părul ei se-ncurcă!” (*Cutremur*); „Pe alta, nu pe tine/ Se cade să cuprind./ Tu brațele-mi legaseși/ Cu-al mamei păr de-argint.// Ce l-ai tăiat în noapte/ La ora de mister/ Cu lama unei stele/ Desprinse de pe cer.// Mai plouă sus în ceruri/ Și ninge pre pămînt./ Nu sînt atît de tînăr./ Dar nici bătrîn nu sînt.// Încerc să rup strînsoarea –/ Îmi cade brațul slab.../ Și părul ce mă curmă/ Se face tot mai alb.” (*Alt cîntec*).

O, dar ce poezie!

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





SIMBOLISM, ROMANTISM, ROMÂNISM ȘI AUTONOMIA ESTETICULUI (I)

Antonio PATRAȘ

CERNEALA SIMPATICĂ

Pornind de la premisele ideologice trasate în *Istoria civilizației române* moderne, Lovinescu își propusese să combată, din perspectiva criticii estetice și a doctrinei liberale, curentele tradiționaliste (sămănătorismul, poporanismul, neojunimismul), pe care le găsea vinovate de a fi limitat literatura la niște teme minore și la o serie de formule perimate. Mai mult, așa-numitul „tradiționalism” ar fi meritat vot de blam și pentru că vehicula o ideologie reacționară menită a crea nedorita confuzie între etnic și estetic, valori necesarmente disociabile, amestecate însă tendențios, pe motivul adevărării obligatorii a literaturii la „specificul național”. Or, dacă literatura română cultă (expresie a unor individualități creatoare ivite din sânul rasei) s-a născut abia la contactul cu formele apusene, dacă înainte de acest moment nu am avut decât o tradiție populară, de expresie anonim-colectivă, atunci prin tradiționalism trebuie să înțelegem doar o atitudine temperamentală față de trecut, o predispoziție psihică așadar („deprindere a cugetării”, spune Lovinescu). De aceea, absența unei tradiții estetice culte anterioare genezei civilizației noastre moderne dovedește inexistența unui curent literar românesc cu această denotație: din punct de vedere sociologic, „tradiționalismul” ar fi, deci, un termen fără acoperire!. Într-adevăr, la noi, ca la orice alt popor trezit târziu la civilizație, au lipsit condițiile (socio-culturale, economice) care să facă posibilă, înainte de secolul al XIX-lea, afirmarea individului și apariția literaturii ca instituție națională, produs al vieții burgheze.

După cum observăm, mișa polemică a demersului lovinescian iese la vedere dintru bun început, pe fondul justificării propriilor opțiuni pentru critica sincronică, ancorată în actualitate, și pentru o literatură de expresie modernă, eliberată de obsesia naționalismului tendențios și a frecventării imperative a izvoarelor fol-

clorice. Modernizarea înseamnă, mai întâi, imitație, adică acceptarea unui raport de subordonare și dependență formală față de literaturile apusene; fondul psihic rămâne totuși acela „național”, al rasei, presupunând deci ca de la sine înțeleasă, dincolo de variațiile individuale, existența unui suflet omogen și organic. Plecând de la ipoteza că literatura unui popor constituie „un capitol de psihologie etnică”² (deși fusese înclinat o vreme, în condiții de cumpănă pentru ființa națională, să aprecieze literatura angajată, cu mesaj patriotic), Lovinescu nu cade totuși în eroarea de a căuta „specificul” în elementele de conținut, în atitudini sau teme anume. Evident, contează și aniprenta etno-psihică a conținutului propriu-zis, dar nu ca factor esențial de circumscriere și apreciere a valorii estetice. Artistul individual creează, asemeni rapsodului popular, tot în spiritul rasei, pentru că etnicul condiționează în sens psihologic apariția valorii estetice (dar fără să devină și criteriu de evaluare estetică!), la fel cum creația cultă se naște pe un fond de sensibilitate relevabilă și în folclor (situându-se însă, la nivelul expresiei/formei, la antipodul creației populare). Cu alte cuvinte, valoarea estetică exprimă o sensibilitate specifică rasei, dar e judecată (ca valoare) după alte criterii decât cele psihologice, de conținut. Creativitatea scriitorului rămâne limitată/ condiționată și de psihologia rasei, și de elementul lingvistic particular. Sau, ca să-l cităm chiar pe Lovinescu: „etnicul este așadar limbă și fond sufletesc, vizibil numai uneori – în care se realizează valorile estetice, și a cărui însemnătate se precizează pe măsura realizării acestor valori”³.

De altminteri, păcatul major al tradiționaliștilor constă în incapacitatea de adaptare la spiritul vremii, de unde și fetișizarea folclorului ca sursă inepuizabilă de inspirație pentru literatura cultă. Or, Lovinescu pare să conteste nu numai ideea necesității întoarcerii la folclor (taxată ca atitudine reacționară și neproductivă din punct de vedere estetic), ci însăși legitimitatea concepției (acreditată de *Istoria...* călinesciană) privind

evoluția organică a literaturii noastre de la forma populară la cea cultă, cu scenariul aferent al desprinderii lente a esteticului din cultural. Pentru criticul de la „Sburătorul”, în epoca modernă validarea esteticului e dată doar de afirmarea conștiinței individuale, chemată să se exprime liber, ca formă de emancipare în raport cu psihologia rasei și de radicală opoziție față de expresia sa tradițională (lingvistică, mentalitară) stereotipă⁴. În acest sens, cu cât un scriitor ar ilustra mai fidel în opera sa temele predilecte ale „specificului național”, în acord cu profilul psihologic al rasei, cu atât va avea el de suferit în urma procesului inevitabil al mutației valorilor estetice.

De fapt, factorii etno-psihologici își pierd tot mai mult relevanța în literatura cultă, pentru că interdependența vieții moderne nivelează diferențele etnice, scoțînd în evidență importanța ancorării în actualitate, în acel *saeculum* despre care vorbea cîndva Tacitus. Potrivit concepției lovinesciene, imitația formelor de expresie din literatura occidentală ar trebui să ne îndepărteze o dată pentru totdeauna de modelul folcloric și să ne scoată din inerția unei creativități după tipic, de expresie etnografică. Ca atare, dacă civilizația română modernă se naște în urma unui proces revoluționar, ce presupune ruptura de trecut (cu tradiția populară subiacentă) și racordarea prin imitație la valorile apusene (potrivit scenariului cunoscut de „ardere a etapelor”), asta înseamnă că nu doar organicitatea internă a literaturii noastre e pusă la îndoială, ci și posibilitatea reconstituirii la pas a ciclurilor de evoluție prin care au trecut marile sale modele. Intrată sub raza de incidență a spiritului european la momentul ecloziunii romantismului, literatura română nu se mai poate întoarce îndărăt; dar, odată trezită la viață, se vede nevoită să recupereze cumva timpul pierdut și să țină isonul surătelor sale de nobilă spiță.

În altă ordine de idei, interesat fiind de procesul configurării unei tradiții estetice românești, Lovinescu subliniază că nașterea literaturii noastre culte sub zodia romantismului a determinat și o nedorită confuzie între etnic și estetic, confuzie de la sine înțeleasă într-o primă fază, de entuziasm firesc pentru ideea națională, însă inacceptabilă mai tîrziu, o dată cu triumful modernismului, cînd literatura tinde să-și creeze un limbaj elitist și autonom. Prin urmare, principiul imperativ al disocierii esteticului de celelalte valori, clamat ulterior cu insistență de teoreticianul mutației valorilor, se dovedește a fi consecința directă a specializării/ autonomizării limbajului literar, proces vizibil mai cu seamă în poezie, pe o linie ce pornește de la Poe și Baudelaire, trece prin Rimbaud și Mallarmé, ajungînd pînă la

Valéry sau T.S. Eliot. Lovinescu are meritul de a fi intuit foarte exact sensul acestei devenirii atunci cînd identifică valoarea estetică a literaturii în capacitatea de sugestie a limbajului, prețuit ca formă de expresie privilegiată, dincolo de orice fel de „idei” sau de „conținuturi”. El subliniază totodată că necesitatea sincronizării cu literatura occidentală trebuie să ducă la abandonarea tiparelor romantice, resimțite ca desuete, în favoarea procedeeelor specifice simbolismului – curent care ar sintetiza cele mai importante trăsături ale modernismului (sugestie, muzicalitate, autonomia limbajului, renunțarea la disocierea formă-conținut etc.), oferind și literaturii noastre șansa unei superioare împliniri în orizontul pur al valorilor estetice, fără imixtiunile nedorite ale eticului și etnicului.

Principiul autonomiei artei și privilegierea modelului muzical (în acord cu ideea că „orice artă aspiră în mod constant la condiția de muzică”, deoarece „artele vizează un obiectiv pe care doar muzica reușește să-l realizeze pe deplin: *fuziunea indisociabilă a materiei și a formei*”, s.n.)⁵ l-au condus mai apoi pe Lovinescu la formularea cunoscutei teorii a creativității definite ca expresie a unui proces complex, izvorînd din inconștient. În fapt, criticul de la „Sburătorul” e vizibil influențat, în această privință măcar, de ideile lui Schopenhauer (preluate apoi de Nietzsche și de mulți alții), potrivit cărora muzica ar fi o modalitate de reprezentare a ceea ce precede formele inteligibile ale realității, ajungînd pînă la „nucleul intim”, pînă la simburile ascuns al lumii. De aceea, procesului creator i se atribuie (vezi *Memoriile*) o funcție de cunoaștere și o origine inconștientă, care-l pune pe artist în contact cu esența lucrurilor, cu acele *universalia ante rem* de care vorbeau medievalii. Dar, cum intenția de „a reda inefabilul” pe calea sugestiei muzicale se află chiar la baza poeziei simboliste, Lovinescu tinde să acorde simbolismului statutul privilegiat al unei *ars magna* înțeleasă, aproape barbian, ca „act pur de narcisism”, o artă eliberată adică de orice alte determinări și concentrată exclusiv asupra propriului mecanism de producere.

Principiile poeziei simboliste (ca și, să nu uităm, reflecțiile lui Bergson despre durată și cunoașterea intuitivă) ilustrează de altfel o mefiență mai generală față de limbajul conceptual, transmisă prin contaminare și lui Lovinescu, care, atît din dorința de a-și lămurii sieși mecanismul creației, cît și în intenția de a defini o metodă, am văzut că pune impulsul artistic pe seama unei predispoziții nelămurite, de natură inconștientă. De fapt, această predispoziție psihică nu se ivește pe teren virgin, fiind pregătită de activitatea intelectuală intensă, de munca susținută, și devenind un

fel de blazon inconfundabil al personalității artistului.⁶ Iar „arta” se găsește, indiferent de măsură, deopotrivă în literatură și în critica propriu-zisă, de vreme ce numai din interiorul procesului de creație poate reconstitui criticul, cu ajutorul intuiției și al talentului artistic, inefabilul operei literare, adică „nota sa muzicală”. Simbolismul îi oferă astfel lui Lovinescu prilejul unor teoretizări incitante privind metoda intuitivă (descrișă în maniera procesului analogic parte-întreg trasat de cercul hermeneutic) și nucleul muzical al creației, plasat de el undeva, într-un orizont pre-rațional (nu irațional), al „concepției imprecise”, încetoșate.

Numai că în alt loc, din rațiuni polemice, pentru a combate pe Ovid Densusianu, criticul ajunge să disocieze esteticul (expresie a sensibilității) de factorul intelectual și să considere simbolismul drept „o reacțiune împotriva intelectualismului” ce „nu are nimic comun cu concepția energetică a universului”⁷. Și totuși, legăturile literaturii moderne cu romantismul vizionar, eliberat de emfază și de retorică, sînt mai mult decît evidente, de vreme ce Călinescu aprecia simbolismul drept o poezie de cunoaștere, iar un specialist avizat ca Hugo Friedrich găsea inspirată formulă a „romantismului de-romanticizat”, menită a caracteriza fenomenul. Ei bine, cu toate că ar fi fost de așteptat să atribuie simbolismului sensuri asemănătoare, Lovinescu ne surprinde din nou prin definiția limitativă pe care înclină să o dea în cele din urmă acestei forme de artă („umană”, iar nu „particulară”, „națională”) ce ar izvorî exclusiv „din lumea instinctelor”, fiind „mai mult de domeniul fiziologiei decît de al psihologiei”⁸. Apoi, dacă simbolismul ilustrează apariția unei literaturi pur estetice, înseamnă că valoarea estetică în sine se reduce tot la instinct și fiziologie; așadar, ea se adresează exclusiv sensibilității (și deloc intellectului!), care e de natură pur instinctuală, cu rădăcini în inconștient – ceea ce determină transgresarea limitelor trasate de factorul etnic și de psihologia rasei, sensibilitatea (mai cu seamă cea a popoarelor tinere) lăsîndu-se modelată de spiritul timpului, și nu de tradiție.

Note:

1. E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, ediție, studiu introductiv și note de Z. Ornea, Editura Științifică, București, 1972, p. 195: „civilizația română, avînd așadar o structură cu necesitate revoluționară, aplicațiile tradiționalismului se limitează numai la datele generale ale sufletului românesc și nu la instituțiile trecutului; sincronismul vieții contemporane ne-a impus formele vieții sociale și culturale cu o identitate nivelatoare”. Lovinescu

semnalează opinii asemănătoare la P.P. Panaitescu, Sextil Pușcariu sau Cartoian.

2. Idem, *Istoria literaturii române*, vol II. *Evoluția criticii literare*, Editura Minerva, București, 1981, p. 135: „Tradiționalismul nu poate fi decît sau un fenomen de istorism, explicabil prin pasiunea cu care specialiștii studiază formele trecutului, sau de romantism social și poetic, prin prisma căruia scriitorii privesc de obicei formele vieții revoluate”; sau: „tradiționalismul nostru se reduce numai la conformism etnic, adică la o acțiune în spiritul rasei; în acest sens de conformism, în literatură el este rezultatul fatal și al psihologiei individuale, integrate în parte în psihologia colectivă, și al materialului lingvistic ce nu poate fi prelucrat decît după legile latente ale geniului rasei” (ibidem, p. 140).

3. Idem, *Istoria literaturii române*, vol I. *Evoluția ideologiei literare*, Editura Minerva, București, 1981, p. 144.

4. Ibidem, p. 79: „o categorie psihologică nu se poate converti într-o categorie estetică (s.n.): specifice, cântecul din fluier și înjurătura națională nu devin și valori estetice; cît timp specificul nu e un principiu de valorificare estetică el nu rămîne decît în funcția sa psihologică”.

5. William Marx, *Rămas-bun literaturii. Istoria unei devalorizări (sec XVIII-XX)*, traducere de Liliana Dragomir, Ana Stan, Carmen Habără, Diana Coman și Alexandra Gheorghe sub coordonarea lui Alexandru Matei, prefată de Alexandru Matei, Editura România Press, București, 2008, p. 125. Primul estetician care „a creat o prăpastie de netrecut între artele plastice și poezie invalidînd paralela tradițională *ut pictura poesis* pentru a o înlocui cu modelul muzical” a fost Lessing, și după el „modelul muzical și autonomia artei, ireductibilă la principiul parafrazei”, au fost susținute, după cum ne informează autorul, de Burekhardt, Nietzsche, Eliot sau Bergson.

6. În termeni surprinzător de apropiați de cunoștelele mărturii lovinesciene i se confesează Schiller lui Goethe: „la mine, sentimentul începe prin a nu avea un obiect determinat și precis. Mai întîi sufletul mi se umple de un fel de dispoziție muzicală. Ideea poetică nu vine decît după aceea” (apud Jean Marie Guyau, *Problemele esteticii contemporane*, traducere de Mișcea Gheorghe, prefată de Victor Ernest Mașek, editura Meridiane, București, 1990, p. 126; aceeași mărturie e citată de Vianu în *Armonia eminesciană*, studiu publicat în volumul *Mihai Eminescu*, prefată de Al. Dima, Editura Junimea, Iași, 1974, p. 102).

7. E. Lovinescu, *Istoria literaturii române*, vol. I. *Evoluția ideologiei literare*, ed. cit., p. 89.

8. Ibidem, p. 111.



ÎN NUMELE FIULUI (II)

Emanuela ILIE

HIEROGLIFELE POETILOR

În întreaga carte *Călătorie. Exil* a lui Gheorghe Mocuța are loc o deplasare a cotidianului frust sau a biografismului manifestat direct în zona misterului greu, a evenimentialului simbolic. Alături de o instanță auctorială preocupată, în permanență, de dublarea ordinii diurne (deși, paradoxal, întunecate) a existenței printr-un halou al fantasmelor compensatorii, cititorul alunecă într-un teritoriu alienant, straniu, în care nu mai funcționează nicio semnificație valabilă în ordinea logicii firești, a percepției comune. Detaliul așa-zis normal al acesteia este, altfel spus, transformat în negativul său, conform unei logici particulare, a cărei funcționare amintește pe undeva de logica terțului inclus a lui Ștefan Lupașcu. Sau, și mai bine, de logica terțului tainic inclus a lui Basarab Nicolescu. Evident, cu o observație: prezența-absență, cea care asigură relația secretă postulată de adeptul transdisciplinarității în act și în limbaj, așadar însuși terțul tainic inclus (dacă prin primii doi factori avuți în vedere înțelegem instanța producătoare și cea receptoare de sens) este moartea. Încă din primul text al cărții este evident faptul că tema dominantă din *Călătorie. Exil* este exploatarea relației individului cu moartea, tentativa de a o amîna sau de a o mistifica, prin ritualuri cît se poate de grave, de solemnizante; din acest unghi perceptiv, volumul lui Gheorghe Mocuța apare drept un (macro)ceremonial de raționalizare a fricii de moarte, prin convertirea ei într-un fel de fetiș mai puțin înfricoșător. În acest proces lucid, actul consemnării scripturale nu mai are, firește, funcția terapeutică obișnuită, ci devine efectiv o hieroglifă a luptei pentru viață : „pe mine nu mă cheamă/ nici paleologu/ nici goma/ nici monica lovinescu// mie prietenii îmi spun mocuzini/ și am venit la paris/ să amîn moartea/ cu o zi/ o săptămînă/ un an/

și notez într-un jurnal/ cam tot ce mi se întîmplă.// *si tu es jeune beau et riche/ tu es mort*”.

Promisiunea de scriitură diaristică (fie ea și una în formă lirică) este totuși înșelătoare. Preponderent în oricare dintre textele specifice „genurilor biografice”, eul care își destășoară scriptural existența conform triadei postulate de Amiel – *cogita, acta, sentita* – se deoalează foarte rar în acest fals, prin urmare, jurnal al tatălui. Pentru că, deși pare undeva a se descrie drept un fel de cartograf al unui „continent nou:/ harta zdrențuită a singelui meu”, poetul nu își exploatează foarte des propriile stări. Și nici pe acelea ale fiului, pe care doar cîteva notații, abil inserate în puține dintre texte, îl surprind ca un tragic *homo viator* între viață și moarte, între un *aici* al suferinței pronunțate și un *acolo* al depășirii ei prin înălțări extatice. În două poeme, această glisare a tînrului între mundan și supramundan este transcrisă direct: „între două ședințe de chimioterapie/ e vizitat de o muză stranie” (***), respectiv „în intervalul dintre două ședințe de chimio/ lucian e alt om/ zîmbește întruna și povestește năzdrăvăniile bunicului/ dimineața vrea pîine cu ou/ la prînz se ceartă cu Dumnezeu” (*sonet ratat*). Sunt singurele situații în care notațiile descriptive amintesc de sonorile suavității, ale angelicului de care uzază descripția similară a fiului lui Măței Călinescu. Învăluiri în nimbul suferinței, indiferent dacă îl conștientizează (Lucian) sau nu (M), cei doi fii apar taților drept un fel de îngeri locuiți de o *stranietate* deloc freudiană, neliniștitoare însă, dimpotrivă, una divină, taumaturgică. Nu această stranietate îi neliniștește pe părinți, ci situarea fiilor în imediata proximitate a morții; de unde, o insinuare diabolică a sentimentului că orele cu fiii sunt numărate, că orice tentativă de vindecare este inefficientă.

În cazul ambilor părinți, prin urmare, această tentativă de îmblînzire a neliniștii prethanatice și de

aclimatizare cu posibila moarte eșuează din start. Lecția de *supraviețuire* se asimilează cu greu, sonurile scrîșnite ale refuzului de a capitula se resimt în fiecare pagină a acestor cărți de o rară sensibilitate. Dacă tatăl Gheorghe Mocuța, de pildă, recurge la tot felul de stratageme de a mistifica adevărul despre maladia necruțătoare a fiului, deplasînd accentul pe sancționarea realității socio-politice *străine* care i se înfățișează, pe tarele unei societăți în fond alienante și mistificatoare (sonurile învecinate cu invectiva din unele texte sunt, de altfel, perfect justificate de trauma psihologică la care este supus), tatăl Matei Călinescu ne apare, dimpotrivă, a refuza contemplația în favoarea acțiunii. Întreprinde, prin urmare, tot ceea ce îi este omenește posibil pentru a schimba starea de lucruri: se informează, parcurge texte medicale, de psihiatrie și de psihologie infantilă (lucrările scrise de Paul Harris, Uta Frith, Simon Baron-Cohen sau Donna Williams sunt de altfel succint descrise și sugestiv comentate), lucrări filosofice sau teologice, în fine, sondează și proza de ficțiune în căutarea de răspunsuri valabile. Căutări, cum am mai spus, inutile; misterul existențial rămîne pînă la capăt insolubil. Ceea ce nu anulează, ci potențează dorința tatălui de a-l capta în cartea echivalată cu cel mai fidel depozitar al memoriei paterne.

Interesant este corespondentul acestei necesități resimțite, desigur, și de tatăl Gheorghe Mocuța: forma de manifestare este însă diferită, după cum o demonstrează poemul cu titlul *poet devorîndu-și fiul*, text articulat aproape integral pe teribilul impuls al cuminecării cu carnea fiului. În acest ritual nelipsit de semnificații christice, fagia ia locul disperării, iar teribila tentație a pruncuciderii maschează imposibila dorință a tatălui de a reitera perfecțiunea atinsă doar în starea prenatală, cea a situării într-un spațiu protector, matrice. Putem de altfel citi, în obsesia ascunsă fiului, una dintre soluțiile salvatoare de la potențialul colaps psihologic. Dar și impulsul regresiv specific, care nu mai e, ca altădată, simplu refugiu față de agresiunea lumii exterioare, ci o formă de a prelungi, aproape extatic, relația perfectă, iremediabil pierdută, ca și starea de potențialitate a ființei încă imaculate: „apoi la spital îl devorez încet chiar pe el/ mestecîndu-i organele/ sugîndu-i oasele dulci/ îl mănînc – așa gîndesc/ cînd amestec alimentele fără gust/ din farfuriile de plastic/ refugiat în toaleta rezervei în care e izolat/ de o săptămîină întregă./ îl privesc prin crăpătura ușii/ și deși îl văd cum doarme/ cu cartea lui

frank herbert pe piept/ (cartea și-a făcut cuib și clocește/ în mintea lui un alt mîntuitor)/ știu că el e acum în vîntrele mele/ îl port acolo ferindu-l de voi toți/ atît de mult îmi doresc să nu-l fi născut”.

Abia în finalul poemului *exil* (plasat în miezul nucleic al unui triptic de splendide sonete grefate exact pe obsesiile alienării, îndepărtării sau maladiei, ca forme inalterabile ale morții autarhice), va apărea totuși ideea, de esență soteriologică, a necesității de a transfigura agonia deopotrivă biologică și psihologică în principiu al estetizării morții. Atribuită însă tatălui, și nu fiului, a cărui teribilă maladie i-a învățat pe amîndoi lecția supraviețuirii într-o moarte perpetuă: „eu n-am țesut orori în calea frumuseții/ deși m-atrage răul estetic și pervers/ străin printre străini azi caut un sens vieții// într-un paris pe care mai bine nu l-aș bate/ în fiecare zi am încropit un vers/ sperînd să îmi înșel cu-o zi tăcuta-mi moarte”.

În astfel de secvențe textuale, file inserate într-un proiectat (deși fără voie) tratat thanatologic, nu se sancționează altă o stare, cît se pecetluiește un destin : destinul de exilat în suferință și implicit în moarte. Nu numai pentru un scriitor de valoarea oricăruia dintre cei doi, aceasta este probabil cea mai îngrozitoare formă de exil care este dată unui părinte ce se nevoit să joace, într-un fel, rolul lui Vergiliu, ca un *alter* însoțitor al fiului în infernul și purgatoriul suferinței, în loc de a-i fi corespondentul, fie el și unul patern, al Beatricei...



Ana cu primul creion



NOTE PENTRU POSIBILE POETICI ALE ZILEI DE AZI

I. CITITOR (CO-)AUTOR

Chris TANASESCU

1. Una dintre problemele care preocupă sau poate ar trebui să preocupe pe tânărul poet de azi este implicarea cititorului – sau a spectatorului, dacă e vorba de *poetry performance* sau *slam* – în poezia sa.

1a. Desigur că primul cititor este sau ar trebui să fie chiar autorul – zic ar trebui pentru că se întâmplă nu arareori ca unele texte să dea impresia că poetul n-a mai dat doi bani pe ele după ce le-a produs (deși așteaptă atenția noastră necondiționată și chiar implicare în construirea semnificației, chiar a textului, uneori). Unii spun, păi nu le-am produs eu, și nu sînt un produs. Deși par a fi mai mult o glumă, aceste vorbe au însă implicațiile lor grele.

1a1. La primul punct avem două posibilități principale – ori nu este poemul „meu” pentru că sînt adeptul impersonalismului modernist, ori pentru că pe linia poeziei *LANGUAGE* consider că nu există „sine” și că însuși conceptul de autor este marca modalităților de manipulare și a manifestării puterii prin limbă și literatură.

Mai departe, la prima parte a aceluiași punct, impersonalismul modernist, deși epurează textul de subiectivismul și personalitatea poetului (dar, completează Eliot, lucru care arareori se citează pînă la capăt: numai un om cu personalitate și sentimente realmente puternice știe ce înseamnă acest lucru!), el nu înseamnă și dispariția facultății critice și mai ales a calității de cititor a celui autor eliberat de propria personalitate. Ba tocmai această calitate este motorul generării textului poetic, căci poetul devine un cititor atent, evaluativ și remodelator al tradiției și al moștenirii canonice (și prin asta devine și primul poet-critic care își (re)citește propria citire a tradiției, de unde celebrele note ale lui Eliot la *The Waste Land* și eseurile care fac referire critică neprecupețită

la propria operă). Pound, iarăși, chiar spunea la un moment dat despre *Canto*-uri că nu sînt altceva decît o înșiruire de însemnări dintr-un jurnal de lectură; iar acolo unde subiectivitatea e moșită autobiografic să răzbată prin pojghița impersonalismului – în *Pisan Cantos* – poetul citește experiența cruntă a încercării tot prin revărsarea puterii sale de cititor care compensează trauma cu eleganța și ritmicitatea erudiției sale re-simțite.

1a2. Nu prea auzi azi poeții romîni vorbind de poetici „Language”, în afară de specialiști în domeniu ca Radu Andriescu – care însă, deși le cunoaște, nu e interesat să le și dezvolte în versuri, căci suflul său puternic vital, adeseori febril și/ sau torturat, îl arată ca venind și îndreptîndu-se spre cu totul alte locuri – topologii ce într-o perspectivă stilistică și istorică mai largă eventual ar trasa pe alocuri punți între Language și avangardele clasic-exotice. Răzvan Țupa este un poet care scrie uneori o poezie ce poate fi citită ca prezentînd elemente Language și nu e exclus ca autorul, adeseori un harnic scrutaător al sugestiilor venite din vest, să facă asta în mod conștient. În tot cazul, este o poezie care se ferește, printr-o aparentă neutralitate a tonului, de excesele emfazei și printr-o fluentă înșelătoare a relatării, de un subiectivism aparent sau manifest. Nu e vorba de impersonalism modernist, ci de o poezie care caută deschideri spre celălalt într-un mod ce poate „sună” Language, ba chiar post-Language, pentru că textul acceptă anume inflexiuni lirice/ utilizează strategii (e.g. quasi-narativism) care în mod uzual apelează la mărci de identificare și /sau subînțeleg chiar miza identității (inacceptabilă în epoca „hard” Language). Totuși, elemente esențiale poetice ale Language sînt absente, căci poetul crează, conform propriilor declarații, niște structuri care vin în întîmpinarea cititorului și a realităților sociale în care acesta trăiește.

Or, Charles Bernstein, de pildă, vorbește de un blocaj al cititorului care tocmai că e confruntat de autor cu strategii și moduri ce „interzic” aplicarea modurilor de lectură tradițională, manipulatorii în concepția Language, iar realitățile sociale nu-și primesc echivalent, complement sau partener consistent poetic, ci sînt demascate ca fiind îmbibate de falsuri și reflexe ale impunerii dominației politice, și deconstruite programatic prin vers. În timp ce pentru Țupa există elemente și structuri poetice funcționale și „genuine” la nivelul politicului, comercialului, media etc., chiar dacă uneori în variantă decăzută, deturnată ș.a.m.d., în Language astfel de elemente sînt tocmai opusul poeziei, a cărei sarcină este contracararea și deconstruirea lor. Țeluri de atins în mod specific printr-o dinamitare a discursului și printr-o permanentă violență a limbii și a limbajelor pentru a deconspira și neutraliza inerentele și tradiționalele moduri de dominare și manipulare înecate acolo. Țupa nu vede și nu tratează în niciun caz așa limba și discursul, el avînd încredere în mediul de comunicare al limbajului ca loc (heideggerian?) unde putem fi împreună.

Chiar dacă în poeticile mai recente, post-Language, se observă o revenire sporadică a culii poetice, accentul cade oricum pe mesajul politic și pe colectivitatea care caută o cale de ieșire prin poezie de sub tutela capitalismului consumerist. Există la noi însă așa ceva?, o poezie care să încerce să închege un (non)discurs colectiv ca posibilă ieșire de sub tirania reificării și a consumului? De fapt există vreo poezie a societății de consum la noi, cel puțin una care să nu exprime doar o inadecvare narcisist-ineptă (pentru că aia a complacerii urbane frivoletembele și-a trăit traiul în mod paradoxal tocmai în ajunul căderii comunismului)? Avem ceva revoltă difuză (romantică?, beatnikă?, anti-grand-cliché?), dar nu încă scrutarea și încercarea de dislocare pe niveluri multiple a unei stări de incatenare în rețele și condiționări ce tind spre incomprehensibil și inefabil prin complexitate, de implicare în realități în care conceptele istoriste vehiculate la sfîrșitul secolului 20 de mărturie („witnessing”) și cauzalitate nu mai sînt funcționale (căci tocmai ideea de „putere ca agent” este acum pusă sub semnul întrebării...) (pt conceptele citate mai sus cf. Charles Altieri despre poezia lui Joshua Clover în cadrul antologiei comentate *American Poets in the 21st Century. The New*

Poetics, eds. Claudia Rankine și Lisa Sewell, Editura Wesleyan, 2007).

1b. A doua parte a răspunsului – poemul nu e un produs – poate fi sinonimă la un nivel utopic cu faptul că poemul e din ordinea naturală a lucrurilor. Aici aș sări din start peste ideea că „opera” face parte dintr-o teleologie a naturii sau a providenței, nu neapărat pentru că ar fi o temă anacronică (nu e niciodată anacronic să fii și a-cronic, ba chiar abia așa guști, sub-generezi și exprimi secularul) ci pentru că e o chestiune în afara temei noastre, anume specificitatea poemului în perspectiva relaționării cu sau de implicare a cititorului.

Din acest punct de vedere, să spui că poemul nu e un produs înseamnă să spui că el nu vine către cititor în ordinea utilitarului (poetica utilitaristă nu e neapărat legată de asta, dar voi reveni la ea într-un episod viitor) și a producției (industriale); dar nu faptul că nu e un *pro-dus*, lit. „dus înainte”, „împins/așezat în față”, „avansat”, sensuri pe care nu cred că și le refuză niciun poet. Bine, nu e un produs în sensul în care nu e din sfera tehnologicului, dar cum rămîne cu cea a tehnicului? Amphion care recitînd-cîntînd făcea pietrele să zboare și să se clădească singure în ziduri nu folosea o anumită tehnică?

1b1. Ne întoarcem aici pentru o clipă la deja pomenitul Heidegger și la conceptul de *technē* care, după gînditorul de la Marburg și Freiburg, ajunge în cultura occidentală să sufere un clivaj începînd cu Baumgarten și Kant – semnificația antic grecească despărțindu-se de cea modernă a tehnicii guvernate de „teza primordialității metodei”, și supraviețuind doar în cadrul tehnicii tipice artelor frumoase, unde *technē* este așezat în relații contextuale cu respectul și „grija” și cu lipsa unei cîștrucurări teleologice (cf. ed. eng. a textului „The End of Philosophy and the Task of Thinking” în *Basic Writings, from Being and Time (1927) to The Task of Thinking (1964)*, Harper & Row, 1977). Or, din acest punct de vedere, a spune că poemul meu nu este un produs, i.e. nu este un purtător de *technē*, înseamnă a spune că nu am avut atenție și grijă nici pentru el, nici pentru cel care îl va citi sau asculta. Dacă așa e, avem de-a face iarăși cu un narcisism și o iresponsabilitate adolescentină, neinteresată de rezultat și de relevanță, dar tînjind

după o atenție care nu are cum să i se acorde, în atari condiții, decât din partea celor foarte apropiați, eventual. Grigore Negrescu de la Margento îmi spunea din primii ani ai proiectelor noastre despre importanța, ba chiar rolul esențial jucat de responsabilitate în chiar procesul de creație. Adam Kirsch, poate cel mai însemnat critic de poezie tînăr din America, scria de curînd într-un eseu despre James Merrill, apropo de elitismul de pe alocuri al marelui poet, că a fi artist înseamnă într-adevăr a fi reprezentativ, dar asta nu este un privilegiu, ci o responsabilitate.

1b2. Dincolo de distincțiile între tehnic și tehnologic (acesta din urmă poate nu e nici el, însă, mereu străin de poetic, de ce să punem noi opreliști duhului și să frigidizăm fizicul?) mai există și alte aspecte în cadrul conceptului de produs. Nu pot fi epuizate în cîteva note, dar circumscriem iarăși cîteva aspecte de sub tema noastră. În unele poetici occidentale recente, tehnica poetică este integrată în conceptul de formă, văzută ca un complex de strategii și mișcări ce au ca țintă imaginea unui cititor ideal atent la asemenea prestații, și căruia poetul îi satisface așteptările, împlinindu-și „angajamentele” (cf. e.g. Altieri citat mai sus), făcîndu-și așadar datoria. Această datorie are ca rezultat, însă, un produs care deși izvorăște din exercitarea și împlinirea unor angajamente, caută să scape determinărilor de gen contractual lucrativ și reificant. Poezia vine așadar ca o ieșire din tirania relațiilor de natură comercial-finanțiară și a osaturii societății de consum, dar nu prin evaziune, ci prin oferirea unui anti-produs – „brutal de ironic? brutal de plin de speranță?” după cum îl descrie situaționistul Raoul Vaneigen, într-o „societate în care garanția că nu vei muri de foame se cumpără cu prețul morții de plictiseală” – al subversiunilor de tip neo-marxist.

Poetul, profesorul și traducătorul contemporan turco-american Murat Nemet-Nejat scria la un moment dat într-un manifest ironic, despre situația paradoxală a poetului care este mereu într-o situație fericită, conform teoriei marxiste, adică e în posesia mijloacelor de producție. Dar asta nu îl pune totuși și în posesia capitalului, ci doar a unui produs fără valoare economică. Poemul devine astfel ceva nesemnificativ și nefuncțional, calități care alături de interioritate devin valori ideale în cadrul unui produs ce se distinge de oricare altul prin lipsa tradiției și lipsa

continuității. Această „analiză a non-plății” redă poemul poetului, care devine singurul său client, și care prin dependența față de poem îi favorizează acestuia tipicele strădanii spre eșec. Avem aici o poetică de sorginte timpuriu modernistă tradusă ironic și absurd în termenii atît de la modă, neo-marxiști, însă cu „rezultate” nu anticapitaliste, ci a-capitaliste. Dar concluzia asupra acestui produs „tip-unic”, poemul, este una care ar putea să ne pună foarte serios pe gînduri pe noi, care ca foști (și de fapt și actuali) victime-complici ai marxismului vechi și nou, de teren, dar și în calitate de cultură cu pretenții asemănătoare cu ale turcilor, de poartă orient-occident și totodată spațiu proximal americanilor, nu avem curajul nici măcar să visăm așa o sentință: orice poem american este un poem suflî (prin fuziunea anantizatoare de sexualitate cu spiritual, de extaz cu moarte etc.), iar poezia este „cea mai asiatică dintre formele de expresie artistică ale Americii”.

La noi putem zice simetricul – cea mai americană dintre artele noastre se vrea a fi poezia romînă, cam de 30 de ani, dar asta nu a dat nici rezultate comparabile cu ale americanilor, nici ceva care să cristalizeze realmente niște direcții românești.

În atari condiții, un non-produs poetic este simptomul unei nepăsări atît față de textul însuși cît și față de cititor și de datul cultural și social care ar fi de împărtășit cu acesta (inclusiv prin opoziție și subminare, inclusivul fiind modul poeziei, ce vrea din fire să transmită) și nu doar prin (auto)de(z)gustarea unei subiectivități urmărite de spectrul irelevantului.

2. Implicarea cititorului în poem nu e nici descoperirea, nici preocuparea exclusivă a noastră a celor de azi. D.H. Lawrence spunea acum aproape o sută de ani despre Whitman că este primul poet la care apare ideea unui parteneriat între el și cititor(i). Whitman, ca patriarh al poeziei moderne și părinte al versului liber, invită într-adevăr cititorul într-o comuniune care se realizează prin însăși desfășurarea poemului, iar comunitatea astfel consacrată este atît imediată și palpabilă cît și proiectată profetic – într-un studiu recent despre „ascultătorii invizibili” ai unora dintre marii poeți, Helen Vendler semnalează în plus modalitățile prin care Whitman prelungește parteneriatul său și către cititorul său din viitor, căruia de asemenea i se adresează în mod nemijlocit.

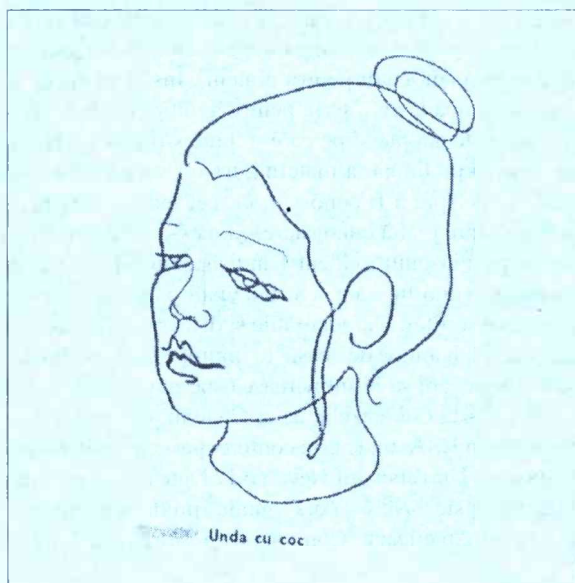
Apoi, mai mult, cititorul chiar ajunge să fie el adevăratul autor, în teoria lui Hans Robert Jauss și în estetica receptării. Nu în zadar am pomenit aici și poezia și poetica Language, în care cititorul are mereu un rol activ, colaborând cu poetul la construirea semnificației poemului în moduri deschise, ce scapă constrângerilor de sens impuse de limbajul uzat al clișeului sinelui și tradiției, și al puterii. Într-o perspectivă mai largă, însă, și pe direcția „inițială” a lui Whitman, accentul acestei întruniri cu cititorul este (re)înfririparea și implicarea comunității. Un accent care a devenit cu atât mai imperios în America, de pildă, după 11 septembrie, și în general în vest odată cu înmulțirea proiectelor internaționale de poezie, care pun în lumină diversități culturale în lumina abrazivă a globalizării. Tot nu întâmplător l-am menționat mai devreme pe colegul nostru Răzvan Țupa, alături de Language poetry, dar cu deosebire de esență deja decelate aici față de mișcarea americană, el fiind însă unul dintre puținii de la noi care manifestă un interes activ pentru implicarea cititorului în poem, în contextul poeticeilor relaționale, și unul potențial pentru ecuația poezie-comunitate – știu că a și făcut un film în care un număr semnificativ de poeți tineri își prezintă credo-urile în fața camerei, inițiativă extrem de lăudabilă care inevitabil pune problema comunității.

În același an al primelor inițiative de proiecte de co-autoriat cu cititorul ale lui Țupa, dar cu ceva luni bune mai devreme, apărea un *mock manifesto*, un volum-caiet intitulat *versuri albe* semnat de Camil U. Camil *featuring TU, Cititorul*, apărut la Punct. Cu o ironie nemiloasă și continuând tonul impudent din volumul de versuri anterior dar renunțând pentru moment la jocurile ritmice și la filigranele erudite de acolo, poetul lasă de fapt spațiul („versului”) alb al paginilor cititorului, care să devină astfel co-autorul dominant, așezând la final manifestul deturna(n)t, construit după principiul definițiilor recurente din matematici, cu note la note și explicații prin intervenții în care sînt incluse cele ce sînt de explicat. Sub poizghița glumei nesățioase se află de fapt trimiteri la și (re)formulări ale unei întregi panoplii de poetici către care Camil Camil spre diferență de mulți alții dintre noi, cu formația lui inter-disciplinară consistentă, știe să facă în mod discret cu ochiul – estetica *gender*, poeticele neo-avangardiste, sau *duende* post-Lorca, poetica Language tradusă în termenii

traumelor noastre comuniste (prilej de a ironiza atât democratismul/anticomunismul românesc fariseic cît și paradoxala abstruzitate a sfîngismului – inclusiv cel poetic – occidental), teoria permeabilă a culturilor „joase”, populare și consumeriste etc.

2.1. Întrebarea rămîne, pentru viitorul apropiat cel puțin, cum facem ca nu numai cititorul să devină co-autor, ci și ca poetul să devină co-lector? Aceasta în sensul în care potențialul și, eventual, efectivul partener (cititor) al poetului nu e numai venit prin filtrul dadaist al arbitrarului aparent discreționar sau al hazardului surrealist în realitate obiectiv, ci și în virtutea altor principii sau modalități? Și cum vom reuși să ne scăpăm de autoritatea autorului fără să facem rabat de calitate în ceea ce privește infuzia de creativitate a co-autorilor? Cum vom putea asimila fixația inovației în descoperirea împreună a modurilor de a conlucra ce sînt realmente înnoitoare în sensul în care sînt la limită integratoare?

Dacă deschiderea reală către cititor se dovedește prin aplicație permanentă o variantă de *techné* în care atenția neabătută are natura erotismului extatic, atunci această deschidere va trebui să răspundă, inclusiv militant, neajunsurilor celor mai „prozaice” ale respectivului cititor, lucru care îl va forma pe acesta din urmă ca fiind el însuși, într-adevăr, doar că înnoit cu un magnetism tipic poeziei. Va ști atunci cînd și cum să învețe poetul poezia de la cititorul poeziei?



Unda cu coc



LUCIA CHERCIU - LEPĂDAREA DE LIMBĂ

Gellu DORIAN

DEBUTURI

Nu cu mulți scriitori români plecați din țară, fie înainte de optzeci și nouă – cum a fost cazul lui Petru Popescu –, fie după – cu mai mulți –, s-a petrecu tentația de a părăsi limba maternă în favoarea alteia. Toți, până la urmă, indiferent de evoluție, se întorc acasă, în matricea literaturii în care vor să trăiască și după moarte. Cazul lui Mircea Eliade, care și-a scris toate cărțile științifice în limba engleză, iar cărțile de literatură în limba română, nu s-a mai întâmplat, de exemplu, la mai tânărul confrate, dispărut prea devreme, Iona Petru Culianu, care și-a scris atât cărțile științifice cât și cele de literatură, chiar dacă SF, în engleză. Dar astea sînt vîrfurile și nu la ele ne referim aici. Am cunoscut, cu diferite prilejuri, scriitori români de toate rangurile, ca să mă exprim așa, care trăiesc în afară. Unii declarau că nu se mai simt atrași de limba română, pentru că, în primul rînd, nu poți fi cunoscut, nu numai în afara granițelor, în marile literaturi, ci nici măcar în literatura din care faci parte (și aici eram tentat să le dau dreptate, pentru că modul defectuos și deficitar în care este receptată de către critica literară și nu numai literatura română la ea acasă nu este deloc încurajator pentru nimeni). Însă tentația de a fugi din limba în care scrii, pentru a îmbrățișa alta, care trebuie să te adopte și pe care trebuie s-o cunoști la fel de bine ca pe limba ta maternă, nu mi s-a părut niciodată o cale spre a fi cunoscut, ci, cel mult, o altă perspectivă spre o altă cunoaștere. Și ea s-o iei de la zero, de pe poziția unui evident handicap, nu mi s-a părut niciodată o oportunitate pentru o viață și așa prea scurtă pentru un scriitor. Dar vanitățile și disperarea, la care se adaugă și lehamitea de acasă, te împing spre tot felul de subterfugii care să îți întinerească speranța.

Nu acesta este cazul Luciei Cherciu, care din 1995 locuiește în USA, unde este conferențiar universitar titular la State University of New York/ Dutchess din orașul Poughkeepsie, New York, unde predă cursuri de Literatură Americană, Compoziție și Gramatica Limbii

Engleze. Spațiul dîmbovițean, unde a absolvit cursurile Universității din București, nu i-a fost suficient, luîndu-și, în 2000, doctoratul în Teorie și Critică Literară / Literatură Americană, la Indiana University of Pennsylvania, cu teza „Ludicrous Scribbling Women – The Politics of Laughter an Nineteenth Century American Women Writers”, publicînd în limba engleză mai multe cărți de specialitate. Poezie a publicat, cu parcimonie, în cîteva reviste din România, nu cu prea mare circulație sau renume, cum ar fi „Saeculum”, „Oglinda Literară” și „Astra”. Dacă aș fi văzut-o în lista lungă a Ligii Scriitorilor Români, care adună un amalgam de velcitari și grafomani de tot felul, nu i-aș fi luat în serios cartea pe care mi-a trimis-o, însoțită de un bilețel, apoi de cîteva e-mail-uri. Apărută la Editura Vinea, cu un titlu ce mi s-a părut a anunța un abandon al spațiului matern – *Lepădarea de limbă* –, cartea Luciei Cherciu, destul de voluminoasă pentru un debut (230 de pagini), avertizează de la început că ar putea fi ceva de luat în seamă. Și numai așa poate fi luată în considerare. Poeta și-a luat inima în dinți și a ieșit pe cont propriu pe piață, fără o prezentare, așa cum se obișnuiește de regulă în asemenea situații, mai ales în ultima vreme, la cei care vin din altă parte a lumii, și mai tirziu, dornici să impresioneze măcar un lector mai generos și mai atent. Și acest lucru m-a impresionat și m-a determinat să-i citesc cartea și să scriu aici despre ea.

Pentru a fi sigură că știm de unde vine, primei secțiuni a cărții i-a dat titlul *Peste ocean*.

Titlurile nu aduc, neapărat, în față o anume localizare sau o imagine sugestivă a locului în care au fost concepute poeziile, ci doar, aluziv, prin anumite sintagme, ne putem gîndi și acolo, dar doar din cauză că poeta a ținut să ne informeze pe coperta a patra unde-și are domiciliu. Evident că o călătorie peste ocean îți dă anumite insomnii și Lucia Cherciu a ținut să și le noteze chiar de la început, într-o oarecare aluzie blagiană: „De aîta tăcere se sparg geamurile/ cade argintul de pe oglinzi/ și dacă se aud cîinii lătrînd în noapte (dacă se

aud pescărușii într-un București secetos/ dacă se aud vibrațiile pe turla bisericii/ atunci știi că insomniacii se roagă/ venele li se dilată precum șinele de tren vara pe căldură mare// de la două la cinci/ insomniacii își numără respirația/ se tînguie în noapte/ luminile se aprind dintr-un colț într-altul al casei/ din odaie-n odaie/ ca un om care merge dintr-o parte într-alta a trenului/ căutîndu-și prietenul care – el nu știe –/ nu s-a mai urcat” (Insomnie I). Acolo unde poezia se intitulează *Valiza*, gîndul ne duce la starea de emigrant sau rezident pus mereu pe drumuri, însă textul ne dezvăluie doar un conținut ce poate fi în orice astfel de obiect, însă, aici, în plus, și stările sufletești care trec calea odată cu obiectul și cel care-l poartă: „O sticlă de țuică de prună/ un abecedar pentru un prieten din San Francisco/ a cărui fetiță abia rupe românește/ farfurii de Horezu/ împachetate într-un ștergar brodat de mână/ de acoperit laptopul// semințe de leuștean/ de pus în vasele de pe pervaz/ primăvara cînd încep să număr/ zilele din calendar pînă la vară/ un borcan de dulceață de cireșe amare/ un pachet cu floare de tei din grădină// ziare prospecte pentru nimeni prieten din Florida/ care nu se mulțumește să le citească/ doar pe internet/ un desen cu un avion/ de la nepoțica de cinci ani/ în care călătorii se văd pe geam// o carte de poezii de Blaga/ aparatul de fotografiat/ cu cele șapte sute de poze din Munții Vrancei/ cartea de rugăciuni a tatei/ în care își ținea un pomelnic vechi/ drept semn de carte// și lîngă pașaportul cu multe vize/ mai presus de toate/ o icoană mică de la mama/ pe care a primit-o ea de zestre/ cînd s-a mutat în satul vecin// iar acum icoana cu Maica Domnului/ șade deasupra patului/ peste ocean”. O firească însumare a unor obiecte ce marchează viața nu numai a unui om, ci a unei întregi lumi care trece dincolo, peste ocean, unde totul va fi la fel, dar în altă parte. Lucia Cherciu știe foarte bine care este valoarea etnologică a acestor obiecte, care mențin starea sufletească, și le transformă în imagini literare, pe baza unor solide asimilări. Factura lirică nu este abandonată, nici emoția sau nuanța estetică, încît nici un text nu poate sări în afara regulilor stricte ale actului de creație, pe care poeta știe foarte bine să-l strunească, chiar dacă uneori banalitățile, simplismul asumat, nu simplitatea valorică, duc spre o impresie nu totdeauna favorabilă. Prima secțiune se însumează acestei descrieri pe care un astfel de călător, la el și cu altfel de bagaje, nu numai cele fizice, ci și cele spirituale, le poate transforma în obiecte literare. Aristotel spunea că poezia este un corp viu, în timp ce la poeta noastră obiectele se transformă în poezie sau provoacă stări poetice din care Lucia Cherciu știe să iasă cu bine.

Ascultare, cea de a doua secțiune, aduce în prim

plan aceleași stări, enumerări în fond, spuse altfel, diluat în sintagme de tipul poeziei americane, fără figuri artistice, însă componistic bine armonizate: „O înghețată cu fistic/ șerbet de mango/ vanilie și caramel/ profiterol cu ciocolată/ și sos de zmeură// mere domnești/ portocale ananas/ banane guava/ cireșe pocnind grase/ struguri tămîioși// o supă de fasole/ cu mult leuștean/ din grădină/ cu praz verde/ de pe piață/ coaste de porc/ ținute la afumat în pod/ timp de trei săptămîni/ și începute numai la Bobotează// un cozonac înalt de două palme/ făcut acasă/ cu douăsprezece ouă/ umplut cu cacao nucă măcinată mare/ stafide și uns pe deasupra lucios// cu o sticlă de țuică/ și un ștergar/ să le dau de sufletul tatei” (*Listă*). Și aici Lucia Cherciu știe foarte bine cum trebuie adunate toate în text, ca lista să devină act de creație. Nimic neobișnuit, în fond, însă banalul, și astfel enumerat, poate fi salvat printr-o trimitere, de tradiție, de final. Poeta se lasă impresionată de cele ce i-au marcat viața, de dispariția tatei, de lumea care se duce odată cu el, de ceea ce rămîne după o astfel de lume. O astfel de „ascultare” ține de un anume act religios pe care Lucia Cherciu dorește să-l transforme în poezie și, de cele mai multe ori, reușește. Pomelnice, rugăciuni, cuvinte vechi, fapte etnografice, cum ar fi torsul, la care poeta noastră „nu se îndeamnă”, tristețea ca păcat, un „păr altoit”, o cadă de țuică și așa mai departe, toate fac elementele unei exigențe etnografice pe care Lucia Cherciu, cu distanța dintre locul unde acestea au rămas și locul în care ea își aduce aminte de toate, știe să le rezoneze cu un suflet sensibil și bine educat.

Încearcă, printr-un efort stilistic controlat, în a treia secțiune – *Faianță și termopone* –, să illustreze inutilitatea elementelor post-moderne, de trai recent, fără de care, totuși, viața nu ar fi posibilă, confortul ei, evoluția ei:” Oare în ce ne punem banii/ faianță și termopane/ perdele covoare/ mobilă mare și grea/ cai de porțelan/ broaște elefanți tigri/ toate aranjate în vitrină/ fețe de masă grele din pluș/ flori de plastic// tablouri mari/ cu fete care se scaldă la rîu/ cu voaluri/ sau o tapițerie/ turcească/ cu un păun/ deasupra patului/ toate de arătat la musafiri/ la fini/ la nași/ să se vadă de la ușă// praful gros/ peste cărți necitite/ rămase demult/ semnate de un coleg de liceu/ de pe vremuri// tot ce-ar trebui să aruncăm/ să lăsăm în urmă/ să ne lepădăm de leacuri/ adunate/ în zilele cu urmări”. Toate astea anunță o poetă de altă factură, dar manieristă și cu știința construcției textelor, uneori chiar din nimic, ceea ce ar putea fi bine, dacă s-ar diversifica stilistic, sau nu, dacă va continua așa!

120 DE ANI DE LA MOARTEA LUI ION CREANGĂ

ION CREANGĂ, „PORTRETUL DIN OPERĂ”, ÎN VIZIUNEA LUI VLADIMIR STREINU

Cristian LIVESCU

În vara anului 1959, Vladimir Streinu făcea o călătorie în ținutul Neamț, avînd ca pretext documentarea unei monografii consacrate lui Ion Creangă. Nu o făcea din inițiativă proprie, ci fusese „orientat” în această expediție de însuși președintele de atunci al Uniunii Scriitorilor, Mihai Beniuc, care voia să amîne astfel, cît se putea, arestarea și punerea sub anchetă a criticului, în lotul Noica – Pillat. Între ceilalți „dușmani ai poporului”, Streinu urma să fie acuzat pentru infracțiunea de „uneltire contra ordinii sociale” (1) și ne aflăm, iată, cu numai cîteva săptămîni înaintea acestui nou episod al răfuiei regimului comunist cu elita intelectuală. Împreună cu soția sa, Streinu sosește la Piatra Neamț la 21 iulie și exactitatea datei o datorăm jurnalului ținut de G.T. Kirileanu (2), cel care îi și găzduiește cu ospitalitate în casa sa, de pe str. Ștefan cel Mare nr. 27, în celebra „cameră cu vedere spre Ceahlău”. În cîteva seri de conversații tihnite, oaspetele află de la reputatul cărturar, cel mai autorizat editor la acel moment al humuleșteanului, cîteva repere bibliografice încă „neumbrate” care să-i fie de folos în cercetarea întreprinsă. La rîndul său, îi relatează fostului bibliotecar al Curții Regale despre studiul consistent dedicat lui Creangă în cartea *Clasicii noștri* (3), ce încheia prima etapă din activitatea sa publicistică, studiu care, apărut în timpul războiului, trecuse aproape neobservat, scăpînd atenției lui Kirileanu și bibliotecii sale fabuloase (unde exegeza pe seama jurnaliștilor se afla la loc de cinste). Tot cu acest prilej, familia Streinu întreprinde cîteva excursii pe Ceahlău și spre mănăstiri, pînă la Humulești și Tîrgu Neamț, criticul notînd atent schimbările produse în zonă, prin construirea hidrocentralei de la Bicăz și a imensului lac de acumulare, totul soldat cu dureroase dislocări de populație și mutații sociale, inclusiv pe valea Ozanei. Se va grăbi să aștearnă cîteva impresii despre

satul lui Creangă, la șaptezeci de ani de la moartea scriitorului, confruntat cu prefacerile brutale aduse de civilizație și de societatea colectivizată, dar și de interesul turistic mereu mai pronunțat, risipind pe zi ce trece boarea patriarhală a locului.

„Imaginea întreagă a spiritului humuleștean”

Pledoaria subtilă a lui Vladimir Streinu venea în favoarea protejării lumii arhaice, în proces intens de destrămare, de efectele urbanizării forțate. Se știe, reputatul critic nu era un adept fervent al biografismului, era chiar reținut în apăsarea „romanțată” pe detaliile de viață, de dragul speculațiilor aproximative. Dacă recurge totuși la minuția reconstituirii „arheologice”, în cazul lui Creangă, o face atît pentru a institui o tensiune polemică față de alte contribuții în materie, atitudine care i-a animat întotdeauna efortul analitic, cît și pentru a reface, din rudimente, „habitatul cosmic” și „leagănul moral” care au favorizat „materia de exprimare” marelui povestitor.

Revenind la documentarea efectuată în ținutul Neamț, să spunem că ea nu a fost lipsită de unele evenimente ce țin de specificul epocii. Din însemnările lui Kirileanu aflăm că Streinu s-a întîlnit în casa gazdei sale cu cîțiva foști militanți țărăniști (el însuși fusese deputat PNT, în anii '30), între care eruditul profesor Victor Savin, „închis de mai multe ori pentru politică țărănistă” (4). În același interval, în plin sezon estival, cărturarul nemțean mai avea și alți vizitatori: Ioan Hudiță, preotul-arheolog Constantin Matasă, doamna Costăchescu (soția istoricului ieșean Mihai Costăchescu) profesorul C. Nacu, fiica profesorului D.M. Cădere, prof. Al. Borza, de la Cluj, actrița Vera Lazăr ș.a. Fiica criticului, actrița Ileana Iordache, va relata mai tîrziu o întîmplare mai aparte din timpul excursiilor efectuate de părinții săi, în acea

vară apăsătoare a anului 1959, prin munții Neamțului. „Au plecat la mănăstiri, le-au vizitat pe toate. La un moment dat, tata i-a spus mamei: Am un sentiment dezagreabil. Am impresia că se întâmplă ceva. Probabil că tata sesizase ceva. Ce? Nu știu. O figură care apărea prea des în preajma lui?! Ceva trebuie să fi fost. La un moment dat au luat un autobuz să se ducă la Suceava. Au ajuns la un punct, șoseaua era barată de mașinile Miliției, s-au luat actele tuturor pasagerilor. Celorlalți li s-a dat drumul, tata și mama au fost reținuți și întorși la Piatra Neamț. Cît au stat acolo la Miliție n-aș putea să spun. Dar au fost preluați de un tovarăș de acolo, care a început să-i întrebe ce fac pe acolo, ce caută, unde au fost, unde vor să mai meargă. Mama le spunea că sînt în documentare, tata le-a arătat hîrtia de la Uniunea Scriitorilor. Ofițerul a zis, da, dar vă sfătuim să luați trenul să vă întoarceți imediat la București” (5). Iată amănunte care lui Kirileanu i-au fost trecute sub tăcere, sau poate nu le-a consemnat, fie și laconic, de frică să nu fie citite de cine nu trebuie și interpretate abuziv; ele s-au consumat totuși în timpul „documentării”, dovadă că aceasta era atent supravegheată din umbră, iar scurtul sejur al criticului în Neamț nu era altceva decît o vacanță forțată, orice ieșire din traseu fiind barată prompt.

Cert este că, în această atmosferă, exegetul și-a respectat proiectul: a fost acasă la Creangă, a vizitat pe îndelete spațiul din preajma orașului Tîrgu Neamț, mănăstirile Văratec și Agapia (lăcaș în care, peste ani, se va retrage în călugărie Zoe Dumitrescu Bușulenga), Băltăteștiul, Cetatea Neamț și valca Ozanci, în sus, spre Mănăstirea Neamț și Pipirig. La acel moment, casa de la Humulești împlinea 23 de ani de activitate ca așezămînt muzeal (5), custode fiind Maria I. Papuc, fiica vrednicului înv. Ioan V. Papuc, cel ce a depus multă energie pentru organizarea acestei instituții memoriale (6). Criticul încearcă să „vadă” satul lui Creangă în vatra sa originară, animat de două întrebări deloc ușoare: cum a apărut așezarea Humuleștilor într-un loc atât de nepotrivit, nevoit să suporte revărsările repetate ale Ozanci? cînd s-a produs acest efort inițiator și dacă poate fi adevărat că satul lui Creangă este de-o vîrstă cu Cetatea legendară din preajmă? Vladimir Streinu își propune să citească printru enigmele care plutesc peste locuri și texte, să le activeze în așa fel încît dezlegarea lor să fie de folos unei investigații de orizont și de „matrice stilistică”. De altfel, aici se află una din calitățile

demersului său critic: plăcerea de a detecta, în locuri aride în mărturii sau care trec învăluite de banal, în teren sau în scriitură, puncte sensibile de relevare, de a scotoci prin ungherele de mentalități apuse, în căutare de semnificații latente, ignorate de alți cercetători.

Reveria arhivistică

Monografia dedicată lui Creangă avea să apară postum, în 1971, prin amplificarea amplului capitol din cartea *Clasicii noștri*, 1943, cu cîteva adăugiri substanțiale scrise după ieșirea din detenție a autorului, în 1964, valorificînd pelerinajul din 1959, precum și prețioasa colecție de documente inedite, publicate între timp de Gheorghe Ungureanu, în 1964 (8). Totodată, filonul polemic al exegezei viza studiul de referință al lui G. Călinescu, din 1938, reluat în 1964, unde Streinu nu este nici măcar amintit la bibliografie (9), cît și lucrarea monografică din 1963, semnată de Zoe Dumitrescu-Bușulenga (10), cărți la adresa cărora are prilejul să formuleze cîteva rezerve și replici sagace. Cu spiritul său pătrunzător, Vladimir Streinu își creează avantajul de a fi citit și interpretat atent materialul documentar datorat reputatului arhivar ieșean, sprijinit din umbră de un alt mare cercetător de bucoavne și acte vechi, nemțeanul Constantin Turcu, și el prieten statornic al lui G. T. Kirileanu. Erau acum multe informații noi de interpretat despre strămoșii lui Creangă, „răzași fără pămînturi”, despre numele satului, atestat într-un act pe la 1738, dar cu o vechime reală ducînd spre secolul XVI. „Scrupulul arhivistic, nesușinit de interpretare – consideră criticul – este de asemenea discutabil, cum e creditul excesiv al legendelor... Documentele sînt mai convingătoare decît legendele, dar nu folosite superstițios”. Istoricul literar adaptează astfel teoria despre *reveria documentelor*, prin a vedea dincolo de ele devenirea socială și ocupațională a unei comunități. Analiza are intenția să restituie „ imaginea întreagă a spiritului humuleștean, familiaritatea cu întîmplări și personaje fabuloase, cu o mitologie folclorică... completînd cadrul moral în care el (Creangă) se naște”. Pînă acum, examinarea antropologică a unui mediu consolidat ca identitate, cum este Humuleștiul, se bizuia chiar pe relieful operei voluptosului povestitor, care devenea astfel sursa de fond a reconstituirii capacității sale de simbolizare și idiomatizare a limbajului. Sociologia

determinării pornea, la G. Călinescu, de la operă sau se verifica prin ea, coborînd spre clan și familie, cu siluete dispersate pe ecranul memorialistic. Vladimir Streinu parcurge invers traseul unei asemenea investigații, schișind o microistorie socială și culturală a locului, a universului genetic, dînd la o parte aluviunile de modernitate și tendințele de muzeificare, decupînd din diacronia unei obști bine conturate tocmai „sărăcia endemică”, „tăria spirituală”, „mizeria colectivă” – elemente din codul unei pauperități progresive în timp, temperate în norme și moduri de viață optimiste, bine cristalizate în sfidarea indigenței comune, prin a face mereu „haz de necaz”.

Vladimir Streinu este un pragmatic în materie de diacronic literară, în sensul că utilizează materialul documentar nu cu acel hedonism al descoperitorului de enclave existențiale dificile, ci pentru relevarea operei în complexitatea ei. Se știe, autorul *Versificăției moderne* „vine în istoria literară din critica estetică radical autonomistă” (11), atitudine care dă prioritate criteriului axiologic în evaluarea unui autor și includerea sa în serii și ierarhii valorice, virtute post-maioreșciană cultivată în preajma lui E. Lovinescu, împreună cu o pleiadă mai largă de critici (Ș. Cioculescu, Perpessicius, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu ș.a.). În acest orizont, opera unui scriitor este receptată în „cadru vremii sale”, iar aici intră atît elemente biografice, cît și dominantele social-culturale ale epocii căreia acesta îi aparține, cu personalitățile ei tutelare (12), precum și cu „puterea comună de creație” a generației din care face parte (13).

„Opera luminează o mare figură mereu vie“

În aplicația la Creangă, în finalul studiului pe această temă din *Clasicii noștri*, Streinu era convins de faptul că „studiul operei lămurește pe om pînă la amănunt, evocîndu-i chipul moral, viu și etern, de țaran *povestarii*” (14), dar nu poate trece peste faptul că în construirea *fizionomiei literare* a unui autor, *portretul biografic*, rezultat îndeobște din „abuzul de biografism al biografiei”, nu e neapărat identic cu *portretul literar*, rezultat din lectura operei, ceea ce înseamnă că „biografia dă un personaj care a dispărut pentru totdeauna, în timp ce opera luminează o mare figură mereu vie”. Pasajul acesta merită aprofundat, deoarece în el se află argumentul de fond al monografiei consacrate mai tîrziu humuleșteanului, unde

cele două componente devin sensibil apropiate, în condițiile în care, în studiul din 1943, *portretul biografic* era conturat vag, abia schișat, neglijat metodic, față de *portretul literar*, mult mai bine dezvoltat și structurat. Deși sînt multe tușe în această imagine, care trebuiau expuse cu prudență, fără exagerări sau căderi în morbid (răspopirea, nefericirile conjugale, suferința cu boala epilepsiei, aparența de mahalagiu pitoresc, de la marginea Iașului, antisemitismul, pasajele obscure din corespondență, care trimit la sincope triviale etc.), *omul biografic* trebuia explorat totuși cu toate datele pe masă, spre a se putea lumina și pe această cale *omul din operă* și a intra în comuniune cu acesta. Ulterior, criticul și-a dat seama că viața povestitorului își are determinațiile ei subtile, că ascendența lui Creangă îi explică acestuia unele latente și frustrări, polarizate în jurul a două nuclee definitorii: frica de sărăcie, prezentă în toată devenirea familiei, transpusă în luptă acerbă cu „osînda la penurie fără soluții”, pe de o parte, și tăria spirituală, rezistența la supliciile penuriei, susținută de un optimism funciar, alimentat mereu de umorul în pilde și risul compensatoriu, ameliorînd lumea cu magia lor stenică. Humuleștenii, consătenii viitorului junimist, „au ajuns să-și înfrunte sărăcia cu o bogăție a spiritului care schimbă fața lucrurilor” (15).

Pornit să dezlege *enigma Creangă*, Vladimir Streinu observă o anumită simetrie în derularea biografiei lui, aceasta putînd fi împărțită în trei segmente aproape egale ca întindere, fiecare de cîte 15-20 de ani: „prima (humuleșteană) durînd pînă spre 1859, următoarea (orășenească) pînă spre 1875, iar ultima (literară) pînă în 1889” (16). Criticul remarcă arcul unificator între etapele extreme ale existenței, acestea configurînd raportul real/ ficțiune din fluxul sensibilității, cu transferul de materie a trăirii spre experiența scriiturii. În ultimii cincisprezece ani ai vieții, Creangă se dedică cu teribilă încîntare carierei scriitoricești: „Aceasta, sub forma de creație artistică, îl întoarce la fondul de primitivitate, care adăstase sedimentat în conștiință, ca să-i procure acum materia operei”. Observația remarcă metamorfoza bruscă intervenită în viața fostului diacon, care „se face de nerecunoscut”, căci ficțiunea îl preschimbă treptat în personaj care se multiplică, se dispersează teatral în operă: „Opera pe care o face Creangă face la rîndul ei pe Creangă. El devine (...) personaj-sumă a lumii lui. Vorbește, se îmbracă și trăiește ca ei... Creangă ajunge astfel să-și joace personajul, «țărănia» lui

fiind sub influența operei, efect de antistilizare, adică de stilizare totuși, dar antiurbană” (17). O asemenea reflecție asupra monografismului literar va fi de natură să focalizeze materialul documentar pe seama personalității robust-rurale, conservatoare, rezervate la citadinism, a lui Creangă, sub influența celor așternute pe hîrtie. Cu alte cuvinte, consideră Streinu, opera îi aduce autoritate omului din Țicău, îi impune respectarea stării originare și orice derogare, orice compromis, orice ieșire din matca originară îi poate pune în pericol demersul.

Homerismul lui Creangă sau „a respira” atmosfera întemeietoare de mitologie și creație

Pe acest fundal este adus în discuție *homerismul* lui Creangă și aici autorul *Clasicilor noștri* introduce o seamă de clarificări necesare, revenind asupra conceptului în mai multe rînduri, autentificîndu-l, după ce îl trece prin filtre de semnificare. Cariera acestei trăsături definitorii merită descrisă pe larg, pentru a-i vedea evoluția și a remarcă momentul de apogeu atinse în monografia lui Vladimir Streinu. N. Iorga este inițiatorul aceste teme, în studiul său de referință din 1890 – înfîia situare a lui Creangă în orizont european – prin a spune că „la dînsul nimic din ceea ce caracterizează pe scriitorii moderni nu se arată nepotrivit, într-o lume distinctă de aceea după al cărei tipar gîndește scriitorul (...) cînd comparația se întîlnește, ea e comparația justă, scurtă, mumificată aproape, *ca și comparațiile eterne ale epicilor greci*” (subl. ns., C.L.); și mai departe: „O să vedem în scriitor pe român în genere... neam superstițios, cu mintea plină de bălauri și alte asemenea moșteniri ale răposatului Olimp aric, fatalist, care pleacă fruntea înaintea celor trimise de sus...” (18) – pasaje unde subiectul se află în germene, abia atins, pentru a dovedi un Creangă primordial, auroral, în afara influențelor „străine”, epeice, integrabil vîrstei inițiale a epicii.

Pe N. Iorga îl continuă G. Ibrăileanu, în aprofundarea aceleiași idei: „Lipsa de metafore în Creangă, unicul prozator român al cărui stil are particularitatea asta – este caracteristică acestui scriitor prin excelență *popular* și prin excelență *epic*. Opera lui Creangă este epopeea poporului român. Creangă este Homer al nostru” (19). Argumentele sînt amplificate de Pompiliu Constantinescu, mizînd și el pe cartea epeiceului frust, primitiv și eroic: „În elementul

epic, memoriile acestea ating... epopeea vieții medii și pașnice a țaranului român. Monografice prin autenticul lor, *Amintirile* evocă o galerie eroică, depose-dată de atribute mitice, căci zeii s-au umanizat pînă la identificarea cu oamenii... *Amintirile* sînt cartea copilăriei unui neam, în care primitivitatea se zbate comprimată (...) Oamenii se mișcă asemenea unor fenomene ale firii și se-nțețes ca voințe multiple ale ei; născuți spre a se consuma în fapte pure, ca instinctele lor, cresc cu semnificație de gest cosmic...” (20).

Meritul lui Vladimir Streinu este de a fi dat relief conceptului, „ca formulă a unei identități literare”, înglobînd atît sorgintea *populară* a poveștilor, cît și *fabulosul*, constitutiv acestor producții. Homerismul pare a fi o trimitere livrescă, „la un autor milenar”, din adîncurile vremii. În studiul din *Clasicii noștri*, ideea de *homerism* era sinonimă pe de o parte cu monumentalizarea de tip retoric, cu lumea văzută prin ochiul primitivului: „Dintre scriitorii noștri nu vedem pe nici unul care să fie sortit a traduce *Odiseea*, decît Creangă. Vocabularul i-ar fi fost o înlesnire... fiind în cuprinderea văzului pe măsura acelor regi-păstori. Ciclopul și lestrigonii în trăsăturile lor monstruoase, i s-ar fi încredințat cu familiaritate” (21). Pe de altă parte, ea avea sens de *popor-anitate*, de erupție din adîncurile sedimentate ale sensibilității etnice: „Homeric, sau, dacă ar fi fost cazul, ossianic, înseamnă *ca Homer* sau *ca Ossian*, dar în primul rînd înseamnă *ca poporul*. Și cum popoarele primitive nu diferă unele de altele în felul eroic al viziunii lor, s-ar putea vorbi pentru plăcerea logicii singure, chiar de anteritatea în spirit a lui Creangă față de Homer. Afirmînd dar homerismul lui Creangă îi exprimăm încă o dată poporanitatea” (21) – pasaj în care merită reținută neapărat sintagma *anteritatea lui Creangă*, cu sensul de *înflorire, încărcare, exces* (din gr. *ὕδαρ*, înflorit, bogăție de spirit), calități aflate de partea humuleșteanului, poate ca referire la umorul său opulent, dar și la tendința de a dilata dimensionalul: „homerismul viziunii, adică facultatea de a vedea și evoca în dimensiune uriașă” (23). Ulterior, criticul va reveni asupra acestui înțeles cu unele completări necesare, în întregirea monografiei: Creangă-homericul nu e comparabil cu autorii epopeilor grecești, ci trebuie considerat la gradul de elementaritate, la felul de a „respira” atmosfera începătoare, întemeietoare de mitologie și creație, cînd bîntuie și se războiesc uriașii între ei, iar

cuvintele sînt croite pe loc, vocativ, cu sonorități sugestionale, spre a denumi acțiuni, senzații și porniri „naturale”: „Cînd zicem prin urmare despre Creangă «Homer al țărănimii române», raportăm pe humuleștean nu la cunoscutele epoei grecești, ci la atmosfera în care pluteau oral fragmentele lor neadunate încă, atmosfera originală, identificabilă la fiecare semîntie omenească începătoare. Geniul popular și geniul lui Creangă sînt astfel valori omoloage; implicîndu-se reciproc, ele se comemorează împreună” (24). Este de reținut această elucidare a paradigmei elementarității la Creangă, una în care au abundat adesea locurile comune și exaltările etnoide și unde puțini critici au pus conceptele la locul lor, în perspectivă universală. Or tocmai această rigoare conotativă întărește *portretul interior*, *portretul profund*, de substanță, al elanului creator.

De la rapsodism la fabulos și erotism

A doua dominantă în întocmirea portretului literar al lui Creangă, în viziunea lui Vladimir Streinu, o reprezintă *structura rapsodică*, cu componentele ei: epicismul pur, oralitatea și umorul. „Spectacol al erudiției sătești”, autorul lui Harap-Alb realizează „o ficțiune liberă de orice constrîngere... o pură ficțiune: vieți aeriene, a căror singură particularitate este numele și care trăiesc în cea mai desăvîrșită indeterminație” (25). Criticul remarcă o anume *sfericitate* a poveștilor, cu o concretețe condusă după instinctul creator, cărora a le atribui calități realiste ar fi un mare risc, în timp ce în *Amintiri* „sentimentul lecturii se pierde în acela de libertate orală”. Sînt componente care nuanțează, proiectează, susțin și mai bine ideea de homerism, relansînd totodată acțiunea de evaluare estetică a operei marelui clasic. Fabulosul, „tendința la enorm”, rezultă din virtutea lexicală a povestitorului, care folosește așa-numitele *crengisme*, „acele



cuvinte pe care le folosește numai Creangă, după o știință proprie... care fie că aparțin în propriu scriitorului, fie că sînt ale lui numai prin circulația literară ce au primit de la el – surprind pe cititor”. Succesul humuleșteanului s-a dovedit a fi nu atît în rîndul publicului rustic, ci în acela al căutătorilor de rafinamente stilistice, de „finețuri” fonice și rarități expresive, se datorează „puterii cuvîntului robust”, sau – după o formulare absolut memorabilă – efortului de „a da fabulei străvechi valoare literară cultă, fără să-i usuce frăgezimile” (26). Asemenea viziune nu apare pe un teren gol, ci continuă discuția pe seama „aspirației la o viață intelectuală” la Creangă, unde Vladimir Streinu clarifică o ecuație destul de complicată despre „cultura sa gestuală, o simplă voință de cultură, mînuind stăruitor doar cîteva instrumente ale ei”, precum și *junimizarea* sa, însoțită de o ascunsă ambiție de a fi acceptat în sfera elitei intelectuale ieșene, dincolo de criteriul pitorescului și comportamentului original. Scriitorul se impune în ultima treime de viață, etalînd poza excentrică de „țăran străvechi, nesofisticat de civilizație, pitoresc, elementar, aparent sărac, deși cu bani buni de la manualele didactice parte depuși, parte numerar în *bojdeucă*” (27).

Și mai intervine ceva, încă o constantă subtilă care l-a pasionat pe Streinu s-o descoasă: extraordinara înclinație a lui Creangă de a stîrni echivocul textual, de a vorbi în doi perî, de a face cu ochiul în pagină cititorului, spunînd una spre a se înțelege alta; criticul detectează astfel de pasaje cu îndoită vocație de natură esopică, în care vorba duce înțelesul „pe ulița mică”, spre licențios și vervă lubrifică abia insinuate. Familiarizat cu acest „dublu limbaj”, ai impresia la un moment dat că multe pagini, parcurse atent, permit conotații neașteptate, de un umor care face să tresară instinctul libidinal, iar arta de a-i învâlui pulsația, de a-l ascunde de cenzura pudibondă, produce

un mare consum metaforic. De altfel, putem spune că Vladimir Streinu este primul comentator serios al paginilor considerate *licențioase* din creația humuleșteanului, văzute ca o prelungire a pasajelor de ambiguitate din restul prozei, seducătoare tocmai prin aerul dezinvolt al vorbei „în doi peri” și care merită o analiză specială, ca inițitoare a unui umor coroziv, cu circulație subterană, pe sub mină, pentru ca în perioada interbelică să capete legitimitate. Mai târziu, în anii '60, când stilistica va cunoaște la noi o vie răspîndire în exegeza literară, criticul se va dedica în discretă pasiune acestei discipline destul de anoste, dar care venea într-un fel în înfîmpinarea preocupărilor sale de a interroga savant discursul artist, văzînd în ea o modalitate de a pătrunde în tainele operei, prin studiul formelor lingvistice și a valorilor expresive.

Este aici *omul biografic*, mișcînd vizibil și spectaculos spre *omul din operă*, deși ambele personaje rămîn distincte, spre deosebire de G. Călinescu, unde ficționalul învăluie ca o vrajă cele două chipuri, amalgamîndu-le trăsăturile. Vladimir Streinu propune un Creangă al său, primitiv și tinzînd spre sferele intelectuale, proiectat ca obîrșie pe dealurile Ozanei, dar totodată desprins din scriitură, cu cîteva contururi care-i delimitivează locul între clasici: „viteza narațiunii” compensînd lipsa peisagismului, a descrierilor de natură și sentimentalismului; faptele comune cotidiane duse spre dimensiuni extraordinare, iar cele supranaturale, în obîșnuitul rural; timpul estetic, convertînd legendarul, amintirea și actualitatea reprezentăției în „urgența epică”; sonoritatea expunerii (în „figuri sonore”) și intonația comunicativă; și mai presus de orice „autoritatea fermecătoare” a operei – toate acestea aștern laolaltă o altfel de fizionomie autorului, văzut prin oglinda operei. Utopia critică atinge aici un moment important – să dezvoltî profilul unui scriitor din semnele de recunoaștere, de identificare ale operei sale; să descoperi fața nevăzută a artistului din substanța ascunsă a operei, ca erou al acesteia, mișcîndu-se în ea și dîndu-i pregnanță pe imensa scenă a imaginației, unde se autentifică astfel teatralitatea ființei, mereu sedusă de propria imagine. Puțini din criticii noștri au mers atît de departe în explorarea profunzimilor unui autor, pe cît de „popular”, pe atît de dificil, pe cît de liniar ca existență, pe atît de complicat ca destin, erupt din mediul unei lumi răbdătoare în a-și da la iveală agoniseala ancestrală de înțelepciune.

Note:

- (1) O foarte amplă cercetare de arhivă pe seama acestei anchete, finalizate cu procesul din februarie 1960, realizează Stelian Tănase, în vol. *Anatomia mistificării*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Humanitas, 2003.
- (2) G.T. Kirileanu, *Însemnări zilnice*, 1906-1960. Ediție îngrijită, studiu introductiv, note de Constantin Prangati. Editura Albatros, București, 2004, p. 325-327, 329-331.
- (3) Vladimir Streinu, *Clasicii noștri*. Ed. Casa Școalelor, București, 1943, p. 185-244.
- (4) G.T. Kirileanu, *op. cit.*, p. 325.
- (5) Stelian Tănase, *op. cit.*, p. 231.
- (6) Constantin Parascan, *Acasă la Ion Creangă. Humulești-Neamț și Țicău-Iași*. Editura Pamfilus, Iași, 2008, p. 130 și urm.
- (7) *Ibid.*, p. 149.
- (8) *Ion Creangă. Documente*. Studiu introductiv de Gh. Ungureanu. Editura pentru Literatură, București, 1964.
- (9) G. Călinescu, *Ion Creangă. Viața și opera*. Ediție nouă revăzută. Editura pentru Literatură, București, 1964.
- (10) Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Ion Creangă*, Editura pentru Literatură, București, 1963.
- (11) Emil Vasilescu, *Vladimir Streinu*. Editura Biblioteca, Tîrgoviște, 2002, p. 134.
- (12) Vladimir Streinu, *Recitînd pe clasicii noștri: A.I. Odobescu*. Revista Fundațiilor Regale, 5/ 1938.
- (13) Vladimir Streinu, *Critica literară românească dintre 1920-1945*, în „România literară”, nr. 8 nov. – 26 dec. 1968. Reluat în „Pagini de critică literară III. Marginalia, esuri”. Ed. Minerva, București, 1974, p. 239 și urm.
- (14) Vladimir Streinu, *Ion Creangă*, în vol. „Clasicii noștri”, ediție de Aura Christi și Andrei Potlog, Editura Ideea Europeană, București, 2008, p. 244 și urm.
- (15) Vladimir Streinu, *Ion Creangă*, Editura Albatros, București, p. 18.
- (16) *Ibid.*, p. 44.
- (17) *Id.*, p. 43-44.
- (18) N. Iorga, *Ion Creangă*, în „Convorbiri literare”, XXIV (1890), nr. 3/ 1 iunie 1890; reluat în vol. N. Iorga, *Despre Creangă*, ediție și studiu introductiv de Cristian Livescu. Ed. Crigarux, Piatra Neamț, 2009, p. 30, 32.
- (19) G. Ibrăileanu, *Povestirile lui Creangă*, „Viața românească”, nr. 6/ iunie 1910, reproduc în vol. *Note și impresii*, Iași, 1920, p. 78.
- (20) Pompiliu Constantinescu, *Ion Creangă*, 1929, în „Serieri 2”, ediție de Constanța Constantinescu, Editura pentru Literatură, București, 1967, p. 334.
- (21) Vladimir Streinu, *op. cit.*, p. 64-65.
- (22) *Ibid.*, p. 66.
- (23) *Id.*, p. 116.
- (24) *Id.*, p. 85-86.
- (25) *Id.*, p. 56.
- (26) *Id.*, p. 57-60, 65.
- (27) *Id.*, p. 40, 44.



EMINESCIANA POSTMODERNITAȚII LEVANTINE (I)

Cristina POPESCU

Eminescu și Cărtărescu: „doi corifei ai literaturii române” sau despre inocență, cu ironie

I. Argument (În loc de Introducere)

I.1. Coexistența paradoxurilor

Levantul lui Mircea Cărtărescu constituie un spațiu discursiv ideal pentru studierea modalității de interacțiune a diverselor niveluri textuale: în această eteroclită geografie lingvistică, auctorele mixează ludic, dar cu maximă luciditate, textul cu *inter-/para-/hiper-/hypo-/meta-/textul*, tehnica **discursului liber** cu cea a **discursului hiper-repetat**, genul epic cu cel **dramatic** sau **liric**... E un spațiu al coexistenței paradoxurilor, în manieră postmodernă, ce își asigură simultan unitatea de sens.

E și firesc să fie așa, din moment ce postmodernismul își revendică dreptul de a anula diacronia literară, prin dispararea ei în sinteză. Manifestare estetică, dar și ontologică, a unei ere finale, corupte și decăzute din timpurile aurorale (Gianni Vattimo legitimează „ontologia slabă” sau „ontologia declinului”¹), acest *Abendland* în materie de creație își asumă finalul la modul ludic, ironic și parodic, adică sub însemnele heraldice ale postmodernității, devenite strategii de cosmetizare carnavalească a acutei lucidități. Revelator în acest sens este dialogul imaginat de Umberto Eco între modernism și postmodernism, doi interlocutori confrunțați cu abisul: „Răspunsul postmodernului dat modernului consistă în recunoașterea că trecutul, de vreme ce nu poate fi distrus, pentru că distrugerea lui duce la tăcere, trebuie revizitat: cu ironie, fără candoare. Mă gândesc la atitudinea postmodernă ca la atitudinea celui care iubește o femeie, foarte cultă, și căreia nu-i poate spune: «Te iubesc cu disperare», pentru că el știe că ea știe (și ea știe că el știe) că propoziții ca acestea le-a mai scris și Liala. Există totuși o soluție: Va putea spune: «Cum ar spune Liala, te iubesc cu disperare». În acest moment, evitând falsa inocență, deoarece a spus clar că nu se mai poate vorbi cu inocență, acesta îi spune totuși femeii ceea ce voia să-i spună: că o iubește, dar că o iubește într-o epocă de inocență pierdută. [...] Ironie, joc metalingvistic, enunț la pătrat”².

În acest context doctrinar, epopeea cărtăresciană apare

ca o istorie critică a literaturii române în limbaj nespecific, un *meta-discurs* ce *ab-uzează* de lingvistica poeziei. Căci, dacă *mimesis*-ul aristotelic este similar *jocului prim literar*, în termeni barbierei, *Levantul* este un *joc secund*, butaforie a colajelor din poeziile anterioare, un *mimesis* de gradul al doilea, anamorfotic deformat prin ironie, parodie și spirit ludic.

Autorul însuși mărturisește într-un interviu că „*Levantul* este o piatră funerară peste poezia românească”³, probabil în sensul unui punct final, din perspectivă diacronică, de reactualizare sintetică a creației anterioare, într-o epocă în care creația primă, inocentă, nu mai este posibilă. Aserțiunea lui Borges, „Totul este Seris”⁴, devine la Cărtărescu un enunț cu discurs repetat și resemantizat, întrucât traduce impotența creativă a postmodernității: nu se mai poate face literatură cu ingenuitate, nu se mai poate produce nimic nou. Totuși, în stilul optimismului nativ american, generator de „nihilism fără abis”⁴, resemnarea este exclusă: creația este posibilă la nivelul revalorificării trecutului literar, cu maxima sinceritate a mimetismului și cu revendicarea originalității în organizarea colajelor și în resemantizarea intertextelor. *Ars poetica* devine în contemporaneitate *ars combinatoria*, compromis asumat și afirmat fără regrete, atâta timp cât este prolific și nu conduce la tăcere absolută în fața abisului, ca în cazul modernilor.

I.2. Traectoria inversă: de la universal la național

Meșteșugar al discursului poetic românesc, Mircea Cărtărescu mixează sintetic și axiologic întreaga noastră creație lirică, propunând în subtext un alt canon, prin anularea celui tradițional. Și totuși, „cei șapte corifei ai literaturii române”, evocați în poem, începând cu Eminescu și sfârșind cu el însuși, pun în lumină unele afinități valorice-estetice. Apetența pentru formulele lirice eminesciene nu este arbitrară și nici detectabilă doar la nivelul concret al discursivității intertextuale, ci și la nivelul implicit al vizionării. Mircea A. Diaconu identifică, din acest punct de vedere, următoarele influențe în *Levantul*: „o nostalgie a originarului, detașarea melancolică, apetența pentru vizionar și interogațiile privind identitatea ființei și a lim-

bajului poetic, toate acestea, pe lângă ritmul propriu-zis al epopeii, trimit la Eminescu⁵. Argumentele inserării discursului poetic eminescian acoperă astfel întreaga zonă a semnificației, atât în structura sa de suprafață, cât și în cea de adâncime.

Interesant devine aici studiul relației ce se stabilește între un spațiu *extra muros* al receptării operei literare (al dreptului de circulație în universalitate) și unul *intra muros*, limitat de granițele fizice și de cele impuse de competența lectorală specifică naționalității. Sintagma „Eminescu — poet național și universal”, deja clișeizată prin uz în exces, este însă justificată semantic. Traectoria prin care poetul intră în geografia literaturii universale este cea firească: intuind intimitățile cele mai profunde ale **sufletului românesc**, fiind deci maxim național, el este legitimat ca emițător al unui discurs de interes universal.

Situația este cu totul alta pentru creatorul *Levantului*: deși nu inferior din punct de vedere axiologic și cu aceeași abilitate de a intuit profunzimile **poeziei românești**, de această dată, Mircea Cărtărescu este un „damnat” al limitării naționale, datorită intraductibilității epopeii sale. Chiar acceptând ipoteza unei traduceri care să redea cât mai mult din calitatea semnificantului și a semnificatului poeziei sale, cititori din afara granițelor țării noastre se lovesc de zidul „competenței lectorale”⁶ necesare decipării unui asemenea construit metatextual. *Levantul* seamănă cu textele ermetice ale modernilor, devenite monologale prin obscuritatea semantică autoimpusă. Cititorul-țintă este și în acest caz o elită, un cerc al inițiaților în poezie românească. Refuzând și refuzat de literatura universală, autorul *Levantului* o înserează fragmentar între limitele sale. Apelând la intertextul eminescian, Cărtărescu legitimează încă o dată universalitatea poetului, nu numai din perspectivă spațială, ci și temporală: lectura operei „Luceafărului” este necesară, posibilă, viabilă și în momentul atât de îndepărtat al postmodernității.

II. Popasuri eminesciene în drumeția prin *Levant-ul*

II.1. Jocul de-a textul, intertextul și paratextul

Orice formă de paratext se constituie în comentariu⁷, popas explicativ cu referire la profilul textului însuși. Definiția oferită de *Dicționarul explicativ al limbii române* identifică **epigraful** cu *motto*-ul, ca discurs al alterității semnificative, cu abilități sintetice la nivel semantic. Este evident că această formă enunțiativă este preferată de postmoderni, din moment ce satisface nevoia de a crea (prin colaje din vocea Celuilalt) și apetența pentru sinteză. Subscriind la afirmația lui Genette, potrivit căreia orice apropiere înseamnă sens⁸, Cărtărescu nu selectează fortuit un pasaj din celebra scrisoare a lui Eminescu pentru Iacob Negruzzi, pentru rolul de epigraf al *Levantului*.

„Dacă în *Epigonii* veți vedea laude pentru poeți ca Bolliac, Mureșanu și Eliade, — acelea nu sînt pentru mer-

itul intern al lucrării lor, ci numai pentru că într-adevăr te mișcă acea naivitate sinceră, neconștientă cu care lucrau ei. Noi cești mai noi cunoaștem starea noastră, **sîntem trezi de suflarea secolului** — și de-aceea avem atîta cauză de-a ne descuragia”⁹.

În cîteva cuvinte și cu mult timp înainte, Eminescu surprinde întreaga traumă postmodernă: dezavantajul unei epoci prea tîrzii, în care nu mai pot funcționa inocența scrisului, sinceritatea asumării discursului, încrederea în „cuvîntul care exprimă adevărul”, decît ca exhibare a ridicolului. Epigrafic sau paratextual, Cărtărescu inițiază un dialog cu voci ale trecutului cu care rezonază: obsedat de redundanță, ca orice postmodern, el persuadează anterioritatea să se reitereze discursiv, denudîndu-și implicit motivațiile: dacă istoria și experiențele se repetă, atunci și glasurile trebuie să revină, în virtutea unei *fortuna non-labilis*, a unei fatalități repetitive.

Catalogat drept „romantic întîrziat”, Eminescu este precoce modern, prin racordarea sa la acel *saeculum* patologic al lucidității, dar și mai precoce postmodern, prin capacitatea de a resimți autentice influențele istoriei „descuragiatoare”. Căci el continuă în aceeași scrisoare: „Poate că *Epigonii* să fie rău scrisă. Ideea fundamentală e comparațiunea dintre lucrarea înerezută și naivă a predecesorilor noștri și **lucrarea noastră trezită dar rece**. Prin operele liricilor români tineri se manifestă **acel aer bolnav deși dulce**, pe care germanii îl numesc *Weltschmerz*. Așa Nicoleanu, așa Schelliti, așa Matilda Culger — e oarecum consecința **adevărului trist și sceptic**, învins de către colurile și formele frumoase — e **ruptura între lumea bulgărului și lumea ideii**. Predecesorii noștri credeau în ceea ce scriau, cum Shakespeare credea în fantasmalele sale; îndată însă ce conștiința vine că imaginile nu sînt decît un joc; — atuncia după părerea mea se naște **neîncrederea sceptică în propriile sale creațiuni**”¹⁰.

Interesantă, în acest context, este relația dintre discursul prim (Eminescu) și cel repetat (Cărtărescu), din perspectiva dihotomiei eliadești dintre **sacru** și **profan**: fragmentul epistolar ar trebui să stea sub semnul inocenței, al Verbului sacru, pentru a putea fi revalorificat într-o manifestare lingvistică profană; și totuși, textul folosit ca epigraf își strigă maladia — pierderea inocenței, deziluzia lucidității, „neîncrederea sceptică în propriile sale creațiuni”. Am fi tentați să credem că ocurența acestui fragment ca paratext servește doar ca emfază a unei voci prea obosite pentru a se mai susține singură; altfel spus, un *signifiant* preluat ca atare, oferind același *signifié*. *Weltschmerz*-ul de care suferă Eminescu, Nicoleanu și toți „cești tineri”, se prelungește și se intensifică corupînd și *saeculum*-ul lui Cărtărescu. Fapt care nu poate fi negat, dar care ar exclude orice resemantizare/extrasemantizare. Patologia este aceeași, spune paratextual Cărtărescu, dar strategiile curative sînt altele; de fapt flexibilitatea post-

modernă își permite să speculeze o stare de boală a creației, un punct *terminus*, pentru a-l transforma în incipitul unei estetici/ontologii: criza lucidității nu duce la depresie, ci devine premisa unui joc autentic, carnaval de minți treze, ce își trăiește euforie sterilitatea și o fac prolifică. Profanul este transferat asupra discursului considerat prim, iar sacralitatea — exuberanța jocului și a încrederei într-o nouă soluție estetică, pe filiera unor inocenți precum Bolliac, Mureșanu și Eliade — este revendicată de *Levantul* plasat sub acest motto.

Istoria se repetă, experiențele se repetă, discursurile se reiau..., dar perspectiva de receptare impune diferența specifică!

II.2. *Criticilor mei/ Reiteratorilor mei...*

O analiză riguroasă din punct de vedere epistemologic face Ileana Alexandrescu-Voicu¹¹ intertextului din *Levantul*, pornind de la conceptul de „discurs repetat”, al lui Eugen Coseriu, filtrat prin observațiile lui Stelian Dumitrăcel asupra „destructurării enunțului cu discurs repetat”. Autoarea privește inserțiile discursive ale alterității ca fiind mostre de EDR modificat, studiind selectiv pasaje din *Levantul* în funcție de legile operante în cadrul **metabolelor** (terminologia aparține *Grupului μ*). Deși nu se oprește decât foarte rar asupra vocii eminesciene reperabile în epopee, metoda analitică este validă și merită a fi utilizată.

Primele două versuri adresate de Eminescu *Criticilor săi* („Multe flori sînt, dar puține/ Rod în lume o să poarte”¹²) îl legitimează pe acesta ca inițiator al unui dialog intercultural. Cărtărescu răspunde provocării de comunicare aparent printr-o simplă reiterare a discursului prim: la nivelul semnificantului, stihul eminescian devine, în economia versului alexandrin utilizat în *Levantul*, un emistih: „Multe flori sînt, dar puține rod în lume au să poarte”¹³. La nivel lingvistic, împrumutul servește necesității de a susține relațiile de simetrie și de opoziție care urmează: „Multe mărgăritărele sus pe ceriu ard departe./ Multe sînt femei cu ochii negurați și codați./ Dar niciuna nu-i mai dulce ca rumîncea din Carpați”.

Însă funcția intertextului nu se rezumă doar la planul metataxelor (al figurilor de construcție), ca suport pentru simetria anaforică, ci își denudează adevărata finalitate abia în plan semantic. Dacă versurile lui Eminescu impuneau un raport între aparență și esență axiologică în ceea ce-l privește pe creatorul autentic („E ușor a serie versuri/ Cînd nimic nu ai a spune./ Însirînd cuvinte goale/ Ce din coadă au să sune.”), în *Levantul*, auctorele operează un transfer al acestui sens către imaginea femeii ideale, „rumîncea din Carpați”. *Greaca, musulmana, frînca, cirghiza, machedoana, egiptianca, italianca, sîrba* compun un câmp semantic ce detronează categoria „criticilor” lui Eminescu.

Rumîncea din Carpați, portretizare a sincretismului levantin („Pletele prea lunghe”, „șalvarii de mătăasă”, „imineeii d-aur”, „pleoapele înnegrite/ Cu kohl scump de Chios”...) se suprapune peste imaginea „cuvîntului care exprimă adevărul”, legitimînd, poate, în subtext, estetica postmodernă, la fel de sincretică în asimilarea de tehnici, strategii și discursuri nonspecifice.

Aceste două versuri, ce apar în ipostază incipitală în *Criticilor mei*, sînt poziționate concluziv la Cărtărescu, abia după ce toate celelalte tipuri feminine/estetice și-au etalat în eșec potențele hegemonice. Curentul optimist venit de peste ocean face ca, și din perspectiva creatorului epopeii, postmodernismul să surelaseze celelate manifestări culturale, transformînd dezavantajul anacronismului în atulul sintezei supreme.

Simetrie și opoziție lingvistică, suprapunere și substituie semantică, „ironie, joc metalingvistic, enunț la pătrat”¹⁴, carnaval al minților „treze”...

Note:

1. Gianni Vattimo, *Dincolo de subiect. Nietzsche, Heidegger și hermeneutica* (trad. rom. de Ștefania Mincu). Constanța, Ed. „Pontica”, 1994, p. 53.
2. Umberto Eco, *Marginalii și glosse la Numele roșei*, în revista „Secolul 20”, 8–9–10/1983, p. 103.
3. Mircea Cărtărescu, *Despre fluturi, fantasmе și furnici* (interviu cu Mircea Mihăieș), în „Orizont”, nr. 1/1998.
4. Allan Bloom, *Criza spiritului american. Cum universitățile au trădat democrația și au sărăcit sufletele studenților*, trad. rom. de Mona Antohi, București, Ed. „Humanitas”, 2006, p. 183.
5. Mircea A. Diaconu, „Mircea Cărtărescu”, în *Poezia postmodernă*, Brașov, Ed. „Aula”, 2002, p. 38.
6. Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, Iași, POLIROM, 1998, p. 35.
7. Gérard Genette, *Seuils*, Seuil, Paris, Editions du Seuil, 1987, p. 7.
8. *Idem*, *Palimpsestes*, Seuil, Paris, Editions du Seuil, 1982, p. 147.
9. Mihai Eminescu, „Scrisoarea către Jacob Negruzzi”, apud Marina Mureșanu Ionescu, *Eminescu și intertextul romantic*, Iași, Editura „Junimea”, 1990, p. 20.
10. *Ibidem*, p. 22.
11. Ileana Alexandrescu-Voicu, „Discursul repetat cu funcție intertextuală și receptarea limbajului literaturii postmoderne (aplicație pe *Levantul* de Mircea Cărtărescu)”, în vol. *Discursul repetat între alteritate și creativitate*, Editor Cristinel Munteanu, Volum omagial Stelian Dumitrăcel, Iași, Institutul European, 2007, p. 87.
12. Mihai Eminescu, „Criticilor mei”, în *Poezii. Proză literară*, Ediție de Petru Creția, vol. I, București, Ed. „Cartea românească”, 1978, p. 164.
13. Mircea Cărtărescu, *Levantul*, București, Humanitas, 2007, p. 7.
14. Umberto Eco, *op. cit.*, p. 103.

Premiul „Convorbiri literare” pentru eseu la Concursul „Poni Luceafărul...”, 2009.



ISTORIA JUNIMII POSTBELICE (XLV)

Constantin PARASCAN

În *Junimea* 214, din 2 noiembrie 1990, în prezența a 65 de participanți, a citit poezie Ioana Vasilescu. Invitat de onoare criticul și istoricul literar Dan Mănuță.

Ioana Vasilescu, originară din Iași, muzeolog la Muzeul Literaturii, debutează în *Junimea* cu poemele: *Portret*, *Urmează exilul*, *Viscol imaginar*, *Stejarul*, *Ironia Turnului Babel*, *Neadevăr*, *Călătorie cu Goya*, *Iopstaze*, *Pași*...

Salutat de Val Condurache, Andrei Strîmbeanu, din Ministerul Culturii din Chișinău, cuvîntează: „E un moment sfînt pentru mine că mă aflu în Casa în care au respirat Eminescu și Creangă. Au răsunat aici vocile marilor înaintași. Sînt mîgulit că am ocazia să vorbesc cu această „armată” tînă de scriitori. Fiind din Basarabia (aflată din 1812 sub cisma rusească) atît cultura cît și spiritul nostru diferă puțin de cultura și spiritul dumneavoastră. Pretențiile noastre pentru literatura română sînt mari pentru că o avem de model.

Ioana Vasilescu e o fată talentată, dar acum va vorbi basarabeanul din mine. Eu citeș literatura de la începutul începuturilor (de la Dosoftei) și am convingerea că marii noștri scriitori au fost și mari cetățeni. Pe cine înțelegem noi din literatura română contemporană? Pe Labiș, Stănescu, Sorescu, Blandiana, Alexandru. Nu pricepem literatura scrisă după Revoluție, care a uitat sau nu știe că a existat „gaura neagră” a dictaturii comuniste (ceaușismul). Vă spun toate astea ca să vă scandalizez puțin. (În acest moment în Salon intră invitatul Dan Mănuță, venind de la o manifestare la Liceul „G. Ibrăileanu”.) Noi ne uităm la România ca la o Mecca a noastră. Alexandru Piru zicea că literatura din Basarabia de astăzi e o literatură de secol XIX. Dar dacă un scriitor e în stare să ridice un neam întreg la glasul său! A zis Poetul: Limbă de stat și Alfabet latin – și masele au obținut toate astea... (Discursul patetic, ade-

vărat, trăit, sincer este întrerupt de nefelicita intervenție a lui Gabriel Huides: „masele nu ies la glasul meu!” și răspunsul d-lui Strîmbeanu a venit prompt): Însamnă că nu ai avut ce spune maselor. Eu vă mulțumesc pentru poftire afară. Poezia dumneavoastră de aici e adormită, tinerii încă dormitează. Omul nu tace, face politică. Tragedia Basarabiei ar trebui să vă intereseze și pe dumneavoastră... (Sigur, condițiile erau altele în România și altele în Basarabia. Ei aveau dreptate. Și cei din România, și de la *Junimea* aveau dreptatea lor. Acolo era necesară poezia politică. A făcut doar bine.

Elementul național era cel care nutrea totul în acele momente. Aparenta blazare, adormire a creatorilor din România era doar o trăire în estetic, o autentică, de fapt, trăire poetică. Rodul unei asemenea stări rămîne. Restul e manifest, luptă de moment, versificare a unor sentimente, lozincă și strigăt, mobilizare la unitate și luptă pentru drepturi și nu literatură veritabilă.)

Dan Mănuță arată că „dacă privim în mare... este o complementaritate a literaturii române de o parte și de alta a Prutului”.

Val Condurache: „Literatura de dincolo de Prut e o literatură de rezistență împotriva rusificării. Frontul comun al scriitorilor basarabeni e o baricadă și pentru noi. Efectul politic al poeziei Anei Blandiana și-a pierdut deja valoarea, deși a fost explozivă acum cîțiva ani. Cînd a fost cîstit Adrian Păunescu? Cînd a închinat imne lui Ceaușescu sau cînd seria poeme de atitudine politică? Există un recul în Moldova, un recul de spirit critic. Ce folos că 200 de oameni au ieșit în Piața Unirii și ia atitudine împotriva răpirii Găgăuziei sau răpirii Transnistriei, deși pe 21 decembrie '89 la Chișinău au ieșit în stradă 200.000 de oameni care erau gata să ne sară în ajutor? Ajutorul nostru nu este de efect imediat. N-ați vrut să vedeți în inteligență o armă

mai bună decât forța.

La noi, la Junimea, citește debutanții în ale literaturii. Cel care a citit vrea să aibă o oglindire în ceilalți. Liniștea acesta seamănă a... ședință comunistă. Oamenii sînt inhibați...

Val Condurache salută și pe Ioan Holban, proaspăt întors din Franța, și-i roagă pe junimiști să facă ce știu cel mai bine, să analizeze ce s-a citit în Junimea.

Gabriel Huidesș e obligat, zice el, să constate, după cele discutate, că „ce facem noi nu-i bine. La noi, la Junimea, nu facem din apă de ploaie motorină pentru tancuri. Ioana scrie o poezie de imagine, creionează peisaje, portrete. Nu încearcă să intre în problematica adîncă a condiției umane”. Val Condurache recomandă să nu ținem seama de „diversiunea d-lui Strîmbeanu și să încercăm, totuși, să nu ne abatem de la obiceiurile noastre bune”. Gabriel Huidesș crede că „dacă era liniște se discuta despre poezia feminină”. Constantin Parascan apreciază că tinerii nu scriu, nu știu încă să scrie despre Revoluție, dar sîntem cu sufletele acolo, în Basarabia, am fost toată perioada cînd noi știam de voi dar voi știați mai puțin de noi. Cenzura voastră, pardon, nu a voastră, ci aceea ruscască, a fost mai eficientă, mai exactă. Noi știam că sînteți ruși de rădăcină, dar ne bucuram că-i cultivați pe Eminescu, pe Creangă, chiar dacă-i numeați doar scriitori moldoveni, care au scris și gîndit în limba moldovenească, fiindcă spiritul lor, (știam, declarăm între noi acestea) lucra pentru trezirea, ori pentru menținerea apartenenței la același trunchi comun. Sigur, șansele tinerilor de azi sînt mari. Aveți acum posibilitatea să cunoașteți o voce feminină, poezia Ioanei Vasilescu.

Val Condurache spune din nou că niciodată în acest cenaclu n-au fost texte festive, nu s-a citit nici proză nici poezie conformistă, oportunistă. Ioan Holban are convingerea, și o exprimă, că a început să cunoască literatura română din Basarabia; colaborează la „Nistrul”; știe această poezie, acest filon viguros. „Noi ne-am săturat pînă peste cap de poezii-cetățeni, la noi noțiunea „poet-cetățean” e complet compromisă.

Ioana scrie o poezie de notație”. Dă exemplu textul *Urmează exilul* unde lansează o imagine și construiește în jurul ei. „E o poezie curată, n-am sesizat accidente de stil. O poezie de impresie, se simte lupta surdă cu existența noastră „sfîrtecă”. Așa am rezistat noi, scriind așa”. Constantin Savin e impresionat

at de poezia Ioanei „prin felul cum știe să creeze imagini – poezia dă un sens real moralului. O poezie a ipostazei; se pleacă oarecum canonic, apoi se sare dintr-un plan în altul: „o pasăre fără cîntec ca un orologiu orgolios”. E prea mult spațiu al minciunii. Lipsa limitelor, încercarea de a găsi un punct de sprijin. Albia poeziei e fără meandre. Sensurile le află mai tîrziu, ca la un ospăț canibalic. Prin ruperile acestea de ritm, prin cuvintele care sparg zăgazele specifice poeziei scrise de femei. Ioana Vasilescu a cîștigat, a riscat și a cîștigat. Sclavie a acestui secol, pași printre spasmodice lămpi. Desigur, la Atena coloanele rămîn în picioare. Aș profana dacă aș începe să descifrez poezia. În *Stejarii* am găsit imagini foarte profunde. *Portret*, un text scurt, puțin lucrat, pare străin grupajului”. Pe Val Condurache comentariul lui Cătălin (Constantin) îl obligă la tăcere. „deși ca poet putea aplica o grilă străină”. „O poezie de notație, de contrapunct. Să cred sau să nu cred pînă la capăt? Nu știu. Se simt două școli de poezie. E la mijloc între confesiune și cugetare. Există o doză de timiditate care trebuie depășită prin impertinență. Oricît de absurdă ar fi părut Școala de filosofie de la Păltiniș, ea și-a dovedit strălucirea, prin elevii formați”.

Aceasta a fost poezia Ioanei Vasilescu și felul serios, grav, aplicat în care a fost primită. Pînă de curînd a lucrat ca muzcograf și șef de secție la Muzeul Literaturii. A continuat să scrie și să publice. Un om calm, delicat, cu o experiență de viață considerabilă, cu întîmplări mai mult sau mai puțin faste. Un om nu răzbunător, de înțeles și destul de ușor de lucrat cu el. Cam prea ușor pentru unii colaboratori-colegi-subalterni.

Ioana Vasilescu-Coșereanu se poate înscrie ca al 76-lea scriitor care a debutat în Junimea.

În aceeași Junime, invitat de onoare se afla criticul și istoricul literar Dan Mănuță. Acesta a vorbit despre *Junimea – societate secretă*.

Auzind că se reînființează Societatea Junimea, îi dorește să nu fie „somnolentă”.

Junimea a fost mult atacată și supravegheată de adversarii săi, numeroși și bineveniți: prin asta Junimea era puternică. Numai cei tari în spirit rămîneau la Junimea, care era bine pusă la punct ca societate. Ducea o politică culturală bine ancorată în realitățile timpului. Junimea a fost și un grup de presiune (sau interese) – cu structură monolitică și tactică socială. Junimea nu a avut contradicții ci s-a pro-

klus nivelarea ideologiilor prin varietatea concepțiilor. Și nu-și putea permite infestarea cu un germen străin (fie ideologic, fie de altă natură). Tactica lui Maiorescu era „Sinteza generală în atac”. Dacă Junimea ar fi dat rezultate slabe, am fi condamnat-o pentru tactică, pentru tactica grupului de presiune. Recrutarea de prozeiți se făcea prin acordarea de burse, posturi, sinecure. Sigur: Eminescu, director al Bibliotecii, bursierul Xenopol, dar și mulți anonimi. Maiorescu știe foarte bine necesitățile vremii. Junimea a trimis la studii în străinătate foarte mulți novici, prozeiți junimiști. Reversul medaliei: combaterea adversarilor prin orice mijloace. A lucrat pentru cîștigarea mijloacelor de propagandă: în afară de revista „Convorbiri literare” existau numeroase publicații care loveau necruțător adversarii. Mecanismul era foarte bine uns. Infiltrarea în spațiul adversarului: e vorba de inspectorii școlari, între care și Eminescu. O bună bucată de vreme primarii Iașului au fost junimiști. Este celebră demisia lui Maiorescu din Academie, cu urmări foarte adînci. Îndepărtarea lui Maiorescu din învățămînt nu a însemnat că învățămîntul ieșise din sfera de influență a Junimii. În epocă junimiștii au fost acuzați de francmasonerie și n-au răspuns niciodată. La 1865 se puneau bazele Masoneriei la care au aderat mulți junimiști. Loja Masonică din Iași era dominată de junimiști. Discursul lui Pogor la banchete rămîne mottoul Lojei Masonice din Iași (începutul discursului, binecunoscut). Doctrina masonică o găsim și în *Creanga de aur* a lui Sadoveanu. După ce iudaismul a pus mîna pe Masonerie, implicațiile politice distrug Loja de la Iași. Această structură secretă era puțin cunoscută în epocă. Eminescu, Xenopol... nu erau masoni. Maiorescu, în *Criticele* sale nu surprinde implicația aceasta secretă. N-aș dori ca noua Junime să devieze cumva pe o pantă greșită”.

Discursul profesorului Dan Mănuță a fost mult mai amplu. Aici am redat doar ce s-a putut prinde din fuga stiloului cronicarului nostru, Nicolae Purcaru.

Încheie Val Condurache cu binecunoscuta zisă: „Istoria (de fapt – Originea...) Junimii se pierde în negura vremurilor...”.

Junimea 215, din 9 noiembrie 1990, a fost ultima în care s-au supus analizei critice creațiile unui tînr scriitor. A citit Dan Lungu poemul în zece părți Cîntecul vîrstei. În prima parte, încălcînd tradiția, s-au aflat în dialog și mărturisire: poetul Al.

Corduneanu din Chișinău și arheologul Constantin Iconomu din Iași. În Salon – 48 de participanți. La „pupitru” criticul literar Val Condurache.

Al. Corduneanu făcea parte dintr-o mișcare literară „foarte proaspătă”, *Axul zet*, avînd intenții nu numai să diversifice stilurile literaturii din Basarabia. Din preaplinul mai tuturor scriitorilor din Basarabia, acesta se destăinuie, își descarcă și-și mărturisește dorul și năduful cam așa: „Integrarea în limba română ne poate include în circuitul de idei europene. Epigonismul impus, suprapus din Basarabia e greu de învins. Sînt forțe tinere la Chișinău care au pornit cu entuziasm pe acest drum. Toate structurile tectonice tind spre Carpați”. Vorbește de o echipă de 15-20 de tineri entuziaști adunați în jurul publicației „Post restant” ce s-ar dori citită și în Țară (România). Pe hotarul de est al spiritualității românești există o biserică săpată în stîncă – borna de hotar a latinității. Sînt poeți de factură modernă, poeți contestați prin tăcere în paginile revistei „Literatura și arta”, poeți care își urmează destinul. *Axul zet* există ca suflare, fără un sediu anume. Aurel Dumitrașcu, pe care nu-l mai avem, ar texte frumoase la noi, pentru publicare la Chișinău. Trupa de teatru – cultura în Basarabia – e înscrisă într-un perimetru mic. Chișinăul e o capitală românească fără români, ca de altfel toate orașele basarabene. Trupa „Eugen Ionescu” e formată din actori de teatru, absolvenți din Moscova, cu un repertoriu de cinci spectacole. La Teatrul „Luceafărul” n-au găsit limbă comună și s-a ajuns la formula aceasta de 15 actori. Pe 20 noiembrie vom avea spectacol la Sala mică a Teatrului Național din București. Basarabienii au și ei vîrsta lor de suflet și de profesionism”.

Prezintă apoi placheta *Steaua înflăcărată*, editată de Cenaclul „Luceafărul”, din care citește textele: *Timp comun, Masca mortuară neputînd să te ajungă, Te aștept.*

Val Condurache mulțumește poetului Al. Corduneanu, exprimîndu-și speranța să se facă legătura și cu ceilalți poeți tineri din Basarabia.

Lucian Vasiliu îl prezintă pe arheologul Constantin Iconomu, „omul care cunoaște Iașul în toate articulațiile lui”. Acesta se exprimă:

„Luarea mea de cuvînt e oarecum neobișnuită aici, nefiînd decît un pătimaș cititor de literatură. Mă ocup de bolnavii culturii și spiritului nostru, de edificiile și urmele lor materiale. Regimul trecut a lucrat

în direcția salvării monumentelor într-un mod capricios.. Au fost restaurate unele cetăți, s-au finanțat săpături arheologice. Dar după anii '80, când am început să plătim în forță datoriile, primii sacrificii am fost noi, domeniul restaurării. Desființarea fondurilor de achiziții a fost o altă mare nenorocire pe capul nostru. Suspendarea publicațiilor de profil era să ne ucidă cu totul. Să nu distrugem ce avem – devenise deviza noastră. Iașul – acest muzeu în aer liber – a fost să fie masacrat stradă cu stradă, cartier cu cartier. Urbanizarea forțată a distrus aproape jumătate din cetatea Eternă. Prin anii '50 am alcătuit o listă cu monumente fixe, completată prin anii '70, dar Ocrotirea patrimoniului a fost legiferată prin '74.

După Revoluție s-a produs revigorarea acestui sector, dar și acum se fac erori. Nu dispunem încă de o legislație de ocrotire a monumentelor. Sensibilizarea opiniei publice privind ocrotirea monumentelor e o problemă foarte importantă, pentru că monumentul are un statut aparte: Nimeni nu are voie să distrugă un bun din Patrimoniul Național Cultural. Multe monumente (biserici) au fost restaurate cu răspundere, dar și barbar uneori.

Am avut oameni de suflet care ne-au dat (pe sume simbolice) valori inestimabile de patrimoniu. Un mare om de suflet, sîrguincios și competent e domnul Dumitru Vacariu. Efortul domniei sale se vede în imensitatea patrimoniului nostru. Avem o cultură veche, cu multe coordonate, avem un patrimoniu arheologic imens (numai în județul Iași sînt circa 3000 de stațiuni arheologice). Cultura Cucuteni (cu 600 de stațiuni în județul Iași) o invidiază o lume întreagă. Avem averi imense îngropate în pămînt. Numai anul trecut au fost descoperite două cetăți dacice: una la Tomești-Vlădiceni și una la Bîrnova.

Prima obligație e să nu distrugem. Putem renunța la orice numai la cultură nu. S-a constituit Societatea Academică Mihăileană (Academia Mihăileană a fost dărîmată în 1963). Să oprim distrugerea mormintelor din Cimitirul Eternitate.

Cultura îmbracă întotdeauna o haină materială”.

Strigătul cercetătorului arheolog Constatin Ieconom sună ciudat, anacronic, bizar astăzi, cînd nu se renunță la nimic pentru cultură. Cînd nu se mai face aproape nimic pentru cultură. Cînd a pierit entuziasmul pionieresc de a descoperi, a dona, a face ceva pentru binele comun, colectiv, pentru patrimoniu, pentru patrie, pentru țară, pentru popor! Vorbe,

gargară. Fiecare se repede în dezordinea lumii pentru a cîștiga francul cu care să poată trăi. Întoarce-se-va cîndva lumea la esența sufletului și rădăcinii sale?! Mai exista-vor oameni care să se dedice binelui comun?! Tăcere. Pustiu.

Așa cum am spus mai sus, Dan Lungu a citit poemul în zece părți *Cîntecul vîrstei*.

Iată comentariile critice: Cătălin Savin declară din start că de cînd vine la Junimea, de vreo 4 ani „ceea mai puternică, mai valoroasă lectură” pe care a auzit-o. „Grupajul e unitar – un avantaj. Căutam o anume ordine a părților. *Cîntecul vîrștelor* nu e premeditat, ci scris dintr-o răsufare, fără grijă prea mare pentru topică. Cuvîntul e lăsat în voia lui. E clar: Dan Lungu este un foarte bun peisagist. Știe să pună în concordanță linia lui intimă, spirituală cu imaginile create. Partea a 4-a începe cu un refren, ușor de mestecat, dar nînchipuit de profund. O mitologie interioară „ghetuțele și mingea dezumflată”. Dan Lungu – un „terrorist” al cuvîntului – își înfîșe cuțitul în inima cititorului. E un mic sadic – „și tot atunci un bețiv s-a înecat în bazinul cu păcură”. „Înserarea a căzut ca o pasăre ucisă de nervii orașului... excitați și inflamați”. Aici destabilizează cititorul. Unde-i acum domnul Strîmbeanu să-i arăt poezie de implicare. „Selifositul cuvîntelor” – iată două cuvinte cît un poem. Trece foarte ușor dintr-o extremă în alta. Trebuie să găsim în această poezie un sistem – ale cărui organe vitale sînt: partea a 4-a și partea a 7-a. Dan Lungu e foarte stăpîn pe mijloacele sale, nu se pierde în amănunte, nu se tocmăște cu cititorul, „aștia am aștia dau”. Dumnezeu a grăit „să mori cînd oi muri eu”, iar mama i-a zis „să mîîninci cînd oi mîînca eu”. Invocațiile parcă nu-și au locul aici”. Emil Iordache, „cunoscîndu-l din fulminanta perioadă de liceu” s-a gîndit să ia primul cuvîntul. „A spus colegul nostru, Cătălin, că a căutat o ordine a părților. Deci: un roman liric al unei zile – între festivitatea clipei și selifositul clipei spre punctul final, acel poem cu cruci. Aici sînt de fapt trei feluri de atitudine. Rama de tip semiotic – o apă, o mare încadrată într-un chengar. Dar pentru deplina resimțire avem nevoie ca rama să se rupă și mare să curgă în cameră. Dan Lungu adoptă o soluție foarte ambiguă – e solemn, grav, dar ne face și cu ochiul: „ați văzut cum am zis-o!” Acest lucru, din păcate, e și partea slabă a poeziei. Adolescentinitatea gravată pe lucruri profunde seamănă cu o fluierătură în biserică.

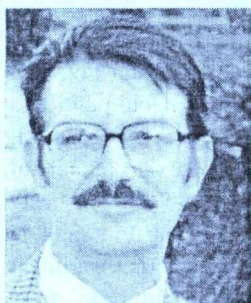
ică. Finalul absolut formidabil din partea a 5-a – conștiința răcelii universale, „i-am văzut cu mirare, eocîrîindu-se sub loviturile de mai, „iarba grea, mătăsoasă” care crește peste tot și toate. O modalitate asumată conștient – asemenea trucuri nu le recunosc. Aș tăia fără milă prin text dacă i-aș fi redactor. Mi-a plăcut și partea a 9-a, pendularea între două începuturi, „să mai dansăm de-o fisă”. Teoria modernă a inventivității nu ne spune cum să inventăm. Poezia curge, nu e făcută cu Dicționarul. Se mai practică astfel de crudiții. Ea cunoaște la Dan Lungu trecerea prin școala „Mircea Cărtărescu”. Nu mă îndoiesc cîtuși de puțin că în acest text există poezie autentică. Ar fi cazul să debutăm poezii tineri la timp”. Intervine Cătălin Savin pentru a spune că „în partea a 4-a legitimarea lui cu realitatea se face tocmai în final, finalul la care domnul Emil Iordache a renunțat”. „E o poezie în altă cheie, îl atenționează Emil Iordache, poemul e o ființă, nu pot alcătui un poem din trupuri frumoase adăugîndu-le șapca lui Ceaușescu”. Nici Cătălin Savin nu renunță: „Cititorul trebuie să intre în ramă și nu rama să se rupă și apa să se reverse”. Mica dispută se stinge prin intervenția lui Eusebiu Munteanu, care nu a găsit nici o deficiență grafică în poemul citit. „Nu este vorba de o ireversibilitate, de o creștere a omului. Metoda folosită e jocul în joc. Începe cu fabula și ajunge la mit. Această poezie are o curgere subterană foarte adîncă. Încearcă regăsirea unei eredități a ancestralului. Atunci cînd el crede că alteineva îl observă se naște spaima, înainte de a ajunge la joc. În partea a 9-a e vorba de intuiția speciei și nu a individului, ecoul strămoșului. Poemul este rotund – înserarea a căzut ca o pasăre... Se urmărește o purificare – mesajul mă convinge și acest poet talentat”. Val Condurache crede că Eusebiu „a căzut în capcana unei educații marxiste; nu trebuie să alegorizăm și să căutăm autorul în spatele textului”. Lucian Vasiliu regretă că trebuie condensate discursurile din lipsă de spațiu. „Săptămîna viitoare ne vom întîlni la ora 16 la ședința festivă, sînt 15 ani petrecuți împreună la Junimea, avem oaspe ales pe Alexandru Călinescu”. Revine la Dan Lungu: „textele lui vin prin cultură, se încadrează în poezia anglo-saxonă. Ceea ce face el este foarte convingător pentru mine. O dată la 15 ani putem avea și cîte o revelație la Junimea. Dan Lungu este unul dintre autorii foarte puternici, prin imprevizibil, dezinvoltură și

intelență ne poate oferi literatură autentică”. Constantin Parascan: „Poetul Florin Mihai Petrescu spunea: „mie îmi place să merg la cenaclu pentru că de fiecare dată plec cu cîte o idee”. Poetul Al. Corduneanu a demonstrat că se află exact în spiritul limbii noastre. E o mare bucurie că nu se deosebește cu nimic de noi. Dan Lungu, fără să intru în analiză, dă posibilitatea altora să se apuce de scris. A aruncat în arenă o mulțime de idei. O seară frumoasă, profitabilă pentru toți”. Înceie maratonul Junimii din urmă Val Condurache: „Domnul Emil Iordache făcea trimeri la acele tabere U.T.C. iar Lucian la poezia lui Eliot. O poezie de tip narativ, care nu e specifică numai valului '80. Dan Lungu captează în fluviul său liric mai mulți afluenți valoroși. Beneficiarul unei mode poetice, Dan Lungu nu este un epigon, sub nici o formă, al lui Mircea Cărtărescu, să zicem. Nu împărtășesc entuziasmul lui Cătălin Savin. Această poezie lucrează la poanta finală, soresciană oarecum, cu deturnarea sensului. Zona de amintiri e filtrată. Plecînd de la premisa că-mi place, iată cîteva pleonasmе și platitudini celebre – punctul de jos al tatonării metafizice. Frisonul din poantele finale, un prea mare control cerebral. O mașină bine pusă la punct, ca la Sorescu. Cred că vom alege cîteva poeme și de la Cătălin Savin și de la Dan Lungu pentru a le publica în „Dacia literară”...

Aceasta a fost poezia lui Dan Lungu, prezența sa la Junimea. Cu această lectură se înceie șirul de 215 întîlniri ale Junimii postbelice ieșene și cei 15 ani de grație ființare.

Dan Lungu s-a impus în literatura de după 1990. După ce a cîștigat mai multe concursuri și premii literare, în poezie și proză (între care și premiul la Concursul Național de Povești „Ion Creangă” de la Bojdeuca din Țicău, tipărindu-i-se povestea cîștigătoare în antologia Poveștile de la Bojdeuca (1996), premiul la Concursul *Porni Luceafărul...*, ori *Nicolae Labiș*) a publicat mai multe volume de poezii, proză... Este membru al Asociației Scriitorilor Profesioniști din România. Este un nume care s-a afirmat și în Europa.

Dan Lungu este al 77-lea scriitor care a debutat în Junimea și s-a consacrat, devenind un nume important în literatura română, el închizînd lista scriitorilor din Istoria Junimii postbelice.



CONFERINȚE CUBLEȘANIENE

Liviu PAPUC

CONVORBIRI RETROSPECTIVE

În deplină forță creatoare, așa cum îl știm de foarte mulți ani, scriitorul și universitarul Constantin Cubleșan ne mai pune pe masa de lucru un volum foarte util în ziua de astăzi, când lumea nu mai sete atrasă de studiile monografice de amplă respirație, cu tendințe exhaustive: *Conferințe literare* (Editura Galaxia Gutenberg, Tîrgu Lăpuș, 2009, 238 p.). După cum spune chiar autorul, textele publicate acum pot fi considerate de popularizare, fiind treceri în revistă ale activităților unor scriitori d calibre diferite, fiecare însă cu doza sa de contribuție reală la dezvoltarea literaturii române și la alcătuirea canavalei compozite din care răsar figurile de prim-plan. Intenția declarată a „conferințelor” nu-l împiedică pe C. Cubleșan să adauge tușe noi, semnificative, la imaginea de ansamblu a fiecărui creator avut în vedere, ciștigînd astfel capital la capitolul de originalitate.

Cartea debutează în forță cu chipul lui Ioan Slavici, ale cărui diverse domenii de exprimare (nuvelist, romancier, jurnalist, traducător, dramaturg, autor de povești) sînt prefăcute de un sensibil deniers umano-politic, referitor la momentul 1919, cînd Slavici a fost condamnat la închisoare pentru atitudinea filo-germană din timpul primului război mondial. Analizînd cu pătrundere și înțelegere istorică momentele acelea, C. Cubleșan ridică anatema de pe capul junimistului: „Portretul lui Ioan Slavici trebuie să fie curățat acum de pata ce i-au pus-o oamenii unei conjuncturi politice în 1919, condamîndu-l, și nu s-au încumetat s-o șteargă alții, într-o altă politică, mai recentă, nerejudecîndu-i procesul” (p. 16 – *Ioan Slavici – portret în oglinda timpului*). În susținerea acestei atitudini de bun simț ne vine din trecut și Leca Morariu, care, în necrologul intitulat *†Slavici* („Junimea literară”, An. XIV, nr. 8-10, aug.-oct. 1925, p. 241-242), arunca de la Cernăuți săgețile cuvenite la adresa Capitalei, scriînd despre „Acest atlet al convingerii, care fiind un prea bun român în Ardeal, a suferit omenoașa temniță ungurească, și care fiind un prea rău român în România, a suferit canibalică temniță românească!... Apostolul care întregii sale generații îi formulase crezul: «Soarele, pen-

tru toți românii, la București răsare» (*Închisorile mele*, 30) și care cu cea mai slăntă dreptate ne aduce aminte: «Nu e între contemporanii mei nici unul care a făcut atât ca mine pentru unitatea sufletească a românilor de pretutindeni» (*ibid.*, 232). [...] Și atunci unde-o fi *vina* lui Slavici? Și unde d.p. nevinovăția celor ce l-au înjurat surugiește (*ibid.*, 134) și l-au maltratat canibalicește (*ibid.*, 203), și l-au scuipat în plină stradă (*ibid.*, 147), și unde nevinovăția celor care, poate, mai puțin nevinovați, dar atât de elastici, poponeți ai candoarei morale, își dispută azi rolurile de conducători în arenele întrecerilor publice?!...”.

Ne oprim aici, cu regretul că nu putem discuta în continuare despre cel care fixează „într-o vastă cuprindere panoramică imaginea fidelă a unei lumi ce-și devorează cu violență proprii eroi ai validării sale moderne” (*Cezar Petrescu – cronicar al veacului*), sau despre cel care este „capabil a serie în cele mai felurite chei artistice, fără a aprofunda însă, cu adevărat, nici una, risipindu-se în aproape toate genurile și speciile literare” (*Felix Aderca – experimentalistul*), sau despre acel „moralist, căutînd mereu prilejul de a sfătui tinerimea română în deprinderea cititului cu folos” (*Ion Pop Reteganul – folclorist și publicist*). La care mai putem adăuga la fel de profundele meditații care se ascund sub titlurile: *Începuturile romanului realist românesc: N. Xenopol*, apoi *Liviu Rebreanu nuvelistul*, sau *Un romancier al mediilor* (*Carol Ardeleanu*).

Concluzia celei de-a opta fișe de scriitor, *George Coșbuc – un inovator în tradiție*, o adoptăm (pentru că ne place cum sună!) și pentru finalul semnalării noastre: „Dacă Alecsandri impusese în registrul cult al poeziei românești pecetea marcată a acurateței nobile a limbii noastre populare, dacă Eminescu imprimase verbului accente grave și profunde, de meditație filosofică, în spiritul aceleiași vibrații naționale George Coșbuc aduce în opera sa suflul viguros al etosului popular tradițional, realizînd astfel, prin închiderea triumfului de valori clasice ale liricii românești, echilibrul stabil al poeziei noastre moderne și pregătînd, prin violentarea tiparelor prozodice, deschiderea amplă de acces spre marea poezie a veacului ce i-a urmat” (p. 111).



ALEXANDRU AVERESCU, OMUL POLITIC (VIII)

Gheorghe I. FLORESCU

Deziluzionat de ultimele manevre ale Regelui, mareșalul va reveni și de această dată la linia obișnuită a activității sale politice. Rămânându-i de clarificat unele detalii ale relațiilor cu Carol, el preciza că „o datorie de la care partidul nostru nu se poate sustrage este aceea de a descoperi bariera ce există între Partidul Poporului și Suveran, și de a o desființa, cu orice sacrificiu, cu orice risc”¹. Pînă atunci, însă, își propunea să participe la alegerile parlamentare în cartel cu facțiunea conservatoare condusă de Grigore Filipescu – colaboratorul său de început –, o alcătuire partidistă recentă și fără o suprafață politică semnificativă. Dar, spre deosebire de altădată, Partidul Poporului era convins că rezultatele acestei încercări nu vor fi prea încurajatoare, deoarece influența sa în rîndul corpului electoral era mai limitată decît oricînd. Rezultatele confruntării electorale din decembrie 1933 au evidențiat faptul că averescanismul ajunsese iremediabil compromis, continuînd a exista doar datorită personalității mareșalului și a memoriei politice a vremii². Conștient de faptul că o acțiune singulară l-ar fi izolat într-o manieră primejdioasă, îndepărtîndu-l de restul forțelor politice ale momentului, Averescu a inițiat în toamna anului 1933 o serie de contacte bilaterale, prin care urmărea apropierea de disidența liberală georgistă. Opțiunea nu era una întîmplătoare. O colaborare cu Gheorghe I. Brătianu îi putea oferi posibilitatea intermediarii unei eventuale concilieri politice cu Coroana, cunoscut fiind faptul că recenta grupare liberală era sprijinită de Carol al II-lea. Apoi, dintre formațiunile partidiste în ascensiune la acea dată, aceea fondată de ultimul politician al dinastiei brătieniste lăsa a se crede că va deveni una dintre principalele pîrghii ale edificiului pe care se sprijinea monarhia și regimul politic favorabil ei. Astfel, în toamna anului 1933, între Al. Averescu și Gheorghe I. Brătianu a intervenit un acord politic, dat public-

ității abia în mai 1934, ce urma a fi pus în practică în cazul intervenirii „unor împrejurări grave ce se pot ivi în viața noastră politică”³. Inițiativa acestei acțiuni comune a aparținut mareșalului, care spera să se ajungă, treptat, la o contopire a celor două alcătuiri politice, „într-un singur organism cu baze largi și pe cît posibil în ritmul tendințelor actuale”⁴. Oferta sa a fost acceptată de Gheorghe I. Brătianu, convenindu-se ca detaliile punerii ei în practică să fie stabilite ulterior. Așa se explică faptul că în activitatea Partidului Poporului va deveni evidentă, începînd din toamna anului 1933, o încercare de apropiere de gruparea georgistă, dar fără a se întreprinde ceva concret în vederea fuzionării proiectate, în principiu. Se pare că realizarea acestei intenții a fost întîrziată de liberali, întrucît lor nu le surîdea perspectiva contopirii cu o formațiune partidistă desuetă, care nu obținuse nici un mandat în ultimele alegeri parlamentare⁵. Totuși, unele cercuri politice străine, care continuau a spera încă în redresarea Partidului Poporului, se arătau surprinse de insuccesul electoral înregistrat de acesta, după ce în urmă cu aproape șase ani condusese destinele politice ale țării⁶.

Alunecarea Partidului Poporului către zona unui anonim prejudiciabil a devenit și mai evidentă încă la începutul anului 1934, atunci cînd Averescu s-a îndepărtat de schimbările survenite în viața politică a României, cu toate că ziarul parizian „Le Temps” prognoza că soluționarea crizei politice cauzate de asasinarea lui I.G. Duca va putea fi asigurată doar de constituirea unui cabinet de concentrare, condus de mareșal⁸. Singura manifestare opoziționistă a grupării averescane rămînea obișnuita critică antigvernamentală, devenită tot mai insistentă la un moment dat, fapt pentru care ziarul „Îndreptarea”

NISIPUL DIN CLEPSIDRĂ

ajunsesse a fi cenzurat. O oarecare revenire a Partidului Poporului în actualitatea politică a acelei conjuncturi a ajuns a fi sesizabilă după publicarea comunicatului care făcea cunoscut acordul intervenit între Averescu și Gheorghe I. Brătianu, încă din octombrie 1933⁹. Considerându-se că documentul semnat de cei doi fruntași politici inducea în rândul opiniei publice o stare de încordare, dăunătoare climatului politic românesc, Partidul Poporului a ajuns a fi criticat pentru colaborarea cu georgiștii. Îngrijorarea era amplificată de faptul că în noua conjunctură politică mareșalul putea ajunge oricând la guvern, beneficiind de sprijinul lui Gheorghe I. Brătianu. Primit de Carol, la 18 mai 1934, Valeriu Pop va consemna că „Regele mă chestionează asupra persoanelor. Începe cu Averescu, făcându-i elogii. Nu contest stima și considerația de care se bucură ca ostaș, arătî însă că faima omului politic este mediocră, iar vîrsta îl face inapt pentru a conduce acțiunea de înnoire a Țării. Mă întreabă și răspund obiectiv și fără rezerve cu privire la Iorga, Argetoianu, Angelescu, Goga, Iulian. Plec cu impres. a că Regele era hotărît pentru o formulă Averescu, că însă cele expuse de mine l-au pus pe gînduri”. O săptămînă mai tîrziu, revenind asupra aceluiași subiect, politicianul ardelen observă că „declarîndu-se criza, lumea intră în panică. Îl găsesc pe Tătărescu și anturajul său desfigurați și complet dezorientați [...]. Îl văd pe Argetoianu, [pe] care îl găsesc nu prea încîntat de formula Averescu-Angelescu etc., care ar prefera o întărire a guvernului Tătărescu cu elemente din afară. Îl întăresc în aceste idei și cînd îl părăsesc am impresia că va căuta să contracareze formula Averescu”. În ziua următoare, același politician, intrat mai demult în grațiile Regelui, adăuga că „Dr. Angelescu, plecat la palat, hotărît să accepte formula Averescu, găsește pe Rege schimbat și nehotărît a declanșa criza de guvern. Combinația cade, urmînd să se facă formele lichidării crizei ceva mai tîrziu”¹⁰. De altfel, după întrevăderea Carol-Averescu, din mai 1934, liderul Partidului Poporului era considerat ca învestit, eventual, cu prepotența de virtual premier¹¹. Chiar și unele cercuri politice vest-europene comentau probabilitatea instituirii în România a unui guvern dictatorial condus de Al. Averescu¹². În realitate, însă, mareșalul, care primise asigurări de la Regele Carol al II-lea că va fi însărcinat să formeze un guvern de coloratură națională, își propusese a-l substitui unui cabinet de partid. Confruntat cu un asemenea sub-

terfugiu riscant și presat de reacțiile potrivnice venite din exterior, Carol a renunțat în cele din urmă la gîndul de a-l folosi pe mareșal ca o posibilă soluție în cazul unei crize guvernamentale¹³. Totuși, Partidul Poporului și-a continuat activitatea specifică unei asemenea conjuncturi favorabile și în lunile de vară, pentru a nu se trezi nepregătit în momentul unei tergiversate schimbări de guvern. Apoi, odată cu încheierea vacanței politice, averescanii au inițiat o susținută campanie politică, pe care o prezentau ca fiind „decretată de voința națiunii”¹⁴. Cu toate acestea, Averescu se declara descurajat și dezgustat chiar de viața politică, dar promitea că va continua să acționeze ca lider al Partidului Poporului. Criza ministerială, care trena încă din primăvară, lăsînd a se înțelege la un moment dat că-l va impune pe mareșal ca succesor al lui Gheorghe Tătărescu, a fost depășită fără a se da vreo satisfacție cunoscutelor sale ambiții politice. Modificările ministeriale efectuate la începutul lunii octombrie 1934, ca rezultat al intervențiilor lui N. Titulescu pe lângă Rege și a recomandărilor avansate de ministrul de externe francez, au determinat prelungirea mandatului premierului în funcție, îndîrjindu-l pe Averescu, confruntat, simultan, atît cu atacurile formațiunilor politice adverse, cît și cu defecțiunile apărute în propriul său partid¹⁵.

Cu toate acestea, la începutul anului 1935, Partidul Poporului pretindea că domina contextul politic intern, hotărînd, în aceste circumstanțe, să treacă la punerea în practică a clauzelor înscrise în acordul cu liberalii georgiști. Astfel încît, în lunile care au urmat, cele două partide au desfășurat o serie de acțiuni politice comune, prezentînd acordul lor ca pe un document de „o importanță covîrșitoare pentru normalizarea vieții noastre publice”. Totodată, s-a convenit ca pactul în discuție să rămînă deschis și altor partide politice, care ar dori să acționeze împotriva unui „guvern fără busolă”. În plus, Partidul Poporului se declara împotriva prelungirii stării de asediu și a cenzurii, considerîndu-le a fi simptome obișnuite ale crizei guvernamentale¹⁶. În primăvara aceluiași an, colaborarea dintre Al. Averescu și Gheorghe I. Brătianu a devenit tot mai evidentă, iar pactul încheiat de ei a primit titulatura de Front Constituțional. Profitînd de criza acuzată de formațiunea ministerială, gruparea averescană a declanșat o nouă campanie opoziționistă, prin care încerca a demonstra că ea reprezenta singurul organism politic capabil a prelua succesiunea guvernamentală. Dar

nici de această dată, chiar dacă acționa alături de Gheorghe I. Brătianu, nu i s-a acordat marelui șansa de a redobândi prepotența de prim-ministru. Cu toate că bănuia un asemenea deznodământ, el va continua să-l secondeze pe Gheorghe I. Brătianu, care, la începutul lunii septembrie 1935, declara că Frontul Constituțional își începuse campania ce urmărea „descătușarea” țării¹⁷.

Aderarea temporară, în septembrie 1935, a Blocului Cetățenesc pentru Mântuirea Țării și a Cruciadei Românismului, două organizații politice de dreapta, la acțiunea inițiată de Frontul Constituțional nu avea semnificația unei colaborări a mareșalului cu Grigore Forțu și Mihai Stelescu¹⁸. Adeziunea acestora la programul Frontului Constituțional a devenit posibilă datorită lui Gheorghe I. Brătianu, acela care a transformat acordul cu Partidul Poporului într-un curent politic preconizat a acționa deasupra partidelor vremii, pentru transformarea sufltească a țării și protecția elementului etnic, dar și pentru prestigiul dinastiei. Bazele colaborării, în noua viziune, relevau evidente tendințe de dreapta, care, de altfel, au făcut posibilă orientarea celor două organizații extremiste către Frontul Constituțional. Acceptând colaborarea în limitele programului fixat de liderul „liberalilor tineri”, mareșalul se făcea vinovat de încurajarea unor curente străine de interesele țării, deși el nu era adeptul ideologiei fasciste și a organizațiilor care îmbrățișaseră această direcție politică. În dorința de a mai ocupa o dată fotoliul de șef al Consiliului de Miniștri, Averescu spera că, sprijinit de Gheorghe I. Brătianu, îl va determina pe Carol al II-lea să recurgă la serviciile sale. Dar, dincolo de aceste considerații, necesare și nu numai de curioase, interesează în primul rând acțiunea în sine, chiar dacă nu toți cei grupați în jurul Frontului Constituțional îmbrățișau aceleași interese¹⁹. De altfel, nu trebuie să neglijăm faptul că Averescu a acceptat alăturarea lui Grigore Forțu și a lui Mihai Stelescu la acțiunea politică a Frontului Constituțional numai după ce Gheorghe I. Brătianu decisese o asemenea asociere. Mareșalul s-a arătat încă de la început sceptic în privința sincerității intențiilor manifestate de cei doi pretendenți la o colaborare cu el, avertizându-l de altfel în acest sens pe Brătianu, atunci când îi scria că „motivele invocate sînt numai pretexte pentru manifestații pregătite în taină mai de mult”²⁰. Aderarea Blocului Cetățenesc pentru Mântuirea Țării și a Cruciadei Românismului la campania politică a Frontului Constituțional a

provocat afișarea în interiorul Partidului Poporului a unor manifestări potrivnice, soldate cu trecerea mai multor organizații în alte partide politice. Totuși, Averescu a acceptat conlucrarea în cadrul Frontului Constituțional și după alăturarea celor două grupări extremiste, numai pentru a nu compromite colaborarea cu Gheorghe I. Brătianu, continuînd însă a se declara potrivnic mișcărilor de dreapta. Așa, de pildă, referindu-se la Partidul Național Creștin, fondat de curînd, oficiosul averescan nu-l considera un organism politic izvorît din realitățile interne, caracterizîndu-l a fi o „formațiune de agitație”²¹. Dar, dincolo de aparențele posibile, încercările de prezentare a Frontului ca o mișcare ce cîștiga teren în sfera vieții politice erau niște simple manevre politicianiste, cu atît mai mult cu cît în raporturile mareșalului cu șeful „tinerilor” liberalii interveniseră deja, la sfîrșitul toamnei anului 1935, unele dezacorduri, care făceau ca Partidul Poporului și gruparea liberal-georgistă să acționeze, adeseori, în direcții diferite²².

La începutul anului 1936, Al. Averescu relua atacurile la adresa guvernului Gheorghe Tătărescu, încercînd să asigure opinia publică a momentului că succesiunea ministerială va reveni formațiunii sale²³. Concomitent, erau reiterate criticele la adresa Partidului Național Țărănesc, acuzat de șantajarea Coroanei, prin colaborarea cu fruntașii comuniști²⁴. Intenția lui Al. Averescu, afișată și altădată, era aceea de a demonstra Suveranului că prezența sa la conducerea țării era reclamată de realitățile interne, devenite primejdioase pentru continuarea regimului politic existent. Abandonînd tacit acțiunea desfășurată în cadrul Frontului Constituțional, alcătuirea politică averescană a revenit la o campanie solitară, pretinzînd că „Partidul Poporului este, dacă nu o forță numerică impunătoare, o mare forță morală, care constituie azi singura, unica nădejde a țării”²⁵. În același timp, dezmințind orice intenție dictatorială, mareșalul ataca Parlamentul, pe care-l caracteriza a fi un autentic „paravan al dictaturii”, în timp ce numărul acelor care pretindeau că „D-lui Guță îi șade bine cu drumul” creștea zilnic²⁶.

Criza tot mai evidentă acuzată de guvernul Gheorghe Tătărescu, complicată la începutul anului 1937, a readus în discuție problema succesiunii ministeriale. În această conjunctură, Al. Averescu a revenit pentru puțin timp în actualitatea realităților politice interne. Atît unele cercuri politice românești, cît și diferite agenții de presă străine au început a-l

considera pe mareșal ca virtual premier al României, avansînd diverse formule guvernamentale preconizate a fi prezidate de liderul Partidului Poporului²⁷. Remanierea cabinetului, devenită o realitate în urma indicațiilor date de Regele Carol al II-lea, a pus capăt pentru moment incertitudinilor, astfel încît, nici de această dată, alcătuirea politică averescană nu a reușit să revină la guvern. De fapt, aceasta a fost ultima ocazie cînd mareșalului i s-a mai oferit posibilitatea teoretică de a ajunge la conducerea țării. Schimbările operate de Carol al II-lea în componența cabinetului Gheorghe Tătărescu au preîntîmpinat pentru o vreme obișnuitele incertitudini, prefațînd instaurarea dictaturii personale a Regelui, care va exclude în viitor orice formulă guvernamentală ce și-ar fi propus a continua vechiul regim parlamentar. Reacția șefului Partidului Poporului, care încerca să solidarizeze forțele opoziționiste în jurul unei acțiuni comune îndreptate împotriva stării de asediu și a cenzurii, pentru a provoca schimbarea guvernului existent, a rămas astfel fără vreun rezultat concret. Văzîndu-se izolat și părăsit chiar și de Gheorghe I. Brătianu, care se orientase către o acțiune comună cu Iuliu Maniu și Corneliu Zelea Codreanu, Averescu a început a tatona eventualitatea inițierii unor noi pertractări politice, convins fiind că o acțiune solitară era de la început sortită eșecului²⁸. Așa s-a ajuns la înțîlnirea sa cu Octavian Goga, în Elveția, la Evian, în august 1937, cînd a fost discutată posibilitatea încheierii unui cartel electoral, avansîndu-se chiar și ideea unei colaborări guvernamentale. Acceptînd o alianță electorală cu fostul său colaborator, mareșalul își declina intenția participării la un guvern de concentrare, evitînd, printr-un răspuns sibilic, să precizeze cauzele acestui refuz. Ulterior, însă, nu s-a mai dat curs hotărîrilor adoptate la Evian, astfel încît Partidul Poporului va continua să acționeze de unul singur²⁹. În aceste circumstanțe, mareșalul a încercat o apropiere de Partidul Național Liberal, modificîndu-și brusc atitudinea față de Constantin I. C. Brătianu și de evoluția crizei ministeriale. Înainte însă de a se contura bazele unei noi colaborări, disensiunile dintre cei doi fruntași politici au reapărut, revenindu-se la vechea direcție politică³⁰.

Declanșarea crizei guvernamentale, în toamna anului 1937, a determinat o nouă accentuare a tribulațiilor caracteristice politicianismului românesc³¹. Numai că, de această dată, Suveranul s-a transformat din arbitru al confruntărilor ce însoțeau de regulă o

criză ministerială într-un adevărat despot, hotărît să înlocuiască regimul parlamentar cu o dictatură personală. Așadar, nădejdiile mareșalului, care nu încetase a spera într-o revenire în fotoliul de prim-ministru, deși împlinise vîrsta de 79 de ani, erau lipsite de o perspectivă încurajatoare. Totuși, chiar așa sînd lucrurile, el nu a abandonat implicarea în evoluția de moment a realităților politice. Încurajat de Carol al II-lea, care îl făcuse să creadă că va fi sprijinit în alegerile ce vor urma, mareșalul își va continua activitatea obișnuită, care nu depășea limitele unei implicări situaționale. Așa, bunăoară, refuzînd a semna „pactul de neagresiune” propus de Iuliu Maniu, el declara că „Partidul Poporului a fost de la început și pînă în ceasul de față, un partid pururea de ordine și nu cred că ar fi spre lauda sa ca tocmai acum să se depărteze de această exemplară linie de conduită”³². Printre cei consultați în vederea constituirii viitorului cabinet s-a numărat și Averescu³³, dar prezența sa la Palat a fost una formală, de condescendență, întrucît numele său nu intra în calculele factorilor de decizie. De altfel, alegerile din decembrie 1937 au reprezentat pentru Partidul Poporului, așa cum recunoștea chiar șeful său, „un dezastru”, aducîndu-l în pragul dizolvării³⁴. Apoi, perspectivele oferite de noua conjunctură politică, după instalarea ministerului Octavian Goga, nu rezervau nimic încurajator acestei formațiuni politice, convinsă de această dată că traversa ultimele zile ale unei dispariții inexorabile. Dar nu tragică!

Contextul politic propriu sfîrșitului anului 1937 releva simptomele unei crize care depășea prin implicațiile ei interne și internaționale particularitățile unei obișnuite succesiuni guvernamentale. Ofensiva forțelor politice care militau pentru formula regimului autoritar exercitat de Rege și de un cabinet impus de el ajunsese într-un punct critic, complicat de confruntarea cu opoziția spectrului politic hotărît să evite lichidarea regimului parlamentar. Organizațiile politice mai puțin însemnate, din rîndul cărora făcea parte și Partidul Poporului, oscilau între perspectivele oferite de o colaborare cu formațiunea ministerială și alăturarea lor de forțele antiguvernamentale. Regretînd faptul că prin propulsarea sa în funcția de premier, Octavian Goga „este împins pe poteci primejdioase”, Al. Averescu se vedea obligat să accepte orice propunere de colaborare, cu atît mai mult cu cît ultimele demisii din Partidul Poporului amenințau existența unei structuri politice care

ajunsesse a avea o adevărată istorie³⁵. Încurajate de acțiunea de reîntregire a Partidului Național Liberal, pe care o califica drept „un eveniment politic”, rămășițele Partidului Poporului continuau o activitate inertială, lipsită de un orizont realizabil, nutrind totuși speranța unei posibile conlucrări cu Constantin I. C. Brătianu, cu care ajunsesse în ultima perioadă la o apropiere ce lăsa a se întrevedea o eventuală colaborare a mareșalului cu liderul liberal³⁶. Făcând, încă o dată, apel la solidaritatea inerentă unei activități de grup, la care renunțaseră cei mai mulți dintre partizanii săi, mareșalul plănuia orchestrarea unei imaginare tentative de revenire la guvern, pretinzând că „Partidul Poporului continuă să aibă, pentru viitor, o misiune de îndeplinit”³⁷. Noile declarații avansate de Averescu survineau în urma întrevederilor cu Octavian Goga, care îi solicita concursul, acceptat de mareșal doar în limitele hotărârilor adoptate la Evian. Dar, în timp ce Partidul Poporului intenționa să depășească stadiul unei colaborări parlamentare, Goga milita pentru o fuziune a averescanilor cu Partidul Național Creștin, promițându-le acestora, ca recompensă, șase locuri în Parlament. Declinând oferta, decizie care anula orice posibilitate de colaborare, conducerea Partidului Poporului îl contacta pe Octavian Goga, după ce îl mandatase pe mareșal să hotărască în numele partizanilor săi³⁸. Dar, după câteva zile numai, a intervenit demiterea guvernului Octavian Goga și instalarea unei formule ministeriale în care Al. Averescu a fost cooptat ca ministru secretar de stat, alături de alți șase foști premieri³⁹. Declarând că a acceptat să-și ofere concursul Regelui Carol al II-lea, în încercarea sa de a restabili ordinea publică, el a suspendat orice contact cu Partidul Poporului, a cărui conducere a revenit, conform statutelor acestuia, lui Petre P. Negulescu⁴⁰. Cu această decizie, mareșalul și-a abandonat, indirect, partidul, ajuns în pragul unei extincții evidente. Gestul său nu a fost determinat, probabil, de un sentiment de disperare personală, întrucât avea o vîrstă respectabilă și un trecut politic respectabil. Voia, poate, să-și încheie cariera cu dobîndirea a încă unei demnități guvernamentale, în defavoarea renunțării la calitatea de președinte al unui partid politic intrat într-o letargie ineluctabilă. Acceptînd funcția de ministru secretar de stat, mareșalul a încetat de a mai fi președinte al Partidului Poporului, după ce a deținut această demnitate timp de 20 de ani. Nici Ion I.C. Brătianu, nici Al. Marghiloman, Take Ionescu sau

Iuliu Maniu nu s-au bucurat de o asemenea longevitate într-o funcție politică atât de importantă, ce reclamă calități umane deosebite, dublate de însușiri specifice liderului, cu care se nasc unii oameni. Să nu uităm, bineînțeles, ce personalități ilustre, provenite din domenii alese ori din profesii de vîrf, au fost, între 1918 și 1938, membri ai Ligii Poporului și ai Partidului Poporului.

Renunțarea mareșalului Alexandru Averescu la demnitatea de președinte a Partidului Poporului nu a marcat, oficial, momentul încetării activității celei mai vechi structuri politice românești, după Partidul Național Liberal, care ființa în 1938. Dar, decretul lege din 30 martie 1938 a avut, în cazul Partidului Poporului, rostul de a oficializa un epilog ce părea iminent⁴¹. Dacă celelalte partide politice au protestat împotriva acestei măsuri dictatoriale, formațiunea politică averescană nu a mai găsit resursele necesare unei ultime acțiuni oficiale, dispărînd pentru totdeauna din eșichierul sistemului partidelor politice românești caracteristic celor două decenii interbelice⁴².

Ultimii ani de activitate ai alcătuirii politice averescane s-au consumat în acțiuni politicianiste aride și fastidioase, cu caracter de opoziție formală, care pretindeau accesarea nejustificată în fotoliile guvernamentale. Dar, forța politică reprezentată de Al. Averescu și comilonii săi nu a mai izbutit să impună o nouă guvernare a Partidului Poporului. Oscilînd între tendințe ce amenințau instituția monarhică și compromisuri care acceptau pornirile dictatoriale ale lui Carol al II-lea, structura politică apărută în primăvara anului 1918 nu a reușit să evite procesul deformării sale lente, încheiat cu o depeizare sinonimă cu un anonim prelungit prea mult și lipsit de sens. Evoluția Partidului Poporului în ultimii ani ai unei existențe terne și neinteresante, ca orizont, a evidențiat faptul că mișciunea averescanismului devenise de mult un refren ocazional, acceptat ca o uzanță tradițională. Decretul regal care a ratificat dizolvarea partidelor politice din România a sancționat, în cazul Partidului Poporului, o stare de fapt care devenise de mult evidentă.

Note:

1. Idem, 23.XI.1933, p. 4.
2. Idem, 22.XI.1933, p. 1, 4.
3. Biblioteca Academiei, Arhiva Al. Averescu, I, S.23;

„Îndreptarea”, 11.V.1934, p. 1.

4. Biblioteca Academiei, Corespondență, Fond Gheorghe I. Brătianu, S2(5)/CD III, Al. Averescu către Gh. I. Brătianu, 7 iulie 1937.

5. „Îndreptarea”, 30.XII.1933, p. 3.

6. Arhiva M. A. E., Fond F1, România, Vol. 347, f. 284.

7. N.Iorga, *op.cit.*, p. 139; „Îndreptarea”, 26.I.1934, p. 4 și 29.I.1934, p. 4.

8. „Îndreptarea”, 9.III.1934, p. 1 și 2.IV.1934, p. 4; Biblioteca Academiei, Arhiva Al. Averescu, I, ms. 23.

9. Valeriu Pop, *Amintiri politice*, Ediție îngrijită și prefață de Sanda Pop, Cu un cuvânt înainte de Florin Constantiniu, București, Editura Vestalia, 1999, p. 51.

10. „Îndreptarea”, 15.V.1934, p. 1, 16.V. 1934, p. 4 și 24.V.1934, p. 4; Constantin Argetoianu, *Memorii*, Volumul al X-lea, Partea a VIII-a (1932-1934), București, Editura Machiavelli, 1997, p. 303 și urm.; Petre Otu, *op.cit.*, p. 372.

11. Arhiva M. A. E., Fond 71, România, Vol. 347, f. 360.

12. Biblioteca Centrală de Stat, București, Corespondență, S. A., 94-95, C. Meissner către Al. Averescu, 21 septembrie 1934; N. Iorga, *op.cit.*, p. 169, 173.

13. Arhivele Naționale ale României, Fond C. Meissner, V., dosar 344/1934, f. 1; „Îndreptarea”, 9.VII.1934, p. 4 și 30.VIII.1934, p. 2.

14. B. C. S., Corespondență, S. A. 94-95, C. Meissner către Al. Averescu, 21 septembrie 1934; Biblioteca Academiei, Arhiva A. C. Cuza IV-9; „Îndreptarea”, 2.X.1934, p. 4.

15. „Îndreptarea”, 3.I.1935, p. 4, 10.I.1935, p. 1, 2.III.1935, p. 1 și 14.III.1935, p. 1; Biblioteca Academiei, Corespondență, Fond Gheorghe I. Brătianu, S 11/CD III, Gh. I. Brătianu către Gr. I. Trancu-Iași, 16 martie 1935; Arhiva Al. Averescu, I, varia 2.

16. „Îndreptarea”, 27.V.1935, p. 1, 4 și 13.VIII.1935, p. 1; N.Iorga, *op.cit.*, p. 267; Arhivele Naționale ale României, Fond Achiziții noi, Pachet MMCMLXIV/4 (21 septembrie 1935).

17. „Îndreptarea”, 30.IX.1935, p. 1-2 și 1.X.1935, p. 2; Mihai Fătu, Ion Spălățelu, *Garda de Fier, organizație teroristă de tip fascist*, București, Editura Politică, 1971, p. 131.

18. „Îndreptarea”, 25.V.1935, p. 4; Biblioteca Academiei, Corespondență, Fond Gheorghe I. Brătianu, S 2(1)/CDIII, Al. Averescu către Gh. I. Brătianu, 16 septembrie 1935.

19. Biblioteca Academiei, Corespondență, Fond Gheorghe I. Brătianu, S 2(2)/CD III, Al. Averescu către Gh. I. Brătianu, 2 octombrie 1935.

20. „Îndreptarea”, 19.X.1935, p. 2 și 2.X.1935, p. 1.

21. Biblioteca Academiei, Corespondență, Fond Gheorghe I. Brătianu, S 2(3)/CD III, Al. Averescu către Gh. I. Brătianu, 29 noiembrie 1935; „Îndreptarea”,

18.XII.1935, p. 1-2.

22. „Îndreptarea”, 14.II.1936, p. 2.

23. Idem, 3.VI.1936, p. 1 și 20.VI.1936, p. 1.

24. Idem, 28/26.VIII.1936, p. 1.

25. Mareșal Averescu, *Dictatura și comunismul*, București, 1936, p. 13; „Îndreptarea”, 30.IX.1936, p. 1 și 26.XI.1936, p. 1.

26. Arhivele Naționale ale României, Fond Colecția „Achiziții noi”, pachet MMCMLXIV/ 6 (21 februarie 1937); Arhiva M.A.E., Fond 71, România, Vol. 349, f. 18; N.Iorga, *op.cit.*, p. 399; „Îndreptarea”, 5.I.1937, p. 1.

27. *Dare de seamă a consfătuirii politice din ziua de 22 aprilie 1937, ținută în sala Liedertafel în urma invitărei D-lui Mareșal Averescu*, București, 1937; Biblioteca Academiei, Corespondență, Fond Gheorghe I. Brătianu, S 2(5)/ CD III, Al. Averescu către Gh. I. Brătianu, 7 iulie 1937; S 4(3)/ CD III, Gheorghe I. Brătianu către Al. Averescu, 12 august 1937; „Îndreptarea”, 3.VI.1937, p. 1 și 19.VI.1937, p. 2.

28. „Îndreptarea”, 9.II.1938, p. 1-2.

29. Idem, 11.VIII.1937, p. 1 și 20.VIII.1937, p. 1.

30. Arhivele Naționale ale României, Fond Colecția „Achiziții noi”, pachet MMCMLXIV/7 (15 noiembrie 1937).

31. Biblioteca Academiei, Corespondență, ms. 52524; „Îndreptarea”, 9.II.1938, p. 1-2.

32. Cf. Liviu Rebreanu, *Jurnal*, II, Text ales și stabilit de Puia-Florica Rebreanu, București, Editura Minerva, 1984, p. 111.

33. „Îndreptarea”, 29.XII.1937, p. 1 și 9.II.1938, p. 1-2.

34. Idem, 23.I.1938, p. 2, 26.I.1938, p. 1 și 9.II.1938, p. 1-2; Biblioteca Academiei, Corespondență, ms. 52522, Al. Averescu către C. Meissner, 16 mai 1938. Vezi și Fond I. Petrovici, S 59(2)/ XXV, D. Drăghicescu către I. Petrovici, 29 decembrie 1937.

35. „Îndreptarea”, 13.I.1938, p. 1.

36. Arhivele Naționale ale României, Fond C. Meissner, V, dosar 210/ 1918-1938, f. 17; „Îndreptarea”, 20.I.1938, p. 1.

37. „Îndreptarea”, 9.II.1938, p. 1-2.

38. Arhiva M.A.E., Fond 71, România, Vol. 350, f. 322-323.

39. „Îndreptarea”, 12.II.1938, p. 1 și 13.II.1938, p. 2. Biblioteca Academiei, Corespondență, ms.149111, Al. Averescu către P.P. Negulescu, 11 februarie 1938.

40. Arhivele Naționale ale României, Fond Președinția Consiliului de Miniștri, dosar 4/ 1938, p. 2.

41. Arhiva M.A.E., Fond 71, România, Vol. 352, f. 130-136.

KAZANTZAKIS

VORBEȘTE DESPRE DUMNEZEU

În 1971, scriitorul Kyriakos Mitsotakis a avut inspirația să publice într-un volum opt scrisori inedite și două texte „uite” ale lui Kazantzakis.

Cele opt epistole au fost trimise între 1922 și 1925 preotului și poetului Eammanuil Papastefanu (1883-1955), prieten din tinerețe al lui Kazantzakis, care emigrase în America de Nord. Din păcate s-au pierdut scrisorile de răspuns ale lui Papastefanu către Nikos Kazantzakis, dar din cele opt epistole păstrate ale lui Kazantzakis înțelegem că ei își împărtășeau ideile despre literatură, artă, politică, știință, religie. Numai lui Papastefanu i-a făcut cunoscută Kazantzakis, chiar înainte de 1910, doctrina sa despre *noua Religie*.

Din Germania, Kazantzakis îi cere prietenului său părerea cu privire la fundamentarea unei concepții religioase, dar și social-politice. „Ar fi bine, îi scrie el, ca fiecare dintre noi să facă un *Crez*, un *Decalog*, o dogmatică, să mediteze asupra întregii noastre religii și, apoi, într-o adunare viitoare să-i dăm formularea definitivă”. Kazantzakis îi propune un plan detaliat, cuprinzând teme precum: substanța Dumnezeirii, relația dintre Dumnezeu și om, relația dintre om și om și relația dintre om și natură.

În unele scrisori, Kazantzakis îi face cunoscută intenția sa de a edita o revistă de sociologie, care „va fi un organ de idei, polemic”, un instrument de luptă cu ajutorul căruia să răstoarne orînduirea.

În majoritatea scrisorilor, Kazantzakis îi prezintă lui Papastefanu planul și ideile esului filosofic *Ascetica* sau *Salvatores Dei*, la care lucra, și pe care îl dorea să fie Evanghelia noii Religii. Este interesant că ideea *Asceticii* se născuse în timpul unei călătorii pe care o făcuse la Athos împreună cu poetul Angelos Sikelianos.

Berlin, 10.10.22

Fiu al Tunetului!

Înflăcărezi inima mea, glasul tău este asemenea mul-tor ape care dau năvală din munți. Dacă ai fi lângă Hristos, tu ai fi Fiul Tunetului. Te știu pe celălalt mal al Oceanului și inima se întărește. Înving timpul și locul, sînt împreună cu tine ca unul singur; niciodată nu am fost atît de împreună cu tine deoarece niciodată nu am fost mai departe de gheena individualismului. Cum retrăiesc eu aici, în străinătate, Grecia, cerul și pămîntul ei și marea ei misiune!

Viziunea nemișcată a lui Dumnezeu ca lumină mă învăluie, sînt liniștit deoarece știu că, dacă ridic capul,

Adepții noii Religii trebuie să urce treptele Căii inițiatice spre înțelegerea lui Dumnezeu ca „Marele Călător spre înalt”, un „Dumnezeu care plutește între materie și spirit”. „Pentru mine, spune el, Dumnezeu este Cel Care luptă în fiecare clipă, în fiecare corp, ca să se înalte deoarece îl acoperă șicriul materiei și șicriul sufletului... Are două mari căi de eliberare: iubirea și moartea”.

În concepția lui Kazantzakis, Dumnezeu și omul sînt doi parteneri egali, care se salvează unul pe celălalt. Dumnezeul lui Kazantzakis este aspru și partener de dialog al omului. Ei trebuie să sufere, să lupte și să se înalte împreună.

Doctrina lui Kazantzakis nu privește doar religia în sine, ci întreaga viață umană: „Această comunitatea de credincioși trebuie să aibă puncte ferme de contact cu realitatea: atitudine determinată în politică, în societate, în morală, în relațiile economice ale oamenilor etc.

În unele scrisori și în cele două articole: *Mărturisire și credință* și *Problema socială*, publicate în 1925, în ziarul „Nea Efimerida” din Iraclio, Creta, ni se dezvăluie și crezul social al lui Kazantzakis. El vrea ca ideile lui novatoare, reformatoare, să pătrundă în mase, vrea să schimbe orînduirea prezentă, care îl îndurerează, din dragoste pentru cei înfometați, pentru cei neliniștiți, care „gîndesc veșnic răzvrătirea”.

Din păcate, mișcarea politică, pe care a vrut să o creeze în Creta, a fost declarată ilegală și nu a putut rezolva problemele create de haosul social, economic și politic în care se zbătea Grecia.

Andreas RADOS
Gheorghe BADEA

dacă întind mîna, voi atinge mări aripi nevăzute.

Doamne! Doamne!

Dacă ridic privirea Te voi vedea stînd în fața mea, cu degetul la gură ca să-mi surîzi, dar Te țin și respir Ființa Ta și nu mă grăbesc.

Cu capul pe jumătate plecat, cu ochii închiși și cu gura mă bucur de Tine deoarece cobori.

Cobori precum marele fluviu al Egiptului din izvoarele tainice și înalte: grav, impenetrabil, plin de semințe, fără vuiet și fără grabă!

Toate insectele adulmecă aerul umed și se bucură, iar vieții lasă ugerul și se încurcă, fără să cunoască motivul.

Iar Tu cobori, fără vuiet și fără grabă, roșu ca sîngele, fierbînd ca mustul, grav datorită creației abundente.

Și orice atinge devine gură și Tu bei.

Și tot ce nu atinge rămâne sterp, blestemat și nu face
roade în veac!

Doamne! Doamne!

Ca un curmal m-am înălțat la marginea drumului ca
să-mi dai să beau.

Te voi ridica cu toate rădăcinile mele pînă la creștetul
meu, ca să vezi și să Te bucuri de lucrarea Ta.

Și pe cea mai înaltă creangă a mea voi pune inima
mea, ca să cînte, cu capul în sus, spre lumină, ca să cînte
precum privighetoarea care se prăbușește pe pămînt din
cauza cîntecului ei dumnezeiesc și ciocul ei este înșingera-

at.

Dumnezeul meu, cum să găsească cuvinte ca să descrie
inundația!

Doar capul meu plutește pe ape, precum arca lui Noe,
și este plin de copaci, și de animale, și de oameni, toate
semințele sînt în el și sînt păzite deoarece blestemul
morții s-a întins pe pămînt și îmi ajunge pînă la gît!
Uneori simt, precum vechiul ascet, că îmi trosnesc împre-
unările oaselor craniului! Merg și vin în marile cetăți, mă
bucur în liniște și simt, nemișcat, că marea taină sfișie
sentimentul critic. Aici, petrec, adesea, ceasuri întregi
într-un muzeu, în sălile pline cu meteoriti, cristale, met-
ale, bucați de lavă, stalactite – o nesfîrșită lume neînsu-
fleșită, materie neorganizată.

Și deodată, iată! Prima mișcare a vieții, o palidă
amprentă a unei frunze, o cochilie cu un desen radial,
înfiptă în piatră, urmele unui pește, o mică insectă într-o
sferă transparentă de chihlimbar...

Și în scurt timp întrecă matricea materiei roiește în
lumea densă, păstrînd strîns în memoria ei sfîntă cele vii
pe care le-au rodit măruntaiele ei.

Bucurie! Mi se pare că am trăit întreg timpul nesfîrșit
și neorganizat, complet singur, întristat, străbătînd
veacurile, strigînd în pustiu!

Și deodată am simțit că se înfioară marea, că se înalță
viermele, că se împodobește insecta, că pășesc, încet, sub
cer, tovarăși uriași.

A fost învinsă povara, a fost ridicată povara morții:
copacii, animalele, oamenii merg înainte, plini de
dragoste și înfometați!

Ah, cu cîtă emoție trec pe lîngă scoicile neclintite, pe
lîngă broaștele țestoase uriașe, pe lîngă giganții cu
mișcări greoaie, înaintez mereu relaxîndu-mă, odihnindu-
mă în grația mortală a tigrului, în forța sprintenă a leului,
în frumusețea fluturului. Și, deodată, ah, respir pe crani-
ile drepte și înălțate ale oamenilor care stau în picioare!

Niciodată teogonia nu ni s-a revelat atît de
înfricoșătoare, numai răbdare, peregrinare și luptă! Îmi
amintesc. Eram în pericol să mă înec în frunzele groase
ale copacului, în pîntecele întunecat al animalului, dar
acum am scăpat, respir în aerul deschis al inimii omenești

și lupt ca să depășesc și această stare, să respir și mai sus,
privind înainte și înapoi înfricoșătoarea evoluție!

Cum se întinde în jurul meu marea tabără a lui
Dumnezeu! Cum, îndată ce închid ochii, îmi simt trupul
ca un cort militar, în care stă o clipă să se înarmeze
marele general!

Alaltăieri, plecînd de la un congres pedagogic, am
cunoscut o evreică rusoaică, o foarte tînără și înflăcărată
poetă. Am stat de vorbă. Pe neașteptate, m-am întors
către ea și i-am spus: „Rahil, Dumnezeu strigă în inima
noastră: Ajutor! Nu. Îl auzi?”

S-a înfricoșat. Apoi mi-a spus: „Niciodată nu s-a
zdrobit un cuvînt în inima mea cu un avînt atît de mare!
Ani întregi am simțit un zbucium în mine și nu știam de
unde venea. Dar acum toate sînt limpezi și văd. În piatră
și în vierme, din ape și din trupuri Dumnezeu se înalță și
strigă: Ajutor! Ca și cum am înmormînta o ființă vie, iar
acum o auzim că bate în sicriul trupului nostru și că
strigă!”

Fiu al Tunetului, să ne pregătim. Nu are importanță!
Organizează cîte suflete poți, acolo, departe, slujește
cauza noastră, pregătește-te!

În doi-trei ani trebuie să aibă loc un sinod ecumenic.
Așterne pe hîrtie teoria noastră, formulează viziunea
noastră în cuvinte simple, găsește lozincă luptei. Vor
începe călătoriile misionare, luptele, martiriul.
Dumnezeu se refugiază în noi, ca să scape de om. Pune
piciorul pe capul nostru și filfîie ca o flacăra. Dumnezeul
meu, nu există bucurie mai aspră, mai ucigătoare și
nemuritoare. Este al treilea salt al Lui. Ce zbucium!
Totdeauna, totdeauna.

Berlin, 10.10.22

N

Frate Papastefanu!

Continui să lucrez la *Ascetica*. Prima parte este
„Pregătirea”. Se împarte în trei:

1) *Fenomenele mă cuprind* și pot să respir și să lucrez
cu ușurință în ele. Gîndirea și știința au autoritate absolută
în zona fenomenelor. Nici o putere – religia, morala, arta
etc. – nu are dreptul să intervină. Rațiunea are stăpînire
absolută. Aceasta este singura realitate științifică.

2) *Fenomenele nu mă cuprind*

Nici o altă putere – să o numim cunoaștere, să o
numim inimă – nu are loc în mine. Supărare, zbucium. Ce
există în spatele fenomenelor? Care este taina care le
naște și le înalță? Dar există oare o astfel de taină?

Mintea nu poate să răspundă la aceste întrebări. Dar o
altă putere întreabă și strigă în noi. Aceasta este a doua
etapă a pregătirii.

3) *Eu simt că în spatele fenomenelor există o realitate
(o esență, o ființă) care luptă*

Simt că această esență urcă cu trudă un ureuș tainic.

fără sfârșit. Simt că eu cobor repede o pantă întunecată, fără sfârșit. Sînt în același ritm cu această esență. Urc, cobor împreună cu Universul.

În inima mea efemeră se întîlnesc două torente veșnice – înțeleg că toate se îngreunează în mine, că doresc să cadă și să se descompună; creierul este obosit, trupul se rușinează, respirația îmi amorțește. Pămîntul întreg este o piatră de moară de gîtul meu.

Dar, în același timp, pune stăpînire pe mine o mînie, un zbucium de neînduplecat ca să lupt și, astfel, să nu deced, să nu mor.

În chip asemănător simt Universul. Curg împreună cu el. Nu există bine, nu există rău: toate sînt cufundate în deșertăciune, toate sînt sfinte. Mă împrăștiu, mă pierd, sufăr, lupt cu toate creaturile.

Dar, deodată, în această curgere mută, impersonală, în mine se înalță un strigăt: Ajutor! De aici începe Eliberarea.

I. Începe „Calea”. Cine a strigat? Simt în inima mea că torentul care se înalță, Nevăzutul care urcă, a fost cel care a strigat: Ajutor! Așa începe să se împartă torentul și trebuie să ne asumăm răspunderea: să spunem că unul dintre cele două drumuri este al nostru. Pe care să-l alegem? Coborîrea (precum Buddha) sau urcușul?

Inima hotărăște: fără argumente raționale, urmînd avîntul ei mistic.

Inima mea strigă: Sus!

Așa începe Calea. Etape:

1) individual; 2) rasa; 3) omenirea; 4) pămîntul; 5) Universul. La începutul Căii lumea mi se dezvăluie ca un război: există bine și rău, dușman și prieten, Dumnezeu și adversarul lui Dumnezeu. Binele este ceea ce ajută urcușul, Răul este ceea ce împinge în jos. În acest fel decantez valorile, găsesc noul meu „Decalog”, îmi ritmez gîndirea și fapta.

Cu cît înaptez – apropiindu-mă de Nevăzut –, îmi dau seama că Binele și Răul colaborează, nu cu „Războiul” simplu, ci „Iubirea înrolată” este ritmul cel mai profund al Căii.

II După ce voi trăi toată această Cale, va veni marea clipă a Unirii. Îndrăgostitul care a pornit, luptînd să ajungă, ajunge, devine Mire. Este clipa Unirii desăvîrșite cu Dumnezeu. Extazul. Se împarte în două: Extazul-foc și Extazul-lumină.

III Și, după ce am prezentat tot ciclul pregătirii și al Căsătoriei mistice, începe marea perioadă finală a Ascezei: Fapta.

Atunci noi, maturizați, luminați în chip desăvîrșit, distingem fenomenele în viața cotidiană, datoria noastră omenească: relația lui Dumnezeu cu omul, relația omului cu omul, relația omului cu natura.

Mirele devine tată.

Ți-am prezentat în cîteva cuvinte configurația

Asceticii. Ah, dacă am fi împreună, cît am putea vorbi despre toate acestea, cu o inflexibilă logică ascunsă pentru a ritma focul forței mele. Trebuie să punem de acord primele noastre relații cu Știința. Acesta este primul pas. Cine nu recunoaște atotputernicia Științei în ciulul ei și neputința ei în afara împărăției fenomenelor nu se poate mîntui.

Dacă ai să-mi faci vreo observație, scrie-mi imediat. Dacă am lăsat în judecata mea ceva nedefinit, ceva fără răspuns, scrie-mi. Dacă ai adăugat ceva din viața ta de acolo, dacă Îl vezi pe Dumnezeul nostru diferit, toate, toate să mi le scrii. Dumnezeul nostru este Marcel Căldăr spre înalt. Se prinde de toate creaturile ca să nu cadă. Se prinde de inima noastră și strigă. Ne avîntăm împreună cu el. Ne identificăm cu soarta noastră. Vom învinge? Pe prima treaptă a inițierii spunem: Vom învinge. Binele va învinge. Pe treapta a doua spunem: Biruință și înfrîngere, bine și rău, sus și jos, început și sfârșit, materie și spirit este o simplă distincție a minții. Ființa lui Dumnezeu este o luptă fără sfârșit. Fără sfârșit, fără recompensă, departe de orice scop. Nu întreba! Urcă!

Ce spunem pe treapta a treia, cea mai înaltă, nu pot să-ți spun. Nimeni nu poate să spună altuia. Tăcere.

Problema socială

Domnule Director!

Permiteți-mi să vă deranjez și astăzi cu „Problema socială”, ca să o folosiți în răspunsul dumneavoastră.

Aș dori să fie exprimată foarte clar nu atît diferența de opinie dintre noi, ci, după cum reiese clar din ultimul dumneavoastră articol, diferența de mentalitate dintre noi. Un observator superficial ar spune că, în discuție, dumneavoastră reprezentați omul credinței religioase, iar eu reprezint omul de știință. Totuși, diferența este mult mai complicată și astăzi voi încerca să determin această diferență. În felul acesta discuția se va încheia cu destul folos și cu mult rod deoarece va arăta două căi pe care pot să le urmeze două clase foarte numeroase de oameni în această discuție și, în general, în toată concepția despre viață, conform cu temperamentul lor.

În mod natural, altul ar fi ritmul istoriei omenești dacă omenirea ar urma o evoluție diferită.

Dar, aici, apar două întrebări fundamentale:

1) Putea istoria omenească să urmeze un ritm diferit?

Deoarece a luat această cale înscamnă că toate circumstanțele, interne și externe, aveau o astfel de natură, încît, în mod obligatoriu, puteau să-i dea numai această direcție. Dacă o circumstanță esențială ar fi lipsit sau ar fi fost diferită: mai bună, de exemplu, întregul șir al rezultatelor și-ar fi schimbat, desigur, tensiunea și calitatea. Dacă natura omului ar fi fost superioară, omul n-ar fi fost om, ci înger. Însă organismul, care, cu mii de ani în urmă, a luat avînt ca să se salveze din maimuță și să urce povîrnișul foarte greu al conștiinței, a fost om, adică ani-

mal și înger împreună, un amestec de iubire și de ură, de Dumnezeu și de diavol, de elan spre înălțime și de întoarcere confuză și instinctivă spre cele de jos. Când discutăm despre evoluția omului niciodată nu trebuie să uităm această ipostază dualistă a materialului uman.

2) Trebuia să urmeze istoria omenească un ritm diferit?

Ce înseamnă „trebuia”? Ce înseamnă: Ar fi mai roditor, din punct de vedere spiritual și moral dacă omenirea lua un ritm liniștit și pașnic, pe care îl numim fără lupte, fără patimi, fără nedreptate și ură?

Sînt banalități acceptate de toți că fără luptă nu ar fi existat progres, că fără răutate n-ar fi existat virtute, că fără întinerie n-ar avea nici o importanță lumina.

Viața și sufletul omului sînt tragice. Trăim în crimă, în zbucium, în incertitudine. Puține dintre speranțele și dorințele noastre se realizează. Luptăm să luăm ceea ce putem din elementele pline de noroi și de sînge din jurul nostru și le facem Spirit. Spirit mizer, selav, o scînteie în noaptea nesfîrșită. Dar pe pămînt nu există alt spirit.

Nu trăim o idilă. Trăim o farsă insuportabilă dacă privim doar amănuntele. Trăim o tragedie insuportabilă dacă vom putea să ne înălțăm. Să concepem Întregul. Valuri întunecate, toate numai sînge, urcă și coboară ritmic, în veacuri. Doar o lumină albă și efemeră pe culmea furtunii. Mîntea.

Pentru a se aprinde această lumină este nevoie să se ciocnească forțele întunecate. Pentru a fi creată speranța este nevoie să lucreze în veci deznădejdea, durerea, nedreptatea. De ce? Deoarece doar durerea poate să excite sufletul și să-l îmboldască – pentru a scăpa de durere – să-și schimbe locul, să ceară ieșire, să înainteze. Dacă existau doar bucuria, dreptatea, rațiunea, sufletul ar fi imobil și ar lîncezi într-o fericire comodă și încremenită. Cu cît este mai mare durerea, cu atît sînt mai mari mînia și revolta, prin urmare și mîntuirea.

În acest punct se localizează, Domnule Director, unul dintre principalele motive ale dezacordului nostru. Eu recunosc acest ritm universal și îl accept ca pe creatorul reacțiunii și elanului. Dumneavoastră îl recunoașteți, dar îl condamnați ca pe creatorul fiecărui păcat!

Dar și aceste două întrebări: „dacă putea și dacă nu putea” au doar o valoare teoretică. Ceea ce interesează este următorul lucru: Fie trebuia, fie nu trebuia, fie putea, fie nu putea istoria omenească să urmeze din ritm diferit, evenimentele stau neîndurătoare în fața noastră. Ne aflăm într-un haos spiritual și într-un abis de necinste. Ce trebuie să se îndeplinească? Cu alte cuvinte: care este datoria fiecăruia dintre noi?

Dumneavoastră spuneți: Să ne întoarcem la marile principii ale creștinismului. Să sprijinim întreaga viață socială pe maxima marelui filosof practic al Chinei, Confucius: „Să nu faci altora ceea ce nu vrei alții să-ți

facă ție”.

Din nefericire, această maximă este în opoziție cu esența vieții. Nici un organism desăvîrșit, plantă, animal, om, popor. Idee, nu are cîntar ca să calculeze cu dramul ce i-au făcut ceilalți și ce face el celorlalți. În el există un elan care îl împinge să prindă rădăcini cît mai adînci și cît mai largi, să nedreptățească, să ia, să domine, să-și schimbe cît poate mai mult materia lui și pe cea străină și să o facă spirit. Pe acest pămînt aceasta este singura cale pe care au urmat-o toate ființele organice pentru a se elibera din inerție, din liniște și din bunăstare și să se arunce în primejdii, în aventuri și în realizări neașteptate.

Astfel, privind întregul și fixînd epoca noastră, vedem care este datoria noastră actuală:

Ură, război fără milă, fără compromis, împotriva clasei sociale, care, în această epocă, s-a întîmplat să constituie reacțiunea, nedreptatea, imoralitatea în clasa burgheză.

Și-au făcut datoria ei, acum a devenit o piedică a spiritului.

Acastă ură este singurul mijloc prin care ajungem la cea mai profundă iubire față de om.

Doar urînd în chip neînduplecat, vom răsturna întreaga organizare actuală a răului.

Niciodată nu trebuie să uităm: Într-îmi, am intrat deja într-un ev mediu; pregătirile noastre trebuie să fie pregătirile unor războinici, deoarece scopul nostru imediat este să luptăm, să răsturnăm această organizare înspăimîntătoare a răului. Mai tîrziu, celelalte generații se vor bucura în pace de ceea ce semănăm noi cu luptă, cu lacrimi. Astăzi, fie că îl simțim, fie că nu, vîntul ruinei totale bate și curăță pămîntul: să mergem cu el. Să armonizăm respirația noastră cu marea lui ritm divin. Trebuie să sacrificăm în chip eroic multe dintre cele pe care încă le iubim prin tradiția sfîntă, datorită slăbiciunilor noastre, datorită argumentelor raționale înguste. Cu ele vom deznădăcina și o parte a inimii noastre. Dar numai așa se purifică pămîntul.

Răsturnare pentru înnoirea lumii. „Incendiul”, după cum spuneau vechii stoici, iată care este cea dintîi datorie a fiecărui om care gîndește astăzi într-un haos atît de imoral și lipsit de speranță.

Astfel, leit astfel, gîndeau și primii creștini, jos, în catacombe; mulțimile idolatriei se desfrînau și făceau nedreptăți în jurul cîtorva credincioși. Și primii credincioși, adunați precum „tovarăși” de astăzi, simțeau în inima lor ura împotriva Răului și simțeau că trebuie să predice ceea ce mai mare poruncă pe tot pămîntul, ca să existe, chiar prin violență, iubirea.

N. Kazantzakis

POEZIILE-IMAGINE ALE EUGENIEI SERAFINI

Nu este pentru prima oară că numele Eugeniei Serafini apare în paginile „Convorbirilor”. Fostă elevă a faimosului profesor și critic literar Natalino Sapegno, se licențiază în filologie clasică la Universitatea La Sapienza, după care frecventează Școala Națională de Arheologie din Roma, urmând, în același timp, drumul devenirii ei ca artistă. Personalitate complexă și spirit inovator în creația figurativă/plastică, a predat ani în șir la Academia Artelor Frumoase din Carrara, Calabria și Roma.

Utilizând și unind între ele diverse ramuri de creație precum pictura, sculptura coregrafia, poezia, muzica, Eugenia Serafini realizează așa-numitul său „teatru de *performance*”, devenind o artistă cu totul specială în „arta contemporană internațională”. Paleta sa componistică, care se manifestă, fie prin modelarea hârtiei pentru a realiza diverse figuri purtătoare de mesaje, fie prin desfășurarea unor suluri de pânză pictată, lăsate să fluture pe locurile instalațiilor sale (anumite piețe, străzi, parcuri, guri de metrou etc.), fie prin proiecțiile luminoase – jocuri de oglinzi, de reflectări încrucișate –, fie prin curcubeiele de litere când mărite, când micșorate, cu scopul de a obține efecte scontate – atinge de fiecare dată o surprinzătoare sinteză a formei, modulată în spațiu, conform ritmului său emoțional.

Jocul poetic efemer al Eugeniei Serafini, care se produce, de cele mai multe ori, pe durata unei singure zile, nu este nici pe departe rodul superficialității. Lucrând cu imaginile și cuvintele, domina sa – dă viață unei complexități expresive, unor efecte comunicative, în care implică direct publicul spectator și pe ea însăși, ca principală artistă-autoare.

Am ales și tradus, pentru cititorii interesați, prima din așa-numitele sale *performances*, din volumul recent apărut: Eugenia Serafini, *Canti di Cantastorie*, Edizioni Artecom-onlus, 2008.

HÂRtii...

!!!!!!!

Nouă tuturor celor care
iubim hârtia
consistența ei
fragilitatea
mirosul
docilitatea ei de a se lăsa
manipulată
spre a da viață viselor noastre

Intru în sală pe neașteptate
recitând prima strofă ca și cum aș fi un crainic
și lansând în aer foi de hârtie – apoi cu bună dispoziție

HÂRtii ...!!!

HÂRtii...!!!

HÂRtiii!!!

hârtii de hârTie
hârtie de iN/ de cÂnepĂ!
hârtil de carTona\$\$\$
!
PovEStesc
hÂrtiile
isTORii cu hEruVini Și
sERafini
ÎnaRIpați spADasiNi
caVAleRi gaLanți
provoCAtoare DoAMne
zÂne Și
vrăJitori Merlini

PovEStesc
hâRiiLe de
căLĂtori druMEți
peleRini răTĂciți
la sfÂRșit de miLENii

și

încEPut de juBIlee
cetățEni zăpăCIți
de teHNOloGIi imiNENte
hĂĂĂrtiii !

hârTii pentru naVIgaTORi
tehniCOdenDenți
interNAvigatorii zburăTORi
priNTre steLUțe juCăușe
!!!!!!!
cLic nEt iT
!!!!

cRRoare!
digiTEAZă paSSWord
!

HăăăRTii
!
de hârTie și de cuVINte
!!!!
căRți de taROi
și
de iuBIRE
penTRu a cliBERa
viSEle
și
a înFRĂnge
duRErea!

hârTii fără cuVINte
din înTÂMplare
AJunSE în BuzuNAr
treCUte în Mână
!

bilețEl prețIos
semNAt
parFUMat
tăiNUit
!
prinTRE cuTEle
lenJERiei
dIn stăveCHe țesĂTură
peNTRu mireASă
aLbă și imaCULată
priNTre cuTEle
roCHIEi
de măTase

în tulBURătoArea noaPTe

hÂRTi...
hârTii de hârTie
hârTii din IN/ dIn cânePĂ!
hârTii de carTONaSSȘ
!

poVEStesc
hârTiele
istorii de îndRĂGosTiți
isTORii
de hârTii voRBitoAre
istORii FĂRĂ CUviNte
isTORii...
de cÂNTăreți de istorii

hÂrtii...
hÂRTii de HÂrtiE
hÂrtii
de iN/ de cÂNepă

HÂRTII DE CARtonaSSȘ

Prezentare și traducere de:
Elconora CĂRCĂLEANU



Elconora Ana cu păr buclat



RITA MALHOTRA

Matematician de profesie, Rita Malhotra este poetă, eseistă și traducătoare. Lucrările ei de cercetare sunt publicate în India, Belgia, Germania, Argentina, Franța și Australia. Poezia rămâne pasiunea vieții ei. Interesul manifestat pentru copile dar și căutarea recunoașterii, înțelegerii păcii de pretutindeni se regăsesc în multe dintre creațiile ei.

Dintre nenumăratele premii obținute, îl menționăm pe cel conferit anul acesta de *Academia Internațională a Poeților*, "Lifetime Achievement Award for excellence in World poetry 2009".

Iată câteva dintre cărțile de poezie publicate: *'Reflections/Reflecții'* (1997);

Images of Love/ Imagini de Iubire (2003); *'I am not your woman and other poems'*/ Nu sunt femeia ta și alte poeme (2007); *Transitentrancs/ Transitentrancs/* (traduceri

din poezia franceză semnată de Aurelie Blanchet); *'In The Company of Poets'/ În Compania Poeților (nouă poeți din India)*, *'Golden Treasury of Modern Indian Poetry'/ Comoara de Aur a Poeziei Moderne din India* (cu alți nouă poeți indieni) o antologie bilingvă (chineză-engleză) publicată în Taiwan, 2005.

Poeemele/ ceseurile sunt publicate și traduse în: chineză, română, sârbă, spaniolă, japoneză, hindi, bengaleză. Traducerile poemelor lui Malhotra din limba franceză în engleză au fost publicate în *Academos*, India și *The Quarry*, Țara Galilor.

Malhotra a fost aleasă ca invitat la întâlnirile despre poezie/ Scriitorii se întâlnesc în SUA, Australia, Taiwan, China, Belgrad, Nicaragua, India) și a fost publicată în Africa de Sud, Mauritius, Țara Galilor, *Electronic Newsletter*, Canada. [O.I.]

Zîmbet de piatră

piatra de rîu
își jeleşte viețuirea multă
cu ochi deschiși, urmărește
malul rîului trezit la viață
cînd îndrăgostiții se cuibăresc
la sînul întunericul
sălășluind în vînturi înalte

clipocind apa își taie calea
pe lîngă piatra de rîu negrăitoare
atingînd-o, necăjind-o
uneori chiar luînd-o în rîs

timpul se oprește, face semn, adună
într-un efemer răstimp de teme
piatra din rădăcini se smulge
să-și urmeze
calea destinului
supunînd timpul

cu dorințe născocinde, alcargă înainte
în căutarea unui nou ținut
în care și pietrele pot să zîmbească.

Agonie

Doar
amurg, înserare
pe patul gol
răbdător
noapte de noapte
visul
se înalță-n văpăi.

Nu caut teme

coridoare de întuneric
atingerea ta șovăitoare, cutreieră
căi fără de țintă
străzile sărbătorec
fiece colț iese o poveste
noaptea se destramă fără de veste
în jurul uicii pumn de stele
orizontul amorii
al nechibzuinței sălbatice atinge realitatea

în brațele dragostei
printre ritmuri de leagăn în balans
somnia alină trupul răscolit

refugiul îl caut în limanul
viselor frumoase
nu caut temei.

Moartea mai ușoară e ca viața

ochi plini de lacrimi
oglindă a încercărilor de zi cu zi
a vieții suferință

mintea răvășită
ascunsă sub umbre disperate
tânjește după lumea cealaltă
în cazna ei de adormire a vieții

un calm nenunit coboară
cu lăsarea întinericului
flacăra luminării, sorocită să moară
licare viu pentru ultima oară.

nici trupul nici mintea
nici măcar sufletul

nu tresare sub povara
neființei

fiindcă moartea mai ușoară e ca viața.

Mircasa copilă

primul ei zîmbet de îngăduință
mijește în muzica
podoabelor caleidoscopice de sticlă –
vis împlinit
podoabele sînt ale ei

dar se zdrobesc
în mii de cioburi
sub greutatea
iubirii lui vii nude nestăvilite
în prima noapte
pe care ea o înăbușă în mirosul înțepător
al dorinței de dragoste prigonite.

fărîmele de sticlă spartă

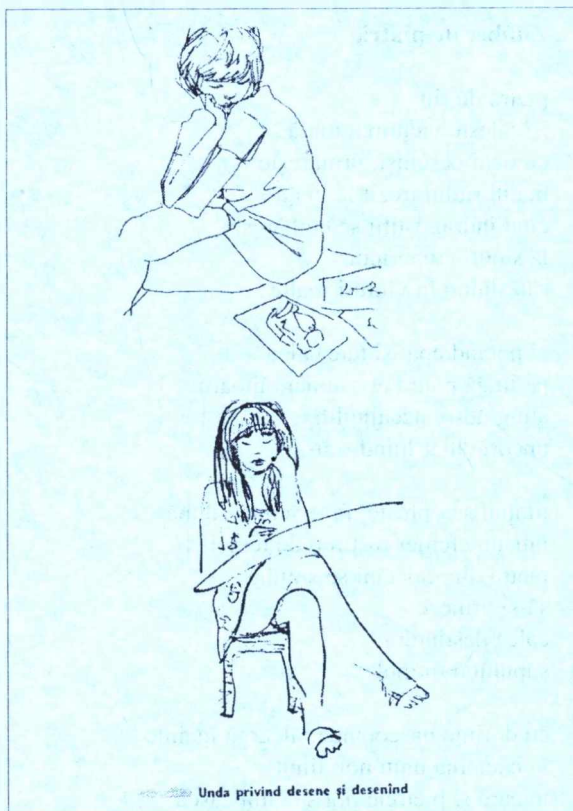
împrăștie culori nenumărate
pe cearșaful mototolit

semn al neprihănirii ei
e doar roșul.
precum un milion de săgeți țintite deodată
țipetele ei de groază
sfîșie liniștea stranie
a întinderii întunecate de afară.

Infidelitate

craterul acelei neliniști stinghere
absoarbe fiece zgomot
o furie disperată urmărește
focul devorator
în savana poemelor
carnajul
versurilor nu ajunge
să domolească pofta
tăcerii tot mai adînci
chiar atunci cînd prefăce în cenușă
orice vis
al unui mîine împovărat.

Prezentare și traduceri de **Olimpia IACOB**



Unda privind desene și desenînd

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

CONVORBIRI LITERARE



DAN BOTTA: VOCAȚIA LIBERTĂȚII CU DUMNEZEU

Mircea PLATON

În cursul uneia dintre desele noastre convorbiri, în apartamentul său dintr-o casă veche de pe Strada Pitar Moș, scriitorul gândirist Pan M. Vizirescu mi-a spus că Dan Botta i-a cerut să-i fie martor în duelul la care voia să-l provoace pe Lucian Blaga. Pan Vizirescu a refuzat, explicându-i atletului și spadasiului Botta că nu poate fi părtaș la încercarea de a vătăma un clasic în viață.¹ Povestea disputei dintre Botta și Blaga e arhicunoscută acum, iar contextul polemicii lor referitoare la teoria „spațiului mioritic”, polemică în cursul căreia Botta a încercat să-și dovedească paternitatea „teoriei mioritice”² recurgând la arhaica ordalie judiciară a duelului, a devenit subiect de dizertații doctorale. Dar atunci când iese dintre paginile înguste ale lucrărilor academice, prezența lui Dan Botta are încă nevoie de martori pentru că încă provoacă, pentru că încă nu s-a cumințit și pentru că rîndurile sale răsună astăzi într-o lume care, trecută prin reeducarea comunistă și consumistă, îi e complet ostilă³.

Pentru a înțelege mai lesne ostilitatea intelighenției românești față de „miturile” mediteraneene ale lui Dan Botta trebuie să coborîm puțin pe firul timpului și cităm din cartea romano-catolicului Mario Rinvolveri, *Anatomy of a Church: Greek Orthodoxy Today* (1966). Preocupat de unirea ortodocșilor cu Roma, Rinvolveri deplînge în această lucrare „șovinismul” călugărilor greci de la Muntele Athos și al grecilor cu care a discutat prin cafenelele Eladei:

„Ce exemple fascinante de șovinism se pot întîlni la Muntele Athos. După circa patruzeci de conversații cu monahii de pe Munte am putea pune cap la cap o istorie a Greciei de-a lungul acestor idei: Cînd voi în Apus erați încă sălbatici noi aveam mari gânditori, Aristotel, Platon.... pe cine puteți voi compara cu ei? Pe vremea lui Alexandru cel Mare grecii domneau peste întreaga lume. Peste Imperiul Roman se trece apoi în tăcere discretă. Istoria reîncepe cu Constantin și cu ridicarea creștinismului la rangul de religie oficială a Imperiului. Sfinții Părinți greci au dezvoltat teologia creștină.

Misionarii greci au adus creștinismul slavilor balcanici și rușilor”, ș.a.m.d. ș.a.m.d.⁴

Tonul paternalist⁵, țuguirea disprețuitoare a buzelor arse de patima cunoașterii, mijirea profesorală a ochilor încercănați de colbul nopților nedormite pe tratate academice, condeiul obișnuit să pună strivitor punctul adevărului pe *i*-ul tuturor erorilor noastre balcanice și „balcanizante” ne-au devenit deja cunoscute de la bonjuriștii noștri politici și ideologici care deparazitează cu anasîna tot ce prind în ograda și prin mintea românului. De la găini la Ștefan cel Mare, și de la Nae Ionescu la Constantin Brîncoveanu, totul e acuzat fie de desfrîinare, fie de fascism, fie de plagiat, fie de gripă aviară⁶. În lipsă de altceva mai bun, echipele de inchizitori sanitaro-culturali „Fahrenheit 453” ale UE vor ajunge să eradicheză găinile pentru plagiat și pe Nae Ionescu pentru gripă aviară. Asta nu înainte de a pune turmelor de oi și de oameni microcipuri în urechi, buză, sprînceană sau burie. Microcipuri emo pentru liniștea dumneavoastră.

Și asta pentru că „elitele” noastre, ca și Rinvolveri, nu gustă memoria lungă a românilor, faptul că în Răsărit Aristotel, Platon, Alexandru cel Mare sau Sf. Vasile cel Mare sînt încă vii. Că sînt o prezență. Că sînt puncte de referință: icoane. La fel cum au fost, pentru Apus, mitul descendenței troiene al vechii Rome sau al Franței, mitul (cladit pe o falsificare deliberată) „donației împăratului Constantin” care a stat la temelia puterii temporale a papilor (redușă astăzi la Vatican), mitul „vechii constituții” care a îmbrăcat forme conservatoare sau liberale la englezi, mitul descendenței getice/gotice a regilor suedezi sau spanioli, mitul acelei „prisca sapientia” care a stat la temelia revoluției științifice. Mituri care sînt istoria ca memorie, ca ritual, ca precedent, ca anamneză, ca mod de a articula un limbaj comun specific comunităților cu memorie lungă. Mituri pe baza cărora s-a construit ceva, mituri pe baza cărora s-a rezistat, așa cum au fost serbările de la Putna din 1871 și 1957.

S-a vorbit, nu destul, de caracterul imbecilizant și omogenizant al „mitologiei” istoriografiei comuniste. E adevărat, Vasile Roaită sau Zoia Kosmodemianskaia, sau orice altă filă de istorie din manualele inspirate de cominterniștii anilor '50 sau de neojdanoviștii anilor '80 era imbecilizantă. Dar nu pentru că era un mit. Ci pentru că era un mit sintetic, un transplant de rădăcini. În loc de țarina tradiției, eram sădiți în vată muiață în apă, ca să creștem, rod al unui experiment al biologiei sovietice, nu stejari cu trunchi, ramuri și rădăcini, ci fasole cu „tulpiniță”, „frunzulițe” și „rădăcinuțe”, livizi, amorfi și lipsiți de consistență. Această formă de esperanto istoriografic, „miturile” istoriografiei comuniste, falsele ei modele adică, au fost folosite pentru a croi românilor o albăie sufletească falsă⁷. Or, ceea ce observăm este că în ultimii douăzeci de ani s-a folosit pretextul atacului la miturile istoriografiei comuniste pentru a dezmembra toate modelele istoriei naționale. În locul lor se sădesc, din nou, false mituri, false modele menite a rodi în noi ca niște semințe rele: mitul progresului, mitul multiculturalismului voios, mitul toleranței, mitul consumului, mitul Occidentului, mitul UE, mitul globalizării, mitul familiei androgine, mitul lui Che Guevara, mituri gnostice, care ne cer să ne retragem din istorie și să frecventăm solitari doar „biserica interioară”⁸. Toate aceste mituri sînt mituri de supermarket, mituri preambalate, mituri modificate genetic și care deci ne vor modifica genetic, care vor otrăvi pînza freatică a sufletelor noastre. Ele sînt produse nu de istorici, ci de ideologi.

Noua istoriografie nu e scrisă de istorici, adică de oameni cu conștiință istorică, ci de ideologi fără conștiință istorică, de oameni care instrumentalizează date istorice. De oameni care știu doar să manipuleze mașinăria istoriografică – citate, teorii, jargon, prezențări la seminarii – astfel încît să obțină un produs de serie. Stăpîni peste aceste fabrici ale „adevărului”, noii ideologi îi îngoapă, îi elimină de pe piață pe vechii istorici, pe „artizanii” istoriei care nu pot produce în serie. Într-adevăr, diferența dintre acești noi ideologi și adevărații istorici e precum diferența dintre un „muncitor specializat” din industria textilă și un țesător de covoare din vechime. Muncitorul specializat știe să apese pe butoanele mașinii care țese covoare. Dar nu mai știe să facă el însuși covoare, nu mai investește nimic din el în produsul obținut. În cursul revoluției industriale s-au pierdut artele și meseriile, s-au pierdut meșterii care știau să facă lucruri cu mîinile lor, care aveau simț estetic, care uceniceau ani de zile pentru a învăța secretele meseriei, care aveau simțul lucrului bine făcut, care erau mîndri de roadele muncii lor, și

care erau liberi pentru că își puteau cîștiga singuri existența.

În decursul revoluției istoriografice/ideologice din ultimele decenii⁹ oamenii cu conștiință istorică au fost înlocuiți de „soldații științei”, de ceea ce Frederick W. Taylor – părintele taylorismului care a stat la baza mecanizării muncii, morții și memoriei – numea „gorile inteligente”¹⁰. Într-adevăr, singurul rezultat al „demitizării” istoriei e că s-au înmulțit oamenii convinși că se trag din ziarul de ieri. Istoria scrisă de oameni fără conștiință istorică e ca istoria artei scrisă de medici legiști: un șir de autopsii. Ne constată periodic decesul și răpesc oricărui om normal pofta de viață. Și asta pentru că aceste autopsii istorice nu sînt de fapt adevărul, ci o dizolvare acidă a conștiinței istorice. Aceste autopsii istorice, executate pe modele istorice tratate ca și cadavre, nu au și nici nu sînt menite să aibă nici un efect asupra acelor figuri ale trecutului, ci asupra celor care privesc astăzi operația. Nu „umbra lui Mircea la Cozia” suferă, ci școlarul care e silit să privească siluirea „post-modernă” a memoriei marelui domnitor. Cu alte cuvinte, miza demitizării nu e explodarea cutărui sau cutărui act istoric al voievozilor noștri, ci anihilarea faptului istoric al memoriei lor. Voievozii nu mai pot fi reeducați, dar memoria noastră da. Și execuția lor în piața publică astăzi nu vizează distrugerea lor, ci a noastră. E un amfiteatru al memoriei din care sînt alungați treptat eroii și sfinții pentru a se face loc demonilor.

Desigur că acești iconoclaști intelectuali, ideologii care țintesc la distrugerea icoanelor, a modelelor, vor serie, dacă nu vor primi consemn să tacă, despre „protocronismul” lui Dan Botta, despre „esențialismul” său, despre „tracomania” sa etc. etc. etc.. Sigur că putem avea rezerve față de lectura pe care o face Dan Botta lui Despot Vodă, glorificat în paginile sale pentru vizele de mărire bizantină și pentru presupusul său românism, dar răsturnat în realitate de boierii moldoveni exasperați de luteranismul său¹¹. Sigur că o afirmație precum „Byzantium, fundația thracului Byzas, al cărui nume răsfrînge etimologic Buzaul” ne poate lăsa visători. Dar centrul de greutate al paginilor lui Dan Botta nu stă în Bizanțul de după Buzău, ci în faptul că ne propun un tip de conștiință istorică atent la a sesiza în trecutul românilor trăsăturile conservatoare, adică trăsăturile care ne-au asigurat, și ne-ar asigura și acum dacă ar fi cultivate, dăinuirea în veac și dincolo.

Astfel, trebuie spus de la bun început că românii sînt, în viziunea lui Dan Botta, un popor al tradiției imperiale nu pentru că ar trebuie să se dedea „imperialismului”, ci pentru că, asemeni împăraților bizantini, românii au apărut, de-a lungul veacurilor, dreptă cred-

intă, Ortodoxia. Pe urmele lui Constantin cel Mare care și-a asumat, „ca împărat, funcțiunea de conservator al Legii creștine”, pe urmele lui Ioan Comnenul și ale lui Ioan Asan al II-lea, notează Botta, „domnii Țării Românești și ai Moldovei poartă pururi numele de conservatori ai Legii”. În măsura în care alcătuiesc un popor care apără Ortodoxia, românii sînt un popor al tradiției imperiale. Apărată, adică trăită ca martiraj, eroism și sfințenie, Ortodoxia le-a devenit românilor identitate. În opinia lui Dan Botta, românii au indicat legătura lor organică cu Ortodoxia numind-o „lege românească” (în același mod, am putea adăuga, în care țărani ruși se numeau „creștini”): „Românii numesc, într-adevăr, religia lor cu acest nume semnificativ 'legea românească'. Ei au redus noțiunea legăturii mistice dintre ei și Dumnezeu – religia – la noțiunea mai viguroasă, mai plastică, prin excelență romană a legii. Legea, de interes esențial politic, exprimă pentru ei, acum, religia de interes esențial politic. În acest sens, religia este legea fundamentală a statului, rațiunea lui de existență, principiul lui de autoritate în lume”. Ceea ce spune aici Botta nu e un îndemn nici la instrumentalizarea politică a Bisericii, nici la teocrație, nici la cezaropapism, nici la papocezarisim. Mai degrabă rîndurile sale ar putea fi citite în cheia oferită de Alexandre Schmemmann care nota că „symphonia” bizantină nu poate fi înțeleasă în termenii occidentali ai separării sau adulterului dintre cele două „puteri” ale Statului și Bisericii: „În această concepție, Statul și Biserica nu erau unite printr-un contract de tip juridic asemeni unui concordat, ci doar de Adevăr, adică de credința Bisericii pe care împăratul și, cu el, întregul Imperiu, le recunoscuseră drept propriul lor Adevăr și pe care îl așezau mai presus de orice (...) În concepția răsăriteană, Biserica cuprinde întreaga lume: ea e esența ei intimă, măsura sa; izvor de har, nu putere și nici chiar sursă de putere. Aceasta e acordată împăraților și guvernanților; și dacă aceștia trebuie să-și ia drept criteriu adevărul Bisericii, nu de la ea își iau și autoritatea”¹². Așadar, legea românească nu e un rezultatul unui contract dintre Stat și Biserică, contract dintre două „puteri” în baza căruia Biserica se obligă să-i livreze statului cetățeni supuși, morali și punctuali la birou în vreme ce statul se obligă să ocrotească interesele instituționale (salarizarea clerului etc.) ale Bisericii¹³. Legea românească e legea fundamentală a statului în măsura în care românii aleg să își respecte vocația imperială și mărturisesc și apără creștinismul. Dacă Ortodoxia e principiu de viață, atunci statul trebuie să apere acel principiu de viață. Asta cel puțin atunci cînd statul e o funcție a societății – definită conservator organic sau

liberal contractualist – și nu, invers, societatea o funcție a statului totalitar care o modelează după cum vrea el.

De aici, din această înțelegere ortodoxă a statului izvorăște și libertatea românilor. Creștinul e responsabil pentru că e liber. Libertatea face posibilă responsabilitatea, libertatea omului zidit după chipul lui Dumnezeu face posibilă responsabilitatea de a redeveni om după asemănarea lui Dumnezeu. Spre deosebire de creștinismul instrumentat politic (*cujus regio, ejus religio*), care condiționează calitatea de cetățean al unui stat de aceea de membru al unei biserici, în Ortodoxie nimeni nu poate fi silit să devină după asemănarea lui Dumnezeu. De aceea, legea românească, Ortodoxă, e legea libertății întru Dumnezeu, lucru pe care Dan Botta îl sesizează foarte bine atunci cînd vorbește, în termeni personalști, de „spiritul de libertate” în virtutea căruia românii percep omul „ca om-valoare, cu potențe care pot fi infinite, și nu ca om-cantitate, ca un simplu element al turmei”. Neam de păstori transhumanți, mergînd cu turmele din Pind pînă dincolo de Carpați, creștini în lume dar nu din lume, românii sînt, după Dan Botta, „capabili de a crea un imperiu, dar incapabili de a i se supune”. Această libertate e, din nou, o trăsătură imperială. Dacă în Apus orașele libere ale Europei medievale erau de cele mai multe ori orașe imperiale, orașe scutite de servituțile către „baronii locali”, orașe rotund împrejmuite de ziduri de piatră și apărate de cuvîntul regelui, în Răsărit însăși moșia (raza) răzășului, „cercul prodigios al singurătății sale”, e, după cum spune Dan Botta, „Lumea – în sensul ei luminos”. Lumea-lumină, cu cerul și pămîntul, un orb împărătesc ținut în mînă de Hristos Pantocrator. Vocația imperială a românilor nu ne impune imperialismul intern sau agresiunea externă, nu înseamnă căutarea unei sfere de influență, ci lărgirea acestei bolte de lumină, ecumenismul văzut ca victorie a Ortodoxiei-lumină împotriva întunericului din afară. Nu e o sferă de influență, ci o sferă de sfințenie, o aură pămîntească, o moșie¹⁴.

Această discuție a istoriei românilor în termenii unei istorii a libertății îl conduce pe Dan Botta către o înțelegere a politicului în care primează nu contractualismul, legalizarea căderii, ci firescul, căutarea neîncetată a restaurării omului. Astfel, el explică diferența dintre monarhia ereditară occidentală și monarhia electivă a Țărilor Române tocmai prin această moștenire bizantină a împăratului care nu poate lăsa copiilor săi țara pentru că acesta nu e a lui, ci îi e dată doar în păstrare. Împăratul e ales să o apere, să o păstreze neștirbită: „Caracterul tradițional electiv al domniei românești concordă cu întreaga concepție a Domnului, expresie a Statului, titular al magistraturilor supreme,

pentru cari se cere neapărat un ales. Ereditatea nu poate funcționa ca un principiu de selecție pentru aceia care se identifică cu Statul, omul providențial pe care îl impune concepția imperială romană. Ereditatea exprimă admirabil concepțiunea feudală a regilor, proprietari ai Statului”.

Dan Botta e confirmat în privința semnificației opoziției dintre ereditate patrimonială și alegere de ilustrul bizantinolog Gilbert Dagron. Dagron argumentează că nu modelul roman, așa cum crede Dan Botta și cum au crezut mulți istorici occidentali, ci modelul vechi-testamentar, al regilor profeți Saul, David și Solomon, e cel care face să precumpănească în Bizanț ideea regelui ales, nu a regelui ereditar. Deși istoria Bizanțului e plină de dinastii care durează trei-patru generații, și deși exista un oarecare sentiment dinastic, Dagron arată că, în Bizanț, eșecul monarhiei ereditare se datorează atât faptului că imperiul există independent de împărații lui, cât și „imposibilității de a limita puterea într-o ecuație juridică”¹⁵. Deși Bizanțul era, în bună tradiție romană, o societate unde raporturile civile erau bine reglementate, filosofie politică nu e ușor reducibilă la modele teologico-politice legitime sau ilegitime în sine. Legitimitatea puterii nu ține de natura puterii sau de respectarea unor reguli constituționale, ci de prefacerea creștină, de înblinzirea, raționalizarea și moralizarea „violentei care stă la baza puterii”¹⁶.

Ieșind, ca și creștini, de sub puterea Legii, bizantinii aleg să trăiască sub puterea Harului. De aceea și împărații bizantini domnesc nu în virtutea legii, ci a harului, avînd misiunea de a răspunde „stării de urgență” perpetuă în care trăia Bizanțul, de a „orienta legea în direcția iubirii de semeni și de a face tot ce le stă în putință, urmîndu-l pe Hristos, pentru a menține umanitatea pe drumul către o «conomie a mîntuirii»”¹⁷. Ca atare, argumentează Dagron, Împăratul Preot al Bizanțului nu e o încălcare a principiului, modern, al separației dintre puterea seculară și cea religioasă, ci o încercare creștină de a ține împreună Vechiul Testament, cu regii profeți, și Noul Testament, cu Iisus Hristos care a împlinit Legea prin Har într-o ordine politică preexistentă. Biserica Romano-Catolică a optat pentru un conflict între „puteri” care a dus în cele din urmă la victoria „Statului” asupra „Bisericii”, retrogradată la rangul de „teocrație impotentă”. Răsăritul memoriei lungi a încercat să înglobeze Vechiul și Noul Testament într-o soluție politică în care împăratul, uns împărat abia după ce jură să apere credința ortodoxă, are un rol important în economia mîntuirii poporului său și a lumii. Decăderea acestui model simfonic, notează pe bună dreptate Dagron, este forma

de naționalism est-european modern care consideră Ortodoxia o parte a „patrimoniului cultural” național în loc să considere națiunea ca o formă de mărturisire a Ortodoxiei¹⁸. Botta respinge și el explicit acest tip de stilism religios atunci cînd notează că Alexandru Ipsilanti s-a făcut vinovat de a se fi supus „nu ideei ecumenice, de esență religioasă, a imperiului, ci ideii naționale grecești”.

Dar această concepție, a Ortodoxiei ca lege, ca temei al românismului, nu ca specie a lui, îl duce pe Dan Botta, după cum am menționat deja, către o înțelegere teologică a libertății românești. Pentru că dacă, în tradiție bizantină, împărat nu era cel pe care-l indica legea, ci cel care apăra legea, legalismul fiind depășit aici de libertatea harului în slujba tradiției, această temă a libertății teonome se regăsește și în modul în care înțelege Dan Botta viața obștii românești. Botta așază întreaga istorie românească sub semnul „vocației pentru libertatea de a fi singur” cu Dumnezeu. Și cînd se discută atât de mult astăzi, și fals, în termeni care nu ne spun nimic, despre „stat minimal”, „libertarianism”, „liberalism”, „subsidiaritate”, iată ce spune Botta despre dările românilor:

„Constituiți cum sînt în statele lor, solidari în virtutea unei tradiții de domnie romană, românii aceștia vor manifesta în toate actele lor aceeași concepție de libertate. Ei vor crea state ca scuturi de apărare a ființei naționale. Pentru statele lor, ei vor lupta – în strictă tradiție thracică – fără teamă de moarte. În afara tributului de sînge, ei înțeleg să mai dea statului lor ceva: darea (...) Impozitul acesta, țăranul îl împlinește și azi în virtutea unei tradiții milenare. În concepția lui, acesta este tributul pe care-l datorează statului, pentru ca acesta, constituit în virtutea unor rațiuni divine, să nu se amestece în existența lui. Românul ferește, în acest chip, de orice atingere din afară cercul prodigios al singurătății sale. Rostul acestui impozit, care decurge în Apus din concepția contractului social (...) nu este să acorde oamenilor o seamă de beneficii civile (...) ci este acela de a prezerva de orice imixtiune un patrimoniu de libertate sacră (...) Această vocație pentru libertatea de a fi singur (...) este aceea care a determinat caracterul profund conservator al istoriei românești”.

În alt eseu, Dan Botta face parcă o schiță a teoriei distributiste, arătînd cît de justă e înțelegerea celor care fac legătura între libertatea personală și mica proprietate și cît de dăunătoare este pentru libertatea tuturor ruina satelor, înfăptuită ieri de raiduri tătarăști, operată astăzi prin inginerii sociale care i-au silit pe români să emigreze:

„Satul – producător de dări – constituia o solidari-

tate de contribuabili, era în chip solidar responsabil înaintea fiscalului. «Spargerile de sate», dispariția tuturor oamenilor din sat, se întâmpla pe urma celor cari – rupînd legătura cu pămîntul – evadau. Cei rămași nu mai puteau împlini singuri darea aceluia sat solidar. Și dispersiunea oamenilor, „spargerea” satului, ruina lui și a fiscalului se produceau ineluctabil. Interesul fiscal al unei atari comunități este numai un aspect – nu cel mai important, desigur – al unei imense solidarități sociale. Un sistem de „legături” de acestea lega nu numai pe țaran de satul sau, ci solidariza, în multiple celule corporative, toate categoriile de «producători», toate elementele de activitate productivă ale Țării (...) «Oamenii buni și bătrîni», fruntași ai satelor românești, fruntași ai corporațiilor Țării, investiți de comunitățile lor cu o jurisdicțiune specială, formau în sînul acestor comunități – dincolo de orice interes particular, de orice intențiune abuzivă – factorii de deciziune. Ei «chiverniseau» – termenul acesta poartă în fonetismul său bizantin tiparul anticului *gubernare*. Ei determinau contribuțiile fiecărui membru al comunității în marea contribuție colectivă, în virtutea unui raport natural, care se stabilește între atîtea energii în compozițiune reciprocă, între atîția oameni cari se măsoră fără preget în sînul aceleiași comunități. Cumpăna lor funcțiune implacabil! Imensul aparat fiscal – parazitul cel dintîi al visteriei statului, principiul atîtor fraude și atîtor nedreptăți – care se impune statului modern, e inutil în majestuosul sistem pe care-l evocăm. Un asemenea sistem exclude fraudă și face imposibil excesul”.

Iată, din cîteva rînduri, creionată o teorie „libertariană” românească edificată pe înțelegerea ortodoxă a naturii statului și a libertății personale sau a „omului-valoare”, după cum îi spunea Botta care continuă:

„Lupta pentru libertate la poporul românesc este cu totul altceva decît aceea care, în Apus, tîndea a smulge statului de autoritate o «magna carta», o mare carte a libertăților civile. Românii aspiră nu numai la un minim de ingerință a statului în existența lor, ci ei tind în chip natural să se dezintereseze de viața statului. Toată aparatul Constituțiilor din Apus, prin cari antenele democrației, vigilența populară tind să verifice în orice detaliu organismul complicat al statului, prin cari, în virtutea unor deconturi înfînitezimale, voința colectivă e chemată să se manifeste în conducerea lucrului public – aceasta e străină de român. Individualismul său îl face ostil acestei participări la o viață comună – la viața contractuală a unui burg – expresie a concepției apusene cantitative. Concepția unui om valoare, înfînit incompatibil comunismului, e proprie individualismului său.

În cursul vieții lor sociale, românii au luptat nu pentru a cucerii libertatea – cucerire care constituie caracterul pregnant al evoluției societății apusene – ci pentru a-și apăra libertatea. Ceea ce s-a numit «revoluție» la români era, de fapt, în toate împrejurările, opoziția violentă la o revoluție interioară, practică de alții, care aducea o atingere gravă libertății românești. Acțiunea românilor a înveșmîntat, totdeauna, un caracter profund conservator”.

Înainte de a ne grăbi să-l acuzăm pe Botta de „fascism corporatist”, să cercetăm mai întîi influența modelului economic fascist asupra aceluia idol al stîngii americane și al unei bune părți a neoconservatorilor americani care e F.D. Roosevelt, să luăm în calcul soluțiile de micșorare a statului și a fiscalității avansate de libertarieni și de distribuțiști, și să-i acordăm lui Dan Botta meritul de a așeza discuția despre istoria libertății la români în termenii unei întoarceri la „vechea constituție”, idee atît de fertilă pentru filosofia politică, conservatoare sau liberal-conservatoare, britanică. Structura conservatoare a istoriei românilor decurge așadar, după cum am arătat și cu prilejul unei replici pe care i-am dat-o lui H.-R. Patapievici, un libertarian pe banii contribuabililor, tocmai din acest caracter autarhic al românilor¹⁹ pe care, de două sute de ani, diverse orînduiri încearcă să-i aglutineze după modele occidentale legaliste sau comuniste. Între Locke și Marx, generații după generații de ingineri sociali ne-au distrus libertatea reproșîndu-ne că nu știm să fim liberi și uniți. Dar vom fi uniți doar în momentul în care ne vor lăsa să fim liberi. Deocamdată nu sîntem liberi pentru că oligarhia politico-intelectuală încearcă să ne înțeleie în tipare străine nouă.²⁰ Botta descrie aceste tipare în termeni lipsiți de echivoc drept niște „triste simulacre din Apus” care duc la „negarea statutului ecumenic ortodox”. Începutul acestui import de simulacre apusene care distrug țesătura realității răsăritene e văzută, cu discutabilă dreptate dau cu valabilitate euristică, în mișcarea lui Tudor Vladimirescu pe care Botta o descrie drept o „mișcare de model liberal occidental, fără vocația românească a libertății. Mișcarea lui tînde la o cucerire de drepturi”.

Notînd diferența dintre transilvăneni și moldoveni pe de o parte și munteni pe de altă parte, Botta opune „tradițiile aristocratice și cavaleresti care au format, în istorie, aerul specific al Moldovei” și naționalismul conservator al Transilvaniei spiritului utopic liberal al muntenilor al căror liberalism a eradicat tradițiile și a introdus în locul lor „un alfabet de erori universale, aparențele unei detestabile civilizații urbane, de uzină și

de mahala”²¹. Pe linie conservatoare, Botta opune libertății liberale, legaliste, ceea ce Quentin Skinner a numit libertatea „neoromană”, libertatea de dinaintea liberalismului, pentru care nu sursa libertății e importantă, ci diametrul ei²². Libertatea liberală, dependentă de o anumită formă de stat care o formulează și garantează legal, a dat naștere teoriei drepturilor și, prin extensie, corectitudinii politice postmoderne. Mergînd, răsăritean, cu faptul împotriva dreptului, cu libertatea persoanei împotriva statului, și cu realitatea împotriva ficțiunii, Botta analizează în mod eminescian independența României moderne constatînd că, paradoxal, Țările Române erau mai libere pe vremea cînd erau „încinate” Porții decît după ce au devenit „independente” sub oblăduirea Apuseană:

„Ultimul capitol al luptei pentru întronarea idolului universalist al Libertății pe meleagurile României libere s-a consumat în 1877. România liberă se formase în 1859 prin unirea a doua state libere. Libertatea acestora, de ordin românesc esențial, nu fusese alienată nimănui. Termenii așa-zisei „încinări” i-am lămurit altădată. Erau, de fapt, termenii unui pact de federație cu Turcul – pact pe care Roma și Bizanțul l-au încheiat cu toți barbarii lumii. Noi am dat turcului un tribut, ca să fim liniștiți din partea lui(...)Formal, Moldova și Țara Românească – ca și Transilvania sub principii ei autonomi – n-au încetat nici un moment de a fi „dependente,” ca să folosim acest termen al ideologiei liberale. Formal „independente,” deoarece, în fapt, ordinea divină a lumii și ierarhiile care domnesc în ceruri – ca să parafrăzăm pe Edgar Poe – exclud orice „independentă”. România avea arme și legi proprii – constituții și parlamente, dacă vrei – avea agenții săi la curțile mari ale lumii și așa-zisul „suzeran” n-avea drept, ab antiău – nici să calce pe pămînt românesc. Cine-i putea nega titlul de țară liberă, de stat „independent”? Totuși, de pe catedrele lor din Occident, zelosii liberalismului în dreptul gîntilor pretindeau – pentru a promova un stat pe treptele „independentei” – împlinirea unor formalități care în ochii lor constituiau cele mai solide garanții. „Un stat nu e independent – proclamau ei – dacă nu bate moneta”. Nimic mai simplu. Ca și domnii noștri de altădată, Alexandru Ioan a batut moneta. „Un principe nu e independent, dacă nu ofera decorații”. Alexandru Ioan a creat și a conferit decorații. „Un stat nu e independent, dacă nu încheie tractate”. Carol I a încheiat, ca domn al României, două tractate. Ceea ce am cucerit atunci pe cîmpiile Bulgariei a fost recunoașterea „formală” a acestor vanități. Bilantul acestei tragice acțiuni – în care românii au luptat eroic, alături de Tarul tuturor Rusilor, pentru cauza

slavismului integral – a fost făcut în acest chip de Eminescu: „Independența nominală de astăzi și seria de acte din care a rezultat ea – seria Poetului – a costat 60.000.000 în bani, o provincie pierdută către Rusia, 12.000 de oameni uciși de florile marului pe cîmpiile Bulgariei, amestecul direct al străinătății în chiar legislațiunea și autonomia internă a țării...” (E vorba de modificarea articolului VII din Constituție, care ni se impusese la Berlin.)”²³

Citindu-l pe Dan Botta, balansînd etimologiile sale baroce și analizele sale istorice riscate cu intuițiile sale profunde și cu judecățile sale tăioase, nu-ți rămîne decît să tragi concluzia că, în ultimii douăzeci de ani, am pierdut vremea încercînd, cel puțin la modul declarativ, să instalăm în România „domnia legii” atunci cînd ceea ce ar fi trebuit să facem ar fi fost să încercăm să restaurăm domnia legii românești. Care moare odată cu un popor a cărui vocație imperială a fost convertită într-o frenezie a exilului de către niște oligarhi politici și minigarhi intelectuali care continuă să ne mărunțească libertatea și icoanele în mașinile de tocat ale minciunii.

Note:

1. Ca o curiozitate, Dan Botta și Pan M. Vizirescu sînt vecini de pagină în sinteza lui Gheorghe Vrabie, *Gîndirismul: istoric, doctrină, realizări*, București, Editura Cugetarea, 1940, 319-320.

2. Vezi ultimele două paragrafe ale articolului „România, poporul tradiției imperiale”.

3. Vezi, de exemplu, modul cum e discutat Botta lucrările Martei Petreu sau ale lui Zigu Ornea.

4. Mario Rinvolveri, *Anatomy of a Church: Greek Orthodoxy Today*, New York, Fordham University Press, 1966, 141-142.

5. Vezi de exemplu impardonabila aroganță și chiar prostie de care a dat dovadă Condoleezza Rice care le cerea sîrbilor să uite de istoria lor și de semnificația provinciei Kosovo: „I mean after all, we're talking about something from 1389. 1389! It's time to move forward. And Serbia needs to move forward. Kosovo needs to move forward”. Nici un om politic american nu și-ar permite să dea sfaturi asemănătoare Indiei, Chinei, țărilor arabe, Israelului, liderilor comunității afro-americane din SUA, sau texanilor care se simt amenințați de reconșuirea imigranților ilegali mexicani.

6. Aduceți-vă aminte cîte stoluri de vulturi voievodali au căzut sub loviturile de istoric cu clonș subvenționate (Soros-NEC) ale apt numitului Adrian Cioroianu. După un debut furtunos în slujba demitizării, dl Cioroianu s-a făcut de poveste și ca ministru de externe, defect în care a slujit

cauza României sub oblăduirea „elitei” noastre intelectuale de partid și de stat.

7. Rezistența pe linia logosului se poate face pe linie liturgică sau etimologică. Constantin Noica a avut, în acest ultim sens, un precuros în Dan Botta, care încă din 1934 scria: „Cuvintele închid însă dincolo de valoarea lor simbolică o lume infinită, larvară, latentă de intenții, de subînțelesuri, de aluzii, de sensuri părăsite cari constituie ca o prezență de al doilea ordin, lunară, înclără, de halo” (*Puterea Cuvîntului*, în „*Criterion*”, an I, nr. 5, 15 decembrie 1934).

8. Vezi de exemplu lupta lui Vladimir Tismăneanu cu miturile istoriei românilor și altor popoare est-europene, mituri pe care le declară antisemite, fasciste, leniniste etc., și pe care le-ar vrea înlocuite cu noi mituri precum „societatea civilă” sau „proiectul Iluminist” (Vladimir Tismăneanu, *Fantasies of Salvation: Democracy, Nationalism and Myth in Post-Communist Europe*, Princeton, Princeton University Press, 1998, 3-36).

9. Pentru mai multe amănunte și trimiteri la literatură occidentală referitoare la acest subiect, Mircea Platon, *Cine ne scrie istoria*, Iași, Editura Timpul, 2007, 9-33.

10. Enzo Traverso, *The Origins of Nazi Violence*, New York, The New Press, 2003, 39. recomand această lucrare oricui dorește să înțeleagă legătura dintre capitalismul industrial-monopolist și comunism, dintre știință și reeducare, dintre Holocaust și Gulag.

11. Iconoclast. Despot Vodă a dat la topit icoane din ale căror ferecăături de aur a bătut monedă purtând propriul chip. Boierii moldoveni nu au știut aprecia acest mod de a-l slăvi pe Dumnezeu. Neciopliți, provinciali și ortodocși cum erau, nededați cu ultimele sofisticări iconoclaste apusene, hirsuților pravoslavnici li s-a părut că, totuși, era mai bine ca aurul respectiv să reliefeze chipul Mîntuitorului din icoane decît pe cel al lui Despot pe bani.

12. Alexandre Schmemmann, *Le chemin historique de l'Orthodoxie*, Paris, YMCA Press, 1995, 141-142. Vezi și *Church, World, Mission*, în care Schmemmann adîncește problema.

13. Pentru istoria occidentală și pentru influențele asupra Rusiei ale acestui model pietist vezi Marc Raeff, *The Well-Ordered Police State: Social and Institutional Change Through Law in the Germanies and Russia, 1600-1800*, New Haven, Yale University Press, 1983.

14. Concluziile lui Dan Botta referitoare la istoria românilor sînt confirmate de studiile lui Pavel Chihai, adunate în cinci volume de *Artă medievală*, București, Ed. Albatros, 1998. Excelente sub raportul calității științifice, al amplitudinii cercetării și al profunzimii analizei iconografice și de fenomenologie românească, scrierile lui Pavel Chihai au fost apreciate în Occident de istorici de calitate lui Georges Duby, dar sînt oculate în țară din rațiuni care țin de moda intelectuală a zilei, modă care interzice „naționalismul”, înțeles fie și ca simplu refuz de a „demi-

tiza” istoria națională.

15. Gilbert Dagron, *Emperor and Priest. The Imperial Office in Byzantium*, trad. Jean Birrell, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, 16, 21. Această ediție nu e o simplă traducere, ci o ediție revăzută și îmbunătățită a versiunii franceze.

16. Dagron, 17-19.

17. Dagron, 21.

18. Împotriva acestei înțelegeri stiliste a Ortodoxiei s-a ridicat și Părintele Schmemmann, altminteri un apărător al simfoniei bizantine, atrăgîndu-și din această pricină fulgerele anumitor mișcări naționaliste rusești care l-au acuzat de „modernism”.

19. Vezi articolul meu „Libertatea istoriei și istoria libertății”, în Ovidiu Hurdzu, Mircea Platon, *A trîcia forță: România profundă*, București, Editura Logos, 2008, 271-281. Vezi și Mircea Platon, *Distributismul și statul reprezentativ*, în esențialul volum John C. Medaille, Ovidiu Hurdzu, *Economia libertății: Renașterea României profunde*, București, Editura Logos, 2009.

20. De exemplu, românească în sensul lui Dan Botta e unitatea țăranilor suceveni din comuna Marginea care și-au construit singuri podul pe care statul român nu a fost în stare să îl refacă pentru ei (<http://www.romanialibera.ro/a147088/sa-i-ajutam-pe-satenii-din-marginea.html>). Dar, străin de interesele noastre, statul român îi voia uniți pe acei țărani nu în acțiune liberă, ci în așteptare, în dependență față de niște organisme corupte și ineficiente ale statului. Această unitate în dependență nu e românească, ci ne e impusă de un stat oligarhic-colonial. Vezi în acest sens Ion Varlam, *Pseudo-România: conspirarea deconspirării*, București, Editura Vog, 2004.

21. Comparata cu centrul orașelor românești de acum, sub aspect arhitectonic și demografic, mahalaua de la 1900 îmi apare, cu grădinile, maidanele, cișmelele și umanitatea ei de misterioasă fermentare, un adevărat rai conservator.

22. Quentin Skinner, *Liberty Before Liberalism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, 85.

23. Pentru o discuție nuanțată, care confirmă în general punctul de vedere al lui Botta, deși îl contrazice în anumite amănunte cum ar fi deteriorarea nu doar a statutului juridic al țărilor Române la sfîrșitul secolului XVIII – începutul secolului XIX, și și a situației economice și a capacității de autoapărare, deteriorare datorată însă nu doar Otomanilor, ci politicii Orientale a Apusului și imixtiunii Rusiei în Balcani, vezi Veniamin Ciobanu, *Statutul juridic al principatelor române în viziune europeană (sec. al XVIII-lea)*, Iași, Editura Universității „A.I. Cuza”, 1999.



DIN CORESPONDENȚA LUI DESCARTES (IX)

Ion PAPUC

SCRISORI DIN BUCUREȘTI

Scurtele scrisori care urmează stau mărturie despre cum se aglomerează detaliile cu privire la apariția primei cărți a lui Descartes și despre cât de mare a fost emoția acestuia. El nu are răbdare să-și vadă imprimată în întregime lucrarea și începe să expedieze cunoscuților săi coli de tipar cu părți din aceasta, frisonând cu totul în așteptarea primelor impresii. Este nerăbdător și îi pare că multe, dacă nu chiar toate conspiră pentru a-i opri sau doar întârzie apariția editorială. În principal, este vorba de problema Privilegiului, un fel de aprobare, din partea autorităților timpului, pentru tipărirea cărții. Acesta este similar într-un fel cu copyright-ul de astăzi, sau cu ISBN-ul, un fel de oficializare a tipăriturii, care o ocrotea de o eventuală piraterie. Vinovat de întârziere este nimeni altul decât etern solicitatul Părinte Mersenne, asupra capului acestuia cad pline de supărare fulgerele epistolare ale lui Descartes, pe care mai apoi el le va regreta și pentru care își va cere scuze, cum vom și vedea cu altă ocazie. Dar acum, filozoful este la ora minci, întrucât corespondentul său din Paris, omul bisericii, voia să smulgă de la el cât mai mult. Departe de a-l cenzura, el, călugărul traducător al lui Galileo Galilei în limba franceză, îl îndeamnă să-și publice toate teoriile sale științifice, aproape că izbutește să-l constrângă, parecă de-a dreptul îl șantajează pentru a obține tipărirea noilor sale teorii. Și atunci, apărându-și intimitatea, filozoful, aprig la mînie, izbucnește într-una dintre teribilele lui imprecării, certîndu-l pe Părintele Mersenne pentru că ar vrea să-l facă cu forța făcător și comerciant de cărți. Oroarea aceasta, scîrba față de profesia scrisului am identificat-o, cîndva demult, cu similara neîncredere în scris a altui mare slujitor al condeiului, și anume Platon care la un moment dat, prin intermediul mitului, privea spre scriere ca spre potențiala sursă a unei alienări a intelectului. Nu altfel își blestema zilele și poetul nostru care diagnostica, de această dată în practicarea ziaristicii, servitutea unei corvoade jurnaliere. Sînt

autori de vaste opere, întinse pe mii de pagini, Platon, Descartes, dar ei nu își fac scop din scris, rămas în cazul lor la ipostaza netrebnică de uncăltă inevitabilă. Nu, universul acesta nu a fost creat de Dumnezeu, cum credea un poet exaltat, pentru ca cineva, cîndva să scrie Cartea, unica, ci scrisul este doar o fatalitate a vreunui exhibiționism. Și apoi, Descartes nu vrea să se expună, să facă scandal cu orice preț, ci vrea să învingă, într-un mod deloc spectaculos însă temeinic, iar celor care asemeni Părintelui Mersenne sînt grăbiți să-l vadă în arena scrisului, gata de luptă, pregătit să-și înfrunte destinul, le pune o singură condiție pentru ca el să-și dezvăluie complet opera: *sublata causa, tollitur effectus*, de pareă le-ar fi spus: faceți astfel încît să nu mai planeze nicio amenințare și atunci va dispărea și acest efect al ascunderii unor teorii științifice.

De la această anecdotică ce ține de biografia filozofului, cu scrisorile care urmează revin la elemente ale sistemului său, la gîndirea sa propriu-zisă. În acest sens remarc mai întîi un punct de vedere privitor la morală, prin care Descartes realfirmă o teză consacrată încă din antichitate, punerea eticii în dependență de cunoaștere: *omnis peccans est ignorans*, păcătuiești pentru că nu știi care este binele, cu presupunerea că dacă știi ce este bine și ce este rău nu vei opta niciodată pentru rău. Există totuși o excepție, un posibil amendament, care presupune că atunci cînd vezi ce este mai bine și aprobi aceasta, adică înțelegi ierarhia valorilor, tu, spirit slab, alegi ce este mai rău, iar aici filozoful iarăși citează pe antici, în speță versul faimos al lui Ovidiu, pe care însă doar îl amintește fragmentar, de pareă l-ar fi considerat atît de știut de toată lumea încît nu credea necesar să-l dea în integralitatea lui, cum îl și reconstitui de îndată: *video meliora proboque, deteriora sequor*, după vorba Medeci din cartea a șaptea a *Metamorfozelor* lui Ovidiu.

Pe de altă parte, reluarea acestui punct de vedere, caracteristic lumii păgîne, afirmat de filozofii cei mari din antichitate, conform căruia sîntem păcătoși doar în măsura în care sîntem ignoranți, pareă să contrazică doctrina creștină, împrumutată de la evrei, a căderii în

păcat prin întîii oameni, Adam și Eva, cu alte cuvinte că sîntem păcătoși prin chiar condiția noastră de oameni și nu din cauza ignoranței. Sub povara acestei posibile confuzii Descartes simte nevoia, ca mai mereu în opera sa cînd deosebește între cele ale bisericii și acelea care țin de filozofie, în cazul de față să identifice harul pe care îl declară inoperant în domeniile filozofiei morale și ale celei naturale. Va fi fost avertizat sau va fi simțit chiar el primejdia unei contaminări cu tezele eretice de natură pelagiană. Și într-adevăr, acel Pelagius fusese un călugăr irlandez care venise pe la anul 384 în Roma pentru a susține că păcatul lui Adam nu a trecut și asupra urmașilor lui, că adică sîntem puri prin chiar condiția noastră de oameni, o erezie care a fost condamnată de sinodul din 416 ținut la Cartagina.

Așa cum am lăsat să se înțeleagă, cartea primă a lui Descartes circulează și este citită încă înainte de apariția ei propriu-zisă, iar faptul se datorează în principal Părintelui Mersenne care, primind un exemplar pentru a obține de la autoritățile vremii Privilegiul de rigoare, nu se mulțumește să parcurgă textul, ci îl dă și altora, dintre care unii nu ezită să i se adreseze filozofului pentru a-i cere lămuriri suplimentare la pasaje mai obscure. Cea de a treia scrisoare tradusă aici este de presupus că a fost adresată unui atare teolog din cercul parisian al Părintelui Mersenne, ins care a avut avantajul de a citi textul în avanpremieră și care a cerut direct autorului unele explicații. Numele lui a rămas necunoscut și nu este cazul să reproduc acum conjecțiile care s-au făcut cu privire la ipotetica lui identitate. Aș atrage atenția doar asupra faptului că Descartes, conștient de dificultatea condiției pe care o impune celui care vrea să-i cunoască gîndirea, faimoasa operație a abducerii minții dinspre simțuri, ridicarea în abstracție, îi propune în fapt cititorului său schița unor adevărate exerciții spirituale. Apropierea de Dumnezeu, nu doar în biserică ci și în filozofie, nu se poate face fără o prealabilă purificare, de această dată fiind vorba de o purificare în intelect: *abducere mentem a sensibus*. Spun că Descartes, el, ca instrucție școlară, absolutent al unui faimos colegiu iezuit, are în vedere chiar anumite exerciții spirituale întrucît atrage atenția interlocutorului său că nu este suficientă simpla lectură a textului său, ci asupra conținutului acestuia trebuie meditat și nu oricum ci într-o anumită ordine. Anticipînd, pot spune că nu o singură ordine caracterizează filozofia cartesiană ci chiar două: o ordine a materiei, a cuprinsului acesteia, după structura arhitecturii ei ulterioare, la care se ajunge după ce căutarea adevărului s-a încheiat, și o ordine a rațiunii, o parcurgere a itinerarului descoperirii adevărului.

Aș mai nota în încheiere că atunci cînd Descartes

face trimiteri la paginația din ediția princeps a acestor prime Esecuri ale sale, prin raportare la ediția de clasică referință trebuie să se țină seama de o decalare de o pagină, de exemplu: paginii 38 din ediția originală îi corespunde pagina 37 din AT. Reamintesc apoi că *Discursul asupra metodei*, însoțit de *Dioptrică*, *Meteori* și *Geometrie*, a fost tipărit la editura lui Jean Maire din Leyda. Abia acesta din urmă avea o alît de stringentă nevoie de Privilegiul solicitat, în timp ce filozoful nu pare îngrijorat de eventualitatea de a-i fi piratată cartea. Parcă și-ar fi spus: dacă va fi piratată, cu alît mai bine pentru că o vor citi și mai mulți! În niciun caz întîrzierea obținerii Privilegiului nu era din vina Părintelui Mersenne, ci ea, alîta puțină cît a fost, s-a întîmplat din cauza funcționării aleatorii a poștei din vremea aceea, ba chiar și Cancelarul, de la care aștepta Descartes solicitata aprobare, lipsise un timp din Paris. Pe numele lui Pierre Séguier, el tocmai fusese plecat la Rouen pentru a potoli o răzmeriță a celor din oraș.

Descartes lui Mersenne

(AT, I, 363-365; AM, I, 349-350; A, I, 532-533)

27 aprilie 1637 (?)

Cucernice Părinte,

Vrînd să mă obligați în exces, m-ați încurcat extrem de tare; fiindcă mi-ar fi plăcut mai mult un Privilegiu în cea mai simplă formă, cum, după cîte îmi amintesc, v-am rugat anterior în mod expres: pînă atunci, din cauza unui cuvînt care îmi pare prea favorabil mie, iată ce găsesc necesar să vă repet despre proiectul pe care mi l-ați trimis mai înainte. Mă ademeneți să tipăresc alte tratate, și totuși întîrziați publicarea acestuia. Nu îndrăznesc să scriu tot ceea ce îmi trece prin minte. Dar vă rog, pentru numele lui Dumnezeu, să faceți sau să avem Privilegiul cît mai curînd cu putință, în orice formă s-ar putea, sau cel puțin să ne scrieți că au refuzat să ni-l dea, ceea ce sînt sigur că nu se va întîmpla decît poate prin greșeala celor care îl cer. Cîtă vreme nu-l va avea, editorul nu va pune în circulație vreunul dintre exemplarele sale, și nici nu va trimite niciunul afară din Leyda. Și avînd Privilegiul, vă rog să trimiteți originalul lui Maire prin prima poștă obișnuită, și să rețineți doar o

copie colaționată pentru a fi utilizată în cazul în care se pierde.

În rest, observ din scrisorile Dumneavoastră că fără a fi nevoie ați lăsat pe mai mulți să vadă această carte, și că dimpotrivă nu ați avut încă grijă să o vadă dl. Cencelar, totuși singurul pentru care o trimisesem, și doresc să-i fie prezentată toată, în întregime. Prevăd că îi veți mai da încă motiv temeinic să ne refuze Privilegiul, pentru că vreți să i-l cereți mai amplu decât ar trebui să fie; sau mai degrabă, dacă îl va acorda în această formă, veți fi cauza pentru care îi voi datora o obligație deosebită, pentru ceva pe care îl voiam fără să mă îndatorez deloc. Fiindcă, dincolo de faptul că mă faceți să vorbesc despre acestea în răspăr cu intenția mea, determinându-mă să cer concesiă pentru niște cărți despre care am spus că nu am de gând să le tipăresc, se pare că vreți să mă transformați cu forța în făcător și vânzător de cărți, ceea ce nu este nici înclinația și nici profesia mea; și dacă este ceva în acestea care să mă privească, țin doar de permisiunea de a tipări; cît despre Privilegiu, el este numai pentru editor, care se teme că alții i-ar putea contraface exemplarele sale, lucru în care autorul nu are deloc interes.



Descartes lui Mersenne

(AT, I, 365-368; AM, I, 351-353; A, I, 534-536)

27 aprilie 1637(?)

În privința faptului că ați conchis că, dacă natura omului nu este decât aceea de a gândi, el nu are deci deloc voință, nu văd că ar decurge această consecință; fiindcă a vrea, a înțelege, a imagina, a simți etc., nu sînt decât diverse feluri de a gândi, care aparțin toate sufletului.

Respingeți ceea ce am zis, *că este suficient să judeci bine pentru a face bine* (citat – n. n.); și totuși mi se pare că doctrina obișnuită a Școlii este că *voința nu înclină spre rău, decât doar întrucît el îi este reprezentat intelectului sub unele motivații bune* (în lat., în orig.), de unde vine și această expresie: *orice păcătos este un ignorant* (în lat., în orig.); în așa fel încît niciodată nu va putea să greșască în alegerea sa dacă inteligența nu îi va

reprezenta voinței drept bine, ceva care să nu fie. Dar ea adesea îi reprezintă diverse lucruri în același timp; de unde și provine expresia *văd binele și îl aprob* (în lat., în orig.) care nu este decât pentru spiritele slabe, despre care vorbesc la pagina 26. Iar binele făcut despre care vorbesc nu se poate înțelege în termenii teologici, unde s-a vorbit despre har, ci doar în accia de filozofie morală și naturală, în care acest har nu este luat în considerare deloc; astfel că nu pot fi acuzat prin aceasta de eroarea pelagianilor; și nici chiar așa cum dacă aș spune că nu trebuie decât să ai bun simț pentru a fi un om onest, nu mi se va obiecta că tot astfel trebuie să ai sex care să ne distingă de femei, pentru că atunci nu despre aceasta este vorba.

Tot astfel, spunînd că este verosimil (și anume potrivit cu rațiunea umană) că lumea a fost creată așa cum trebuie să fie, prin aceasta nu neg deloc că ar fi sigur prin credință că ea este perfectă.

În sfîrșit, pentru cei care v-au întrebat de ce religie aș fi, dacă ar fi luat seama la ceea ce am scris în pagina 29, că *nu aș fi crezut niciun singur moment că trebuie să mă mulțumesc cu opiniile altcuiva, dacă nu mi-aș fi propus să-mi folosesc propria judecată în a le examina, atunci cînd va fi timp* (un citat – n. n.), vor vedea că din Discursul meu nu se poate trage concluzia că necredințioșii trebuie să rămîină în religia părinților lor.

În scrisorile Dumneavoastră nu găsesc nimic altceva care să necesite răspuns, decât că mi se pare că vă este teamă că publicarea primului meu Discurs să nu îmi angajeze cuvîntul ca după aceea să nu mai las să fie văzută fizica mea, în legătură cu care nu trebuie să vă fie deloc frică; fiindcă nu promit niciunde să nu o public niciodată în timpul vieții mele; dar spun că am avut mai înainte intenția de a o publica; că după aceea, pentru rațiuni pe care le invoc ca motivație, mi-am propus să nu o mai fac pe durata vieții mele, și că acum iau hotărîrea de a publica tratatele conținute în acest volum; de unde totuși se poate infera că, dacă motivele care mă împiedică să o public ar fi schimbate, aș putea să iau o altă hotărîre, fără ca prin aceasta să fiu schimbător; căci *cauza fiind anulată, efectul este suprimat* (în lat., în orig.). De asemenea spuneți că ceea ce afirm despre fizica mea, întrucît nu o dezvălui, poate fi atribuit

lăudăroșeniei; ceea ce este valabil pentru cei care nu mă cunosc deloc, și care nu vor fi văzut decât primul meu *Discurs*; dar pentru cei care vor vedea toată cartea, sau care mă cunosc, nu cred că mă vor acuza de acest viciu; nici măcar de acela pe care mi-l reproșăți, de a disprețui oamenii, din cauză că nu le dau fără chibzuință ceea ce nu știu încă dacă vor să aibă: fiindcă pînă la urmă eu nu am vorbit despre fizica mea, așa cum am făcut-o, decât cu scopul de a-i convinge pe cei care o doresc să facă să fie schimbate cauzele care mă împiedică să o public.

Vă rog din nou să ne trimiteți fie Privilegiul, fie refuzul lui, cît mai prompt ar fi cu putință, de preferință în forma cea mai simplă cu o zi mai devreme, decât cel mai minunat cu o zi mai tîrziu. Sînt etc.

Descartes lui ***

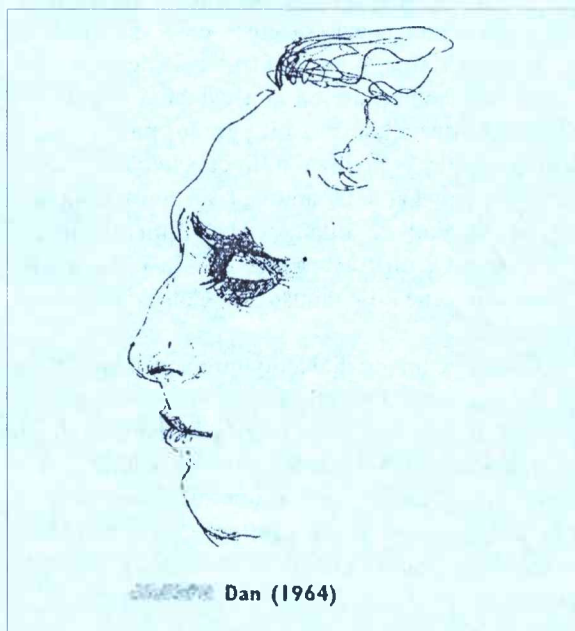
(AT, I, 352-354; AM, I, 354-355; A, I, 537-538)

Sfîrșitul lui mai 1637 (?)

Domnule,

Recunosc că e un mare defect în scrierea pe care ați văzut-o, întocmai cum ați remarcat, și că argumentele, prin care cred că dovedesc că nu există nimic în lume care să fie de la sine mai evident și mai cert decât existența lui Dumnezeu și a sufletului uman, nu le-am extins destul pentru a le face mai ușor de înțeles pentru toată lumea. Dar nu am cutezat să încerc să o fac, cu atît mai mult cu cît ar fi trebuit să explic mai pe larg cele mai puternice argumente ale scepticilor, pentru a face să se vadă că nu există niciun lucru material de existență căruia să fim asigurați, și prin același mijloc să obișnuiesc cititorul să-și detașeze gîndirea de lucrurile sensibile; apoi să arăt că cel care se îndoiește astfel de tot ceea ce este material, nu poate pentru aceasta să se îndoiască în niciun fel de propria sa existență; de unde urmează că acela, adică sufletul, este o ființă, sau o substanță, care nu este absolut deloc corporală, și că natura sa nu este decât aceea de a gîndi, și tot așa că el este primul lucru care poate fi cunoscut cu certitudine. Ba chiar, oprindu-ne destul de mult timp asupra ace-

tei meditații, dobîndim puțin cîte puțin o cunoaștere foarte clară, și dacă cutez astfel să vorbesc intuitivă, a naturii intelectuale în general, idee care, fiind considerată fără limităție, este cea care ni-l reprezintă pe Dumnezeu, și, limitată, este aceea a unui înger sau a unui suflet omenesc. Însă, dacă nu se începe cu aceasta, nu este posibil să înțelegem bine ceea ce spun după aceea despre existența lui Dumnezeu, așa cum am și dat a se înțelege la pagina 38. Dar îmi este teamă că acest început de abordare, care s-ar părea în primă instanță că vrea să introducă în discuție opinia scepticilor, să nu le zăpăcească pe spiritele cele mai slabe, în principal din cauză că am scris în limba vulgului, în așa fel încît nici nu am îndrăznit să pun puținul care este la pagina 32 decât după ce m-am folosit de prefață. Iar pentru Dumneavoastră, Domnule, și semenii Dumneavoastră, care sînt dintre cei mai inteligenți, sper că, dacă își vor da osteneala, nu doar de a citi, ci și de a medita în ordine aceleași lucruri despre care eu spun că le-am meditat, oprindu-se destul de mult timp asupra fiecărui punct, pentru a vedea dacă am greșit sau nu, ei vor trage aceleași concluzii ca și mine. Voi fi foarte bucuros, în primul răgaz pe care îl voi avea, să fac un efort pentru a încerca să clarific mai mult această materie, și să am în acel răgaz vreo ocazie de a mărturisi că sînt etc.



Dan (1964)



NON EST SECUNDUM ORIGENIS (IV)

Anton ADĂMUȚ

CRONICA SOFISTULUI

În „Prefață” Celsus susține că a scris un *Cuvînt adevărat* (editorii francezi îi spun *Discurs adevărat*, urmînd pe Origen). Origen reproșează (c vorba de prefața la *Contra Celsus*, se înțelege) lui Celsus, păstrînd al doilea titlu, că nu a dat Celsus nici un „discurs adevărat”, și nici un „adevărat discurs”. Atenționînd asupra pericolului filosofiei grecești, Origen citează pe Sfîntul Paul: „Luați seama ca nimeni să nu vă fure cu filosofia și cu amăgirca deșartă, după datina omenească, după învățăturile începătoare ale lumii, și nu după Cristos” (*Coloseni* 2, 8). Este, de altfel, singurul loc în care apare cuvîntul „filosofie” de-a lungul *Scripturii*. În finalul prefeței spune că această carte nu este scrisă pentru creștini ci pentru unii care n-au ajuns nici măcar să guste ceva din credința lui Cristos, sau pentru cei despre care Apostolul Paul spune că sînt „slabi în credință”. Origen își dezvăluie planul: „gîndul meu inițial a fost acela de a preciza întii capetele de acuză, lăsînd să se vadă și ce anume s-ar putea răspunde la ele, urmînd ca după aceea să-mi alcătuiască cuvîntarea ca un tot organic sau să combat una după alta acuzațiile aduse de Celsus împotriva noastră”.

Cartea I e un joc dialectic între acuza lui Celsus și apărarea lui Origen. Celsus acuză (cap. 2): „învățătura creștină are o origine barbară”. Origen se apără: Evanghelia este „dovada Duhului și a puterii”, a Duhului prin prooroci, a puterii prin minuni. Capitolul 3: „creștinilor le place să experimenteze pe ascuns crezul lor”, și apoi pomenește de condamnarea lui Socrate (Celsus). Atenienilor

le-a părut rău că l-au condamnat (Origen). Capitolul 4: morala creștină e ceva ordinar și ea nu propovăduiește nimic demn și nou (Celsus). Origen ripostează: Dumnezeu a dat de două ori tablele legii; a doua oară după vițelul de aur, dar acum Dumnezeu are în vedere sufletul în care scrie cu alte litere. Capitolul 12: eu cunosc totul (Celsus); asta e curată lăudăroșenie căci dacă într-adevăr ar fi citit, n-ar mai fi avut îndrăzneala să spună așa ceva (Origen). Capitolul 23: iudeii, acești paznici de oi și de capre, au dat ascultare cuvintelor lui Moise și au ajuns să creadă că există Dumnezeu (Celsus); niciodată nu ne va îngădui cugetarea să admitem că Dumnezeu, Cel peste toate, ar fi format din părți (Origen, într-o aluzie contra idolatriei). Capitolul 28: acum amintește Origen de evreul folosit de Celsus ca interpret al propriilor lui concepții: „Celsus se folosește și de personificare întocmai ca un copil care introduce un grai retoric și care pune în scenă un iudeu care adresează lui Isus cîteva observații copilărești nedemne de un filosof cu tîmplele cărunte. Să le examinăm și să dovedim că cea ce a pus în gura iudeului nu se potrivește deloc cu un iudeu adevărat”.

Și Origen se ține de cuvînt. În capitolul 38 Celsus preia din *Matei* pericopa în care se descrie fuga lui Isus în Egipt, dar nu vrea să creadă în minunile care au provocat-o, în porunca trimisă prin înger, ci plăsmuiește aici următoarea explicație: acceptă că Isus face fapte supraomenești, dar nu prin putere dumnezeiască ci prin magie. Spune Celsus că Isus a fost educat în secret, mai tîrziu a plecat în Egipt unde s-a întreținut lucrînd pe bani și unde a deprins modul de a săvîrși fapte minunate,

de unde s-a întors vestind, pe temeiul acestor minuni, că El este Dumnezeu însuși. În cap. 39 Origen e dezgustat: „cred că ar fi o muncă fără rost și de batjocoră să răspund la afirmații și la întrebări de felul acesta. Să fi fost mama lui Isus femeie frumoasă, iar din pricina frumuseții ei să se fi împreunat Dumnezeu cu ea, El care din fire nu poate iubi un trup muritor? Desigur că Dumnezeu nu se cuvenea să se aprindă de dorul ei, căci ea era fără avere, nu era nici de neam regesc, n-o cunoștea nimeni, nici măcar cineva dintre vecini. Când dulgherul s-a pornit cu ură împotriva ei și a ajuns să o alunge, nici o putere dumnezeiască și nici un dar de sus nu i-au mai venit în ajutor, căci nimic nu s-a mai găsit care să dovedească cum că există o împărăție a lui Dumnezeu. Origen numește așa ceva „glume urite”, „limbuție”. Același evreu al lui Celsus declară în cap. 57: dacă zici (fi spune lui Isus într-un dialog imaginar) că orice om pe care providența dumnezeiască l-a rânduit să vină pe pământ e fiu al lui Dumnezeu, atunci cu ce este mai bun unul decât celălalt? Răspunde Origen: orice om care, după cum spune Paul, nu se lasă dus de mînie ci știe să aleagă binele, e fiu al lui Dumnezeu. În schimb între cel care e numit fiu al lui Dumnezeu, din pricina bunătății sale, și între Isus este o deosebire, pentru că Acesta este izvor și rădăcină a întregii înfieri.

Aleg din cartea a II-a un model de raționament de respingere a argumentației lui Celsus. Citește în cap. 18: „dar iată și o altă neghiobie pe care o spune iudeul lui Celsus: întrucît Isus a proorocit și cine este cel care îl va vinde și care este cel ce se va lepăda de El, cum se face că frica de Dumnezeu n-a oprit nici pe cel dintîi de la vînzare, nici pe al doilea de la lepădare”? Origen pune lucrurile la punct: se pare că preaînvățatul Celsus nici măcar n-a văzut că aici este vorba de o contradicție; căci dacă Dumnezeu cunoștea lucrurile de mai înainte, iar preștiința lui n-a fost greșită, atunci era cu neputință ca omul rînduit să-L vîndă să nu ajungă să-L vîndă, iar bărbatul rînduit să se lepede de El să n-o facă. Este una din ideile favorite ale lui Origen tratată și în *Filocalia* (cap. 14, 10): „Preștiința nu predestinează”. Asta pentru că era de părere Celsus că tot ceea ce a fost prezis de vreo preștiință se împlinse din pricină că a fost prezis

(cap. 20).

Cartea III expune concepția lui Celsus:

– iudeii sînt de neam egiptean și își datorează originea unei răzvrătiri;

– iudeii și-au schimbat limba inițială (egipteana) cu ebraica. „Eber” înseamnă „de dincolo”, deci emigranți (cap. 5-8);

– dacă toți oamenii ar vrea să se facă creștini, creștinii înșiși ar fi cei care s-ar împotrivi la așa ceva (cap. 9);

– la început creștinii erau puțini și trăiau în același cuget (cap. 10-12). Tertullian va spune în *Apologeticum*: „sîntem de ieri și am ajuns să umplem pămîntul”;

– de ce credem că El e Dumnezeu cîtă vreme El constă din trup muritor (cap. 41);

– Dumnezeu a fost trimis numai pentru cei păcătoși (cap. 62);

– predicatorii creștini se adresează numai celor nepricepuți și proști (cap. 64-68).

Cartea IV continuă defăimarea creștinilor și atinge problema răului (cap. 62-70). Spune Celsus: în ființa umană răul nu ar fi nici mai mare, nici mai mic în trecut decât în prezent sau decât în viitor, căci natura universului e mereu una și aceeași, iar originea răului întotdeauna aceeași (cap. 62). Origen îl „prinde” și replică: îmi pare că aceste afirmații sînt o parafrază a unui text din *Theaitetos* (176a) în care Socrate spune: „Dar, Theodoros, nu e cu puțință ca cele rele să piară, căci este nevoie să existe întotdeauna ceva opus binelui și nici nu pot sta împreună cu zeii”. Mai spune Celsus că toate operele create sînt rezultatul împlinirii, nu al Providenței (cap. 75-76).

Cartea V prezintă alte nemulțumiri ale lui Celsus față de evrei:

– nici Dumnezeu și nici Fiul nu s-au coborît și nici nu s-ar putea coborî pe pămînt, iar dacă s-au coborît îngerii și aceștia nu sînt nici Dumnezeu și nici Fiul, urmează că sînt demoni (cap. 2);

– ceea ce este de mirare la evrei e că deși ei venerază cerul, nu venerază părțile cele mai mărețe și puternice ale lui: soarele, luna, stelele (cap. 6);

– ficcare trebuie să respecte religia țării sale (cap. 38);

– evreii se cred, dintre toate neamurile, „partea

aleasă" (cap. 42).

Pe scurt despre cartea VI:

– creștinii se înșală în mod nelegiuit din pricina unei cumplite neștiințe (cap. 42);

– Celsus respinge învățătura despre Anticrist (cap. 45) fără să fi citit pe *Daniel* (8, 23), pe Paul (*II Corinteni* 2, 34) și fără a ține cont de ceea ce spune Isus însuși (*Matei* 24, 28);

– învățătura creștinilor despre facerea lumii este foarte naivă (cap. 49), dar Celsus nu citează și nici nu combate *Facerea*;

– originea răului (cap. 52-58): dacă lumea este opera lui Dumnezeu, de ce a făcut-o rea?

– dacă Dumnezeu a vrut să trimită un Duh în lume, ce nevoie avea să-L „insufle” în pîntecele unei femei?; dacă L-ar fi născut de-a dreptul, de sus, Isus ar fi fost crezut de toți (cap. 73-78).

Despre proorocii citim în cartea a VII-a. Tot aici aflăm cele trei căi oferite de Celsus pentru cunoașterea lui Dumnezeu: prin sinteza tuturor lucrurilor, așa cum se operează în geometrie; prin analiza care-L deosebește de alte lucruri; prin comparația cu lucrurile (cap. 44).

Tema principală a cărții a VIII-a este aceea despre slujirea la doi stăpîni. Celsus pleacă de la *Matei* (6, 24) și *Luca* (16, 13): nimeni nu poate sluji la doi stăpîni- nu puteți să slujiți și lui Dumnezeu și lui Mamona. Celsus argumentează astfel: prin faptul că noi ne închinăm în același timp lui Dumnezeu (Tatăl) cît și Fiului Său, înseamnă că noi cinștim nu numai pe Dumnezeu ci și pe Slujitorul Lui (cap. 13). De asemenea demonii sînt ai lui Dumnezeu și de aceea trebuie să credem în ei (cap. 25). În fine, creștinii sînt acuzați că se eschivează de la orice fel de angajare socială, politică, militară (cap. 73-75).

C. Scrieri dogmatice

Trei scrieri sînt importante: *Despre principii*, *Convorbiri cu Heraclide* și *Filocalia*.

1. *De principiis*

De principiis este primul manual de doctrină al Bisericii patristice sau cel dintîi sistem de cugetare dogmatică în Biserica Răsăritului înainte de Ioan Damaschin. Este una dintre cele mai contestate cărți. Pozițiile față de ea sînt extreme. Este o sim-

plă operă de filosofie a religiei, spun unii; nu are în ea nimic teologic ci e doar un sistem de filosofie din timpul platonismului tîrziu, zic alții; este o carte de pedagogie și de educație, o sinteză a învățăturii creștine. De la capodoperă la banalitate, iată parcursul lui *De principiis*. Din textul original a rămas doar a șasea parte, iar textul integral îl avem după traducerea latincească a preotului Rufin. Acesta spune, în „Prefață” la *Despre principii*, că a înlocuit sau modificat unele paragrafe din original care contraziceau regula de credință, punînd în locul lor alte păreri ale lui Origen din alte lucrări. Intervenția lui Rufin a stîrnit nenumărate controverse și confuzii care au dus pînă la condamnarea lui Origen la sinodul local din Alexandria (232) și la Sinodul V ecumenic de la Constantinopol (553). La acest ultim sinod se dau 15 anatematisme care urmează altor 9 din anul 543 cuprinse în scrierea lui Justinian către patriarhul Mina.





DESPRE IUBIRE

(VI)

Marius GHICA

A preaiubi înlăuntrul și înafara căsniciei și a cuplului conjugal. Preaiubirea și adulterul, dragostea și înțelepciunea

Să ne întoarcem iarăși spre cuvintele noastre, care numesc în limba română iubirea și dragostea.

Cînd iubirea, care îi unește pe iubit și pe iubita sa, se petrece înafara căsătoriei și a cuplului conjugal, ei sînt numiți *amant* și *amantă*. Referitor la cuplul amant-amantă, lingviștii îi definesc ca fiind termeni „de expresivitate literară, în perioada romantică” după care au decăzut semantic „ajungînd să aibă o rezonanță vulgară, ca *maitresse* în franceză”¹.

Latinescul *iubeo* îl regăsim și în grupul limbilor slave (bulgară: *ljubă*, sîrbă: *ljubiti*, rutenă: *ljubity*, rusă: *ljubiti* etc.). Derivații săi sînt numeroși. Cum partenerii cuplului amoros nu mai sînt de-acum soțul și soția, îi numim mai rar iubit și iubită și mai degrabă *ibovnicul* și *ibovnica*, ori *concubina* sau *fiitoarea*. Iar cînd deslătările, mîngîierile și alinările lor sînt și trupești, spunem nu doar că ei se iubesc ci chiar că *se preaiubesc*. *Preaiubirea* implică așadar mai mult decît iubirea, implică dragostea trupească. Atunci cînd ibovnicul și ibovnica fac dragoste, iată, românul spune că cei doi *se preaiubesc*, un sens peste care s-a așternut uitarea, cuvîntul însuși fiind tot mai rar folosit.

În privința celui-alt termen moștenit în română, *dragoste*, lingviștii noștri sînt unanimi în privința provenienței. În slavă, *dragostu* are sensul de „minune”². Dragostea este resimțită și de vorbitorii de limbă română ca un act miraculos, un tremur și o cutremurare deopotrivă, o minune și o minunare în fața unei experiențe și a unei trăiri care pun stăpînire pe întreaga noastră ființă, ne invadează făptura toată, sufletește și trupește. Pe cel care îi-e *drag* îl percepi ca pe ceva de preț (în slavă *dragu*=„prețios”), de care te *îndrăgostești* nu doar pentru că îți prilejuiește *drăgălășenii*. Dar cînd *drăguțul* își dorește prea multe *drăguțe*, el e numit *drăgălău*, adică un crai ori un curtezan, cînd nu decade în deriziune fiind numit pur și simplu vînător de fuste, adică *fustangiu*.

Alteori, cînd sentimentul iubirii nu mai trece și prin inimă, drăguțul ori drăguța, care se preaiubeau trup și suflet, deced uneori în simplele desfătări trupești. Din preaiubire se

scoboară lesne, prin repetare și schimbarea prea deasă a partenerului de cuplu, în statistică. Preaiubirea devine *preacurvie* sau *prostituare* ori, mai spre anii din urmă, slîrșește de-a dreptul în *pornografie*. Dar să facem un scurt răgaz și să sondăm o clipă și înțeleșurile, ascunse de vremuri, ale acestor cuvinte. La vechii greci, *porne*, -*es* numea femeia care ducea o viață josnică, dar să nu uităm că înfiele prostituate proveneau în general din rîndul femeilor selave care erau constrînse și nevoite la început să-și vîndă trupul³. Această soartă o aveau nu doar femeile, ci și unii bărbați, nevoiți și ei să practice prostituția (*porne*), în lumea celei mai vechi dintre meserii, cum o numim și astăzi, peiorativ, uitînd de substratul social al vechilor structuri ale unei cetăți, dar și de ceva care vine de dincolo de ele, din prundurile ființei umane, poate. Cînd selavele sau sclavii eliberați continuau să practice această „meserie”, alegînd așadar prostituția, ei erau obligați să plătească și un impozit (*pronikos*), asemenea tuturor cetățenilor locuitori ai *polis*-ului grec. Și, cum nimic nu e nou sub soare, existau și autori de serieri pornografice (*porno-graphos*). Aceeași stare de fapt, moștenită, o exprimă și latina; un compus al lui *stō*-, *stare*, și anume *prostō*, avînd inițial sensul de „a ieși în față, a se face vizibil”, va fi înfîlțit ulterior folosit doar cu înțelesul de „a te expune în public, a te oferi spre vînzare”, a te prostitua.

Tristă soartă a devenirii *minunii* dinții, cînd cei ce făceau amor din dragoste se îndrăgeau, se drăgosteau, preaiubindu-se, cutremurați și atrași de lumina și de strălucirea *nurilor* (în arabă, *nur* înseamnă „lumină”; îl înfîlțim și în neogreacă, *nouri*, în albaneză, *nur*, „strălucire”, iar în turcă folosit mai ales la plural, *nurli*, „seducător”). Uneori, din prea multa *preaiubire*, nuri se sting, strălucirea devine opacă, slîrșind, iată, în viciu și destrăbălare. Trivialitatea, *preacurvia* și cei ce se rătăcesc în ele sînt numiți prin cuvinte pe mîsură⁵, care desemnează în genere, după canoanele creștine, adulterul și păcatul trupeș.

Ceea ce astăzi numim *adulter* – neologism intrat în limba noastră din franceză – provine din latinescul *altero*-, *ās*, „a altera, a falsifica”, el însuși ivit din *alter*, cu sensul de „un altul, celălalt” (din doi), în opoziție cu un alt individ determinat. După epoca imperială, *alter* este folosit ca eufemism pentru a exprima faptul că ceva se întîmplă altfel decît ar fi trebuit, așa cum citim în Sextus Pompeius Festus

(De verborum significatione, 6, 16): *alter et pro non bono ponitur, ut in auguriis altera cum appellantur aus, quae utique prospera non est; sic alter non numquam pro adverso ponitur et malo*, ceea ce înseamnă „și altul nu este socotit ca atare bun, ca în semne, când celălalt este numit auspiciu, care nu este favorabil. Astfel, celălalt uneori este socotit rău, în loc de nefavorabil”⁶. De aici s-a ajuns la mai vechiul compus *adulterō* („a altera, a strica, a corupe”), apoi mai cu seamă „a corupe o femeie” (*adulterare matrônās*, cum ne spune Suetonius, *Aug.* 67) și, în fine, „a comite un adulter” (gr. *moicheno*, subiectul fiind cel mai adesea un bărbat). După modelul lui *adulterō* s-au creat ulterior *adulter*,-a, explicat în etimologia populară astfel: (*adulter et adultera dicuntur*), *quia et ille ad alteram et haec ad alterum se conferunt*, ceea ce am traduce prin „(se) numesc adulter și adulteră), fiindcă și acela și-l atribuie ceilalte și aceasta îl atribuie celuiilalt”. (P. F. 20, 5), dar și *adulterium*, *adulteratiō* („alterare”, „stricare”) sau *adulterīnus* („fals”): *adulterina signa dicuntur alienis anulis facta* („pecețile falsificate se zice că au fost făcute cu inele străine”, P. F., 25, 26).

Iubește și fă ce vrei! Cuvintele Sfântului Augustin nu ne dau răgaz, reverberază mereu și mereu. Și dacă – așa cum am văzut – iubirea, urmată și împlinită, ne pune zăgazuri, nu ne mai lasă să facem ce vrem, înlăuntrul cuplului conjugal, nu altfel se petrec lucrurile atunci când iubirea se petrece înafara acestuia, când protagoniștii sînt amantul și amanta, ibovnicul și ibovnica. Și ei se iubesc și se preaiubesc, dar nici ei nu mai fac ce vor, fiecare în parte sau amîndoi laolaltă. Uneori fac ce spune unul sau celălalt, alteori fac și ce spun părinții, copiii lor, sau ceilalți, cei din jur, prietenii, apropiații, ori lumea sau gura satului.

Și totuși, iubirea, dragostea nu-ți dau pace, pînă când sufletul și trupul nu-și găsesc împlinirea și liniștea. Preaplinul nu e calea – am văzut bine –, dar nici golul nu ne poate aduce alinarea și nu ne poate fi un liman. Căci știm de-acum, dacă l-am ascultat cum se cuvine pe Apostolul Pavel, cel din *Epistola întâi, Către Corinteni*, că, dacă dragoste **nu am, nimic nu sînt**. Încotro să căutăm, așadar, echilibrul, buna cumpănire? *Nimic prea mult!* – ne mai învață înțeleptul antic și trebuie să-i dăm și lui crezare. Dar unde e de găsit calea cea luminată, pe care să o urmărim fără șovăire? Care este dreapta măsură? Când este prea multul și când prea puținul? Cine are știre de toate cele ce sînt, văzute ori nevăzute, și stăpînește locuința priceperii? Unde este *înțelepciunea*? Cei ce au fost încercați cu de toate, care au cunoscut și bunăstarea și sărăcia lucie, și iubirea unanimă dar și disprețul, și mînia, și uitarea celorlalți, ne pot spune cîte ceva despre „sălașul priceperii” și despre unde este de căutat și de găsit înțelepciunea. Să recitim, așadar, *Cartea lui Iov*⁷, să-i ascultăm vorbele și să reflectăm la temeiul înțelepciunii:

Izvorul înțelepciunii.

12. „Dar înțelepciunea de unde izvorăște ea și care este locul de obîrșie al priceperii?”

13. „Pămînteanul nu cunoaște calea către ea, căci ea nu

se găsește pe meleagurile celor vii”.

14. „Adîncul a grăit: Ea nu se află în sinul meu! Și marea a spus la fel: Ea nu este la mine!”

15. „Mintea cea înaltă nu poate fi schimbată cu bulgări de aur și argintul nu-l cîntărești ca s-o plătești”.

16. „Ea nu poate să fie prețuită nici cu aurul Ofirului, nici cu prețioasa cornalină, nici cu pietre de safir!”

17. „Cu ea alături nu pot să stea nici aurul, nici cristallul și cu un vas din aurul cel mai curat nu se poate schimba ea”.

18. „Despre mărgeară și despre diamant, nici să mai pomenim, iar agonisirea înțelepciunii întrece cu mult pe aceea a mărgăritarelor”.

19. „Topazele Etiopiei nu stau în cumpănă cu ea și cu aurul cel mai curat nu vei plăti-o niciodată!”

20. „Și această înțelepciune de unde vine ea și care este sălașul priceperii?”

21. „Ea a fost ascunsă de ochii oricărei făpturi vii; ea a fost tănuțită și de pasărea cerului”.

22. „Adîncul și moartea au zis: Noi doar am auzit vorbindu-se de ea”.

23. „Dumnezeu îi cunoaște drumul și numai El este Cel ce știe locuința ei”.

24. „Cînd El privea pînă la marginile pămîntului și îmbrățișa cu ochii tot ce se află sub ceruri”.

25. „Ca să dea vîntului cumpănă și să chibzuiescă legea apelor”.

26. „Cînd El statornicea ploilor un făgaș și o cale bubuitului tunetului”.

27. „Atunci El a văzut înțelepciunea și a cîntărit-o, atunci a pus-o în lumină și i-a măsurat adîncimea”.

28. După aceea Dumnezeu a zis omului: «Iată, *frica de Dumnezeu, aceasta este înțelepciunea, iar în îndepărtarea de cel rău stă priceperea*» (s. n.).

Note:

1. Alexandru Ciorănescu, *op. cit.*, p. 35.

2. Cf. Cihac, II, 100; Tiktin.

3. Cf. Bailly, *Dictionnaire Grec-Français*, p. 1607.

4. Cf. Ernout-Meillet, *op. cit.*, p. 22.

5. Numele care a dobîndit una dintre cele mai dure și mai peiorative conotații, pentru acest cîmp semantic, alături de *țîrfă*, este, fără îndoială, *curvă*. Lingviștii, de la Miklosich la Cihac și Berneker, îl văd provenind fără tăgadă din slavul *kurava*, înțeles deopotrivă în rusă, bulgară, albaneză, sîrbă, maghiară, ba chiar și în neogreacă. Dintre numeroșii săi derivați, Alexandru Ciorănescu, de pildă, citează, între altele: *curvar* (libertin, afemeiat, desfrînat), *curviștină*, cu variantele *curvulice*, *curvuleasă* (prostituată), *curvișag* ori verbul *a curvări* (a duce o viață destrăbălată) sau *curvie* (prostituție, împreunare trupească, în general păcat trupeș, adulter, incest). Cf. Alexandru Ciorănescu, *op. cit.*, p. 272.

6. Versiunea românească a fragmentelor din latină, altele decît cele a căror proveniență o precizăm la note, i-o datorăm latinistului Corneliu Rizea, colegul nostru de la Universitatea din Craiova. Îi mulțumim și pe această cale.

7. *Vechiul Testament, Cartea lui Iov*, cap. 28, *Izvorul înțelepciunii*.



OGLINDA METAFIZICĂ A POEZIEI

Liviu PENDEFUNDA

„Poetizează luna/ Fereastră ta iubită –/ Prin tainicele umbre/
Te-ăștept ca și-n trecut, –/ Cu plînsul meu pe coarde/ La ora
tăinuții/
Și care poate-odată/ Prin lume ți-a plăcut//
Poetizează luna/ Grădina de parfume/ Prin tainicele umbre/
Suăin ca-notdeauna, –/ Cu plînsul meu pe coarde/ Te-ăștept
ca și-n trecut”¹

Luna reprezintă principiul feminin și pasiv, opus și complementar soarelui. Ea are un rol metafizic ingrat și totodată divin. „La lune au jour est tiède et pâle/ comme un joaieux convalescent/ Tendre, elle ouvra ses yeux d-opale/ D-où la douceur du ciel descend”². Și totuși, ea reprezintă al doilea astru ca importanță în universul omenesc și guvernează prin forțele sale de atracție apele terestre și ciclurile de creștere ale naturii – plante, animale și om. Receptacul al vieții și fecundității universale, luna este asemenea Reginei Mamă, fiind reprezentată de Diana și Selena, traversînd cerul într-un car tras de doi cai, unul reprezentînd fecunditatea celălalt moartea. Minunatul satelit al pămîntului, misterios și înălțător totodată, este întruchiparea principiului feminin, al Shekinei, al Sfintei Fecioare.

„Umbra lui Dumnezeu e tot ce vezi
ce-n spațiu se desparte și se-adună,
pămînt e ea și prund și undă,
un drum cu călătorul dimpreună
întîlnă-adăpostind o lună.

Umbra lui Dumnezeu e mai vîrtoasă în lumină,
mai grea ca alte umbre. Și nu-ți scapă.
Și poți s-o strîngi sub chip de holdă și grădină.
Și poți s-o bei în chip de apă”³

Lumina virtuală influențează istoria și, arhetipal, devine ambivalentă, fiind asociată cu Hecata Trivia, gorgona ale cărei șuvițe de păr se confundă cu razele lunii. Fața ei, cum o descrie poetul – lividă și spec-

trală, poate fi cea care conduce spre regatul morților și nu avem cum să o uităm pe Lilith, luna neagră. Această bipolaritate este exprimată cînd de fecioara Diana – luna în ascendență, încarnînd funcția celestă și ordonatoare, cînd de Ishtar a Mesopotamiei, ca lună plină – principiu pozitiv al fecundității, cînd de Jana – păzitoarea porților ce duc spre cer sau infern sau, cum aminteam – Hecata Trivia, amanta infernului, subterană și acvatică, principiul negativ al creației nou. Creștinismul alătură funcția generatoare a naturii figurii fecioarei Maria, mamă a universului. Dar, ca Doamnă a apocalipului ea poate fi asociată și morții, Luna încununînd sensul cognitiv al cunoașterii reflexive, inconștientul, imaginarul și memoria. Dar iată carul tras peste noi de viață și moarte, o zbatere influențînd prin glasul poetului memoria colectivă, înțelepciunea ascunsă a nopții:

„aud în spate/ rostogolite pe caldarîm,
roțile Cerului.
aud Carul Timpului năvălind din spate/

...
Stelele pe cer/ luminoase și triste
În răcoarea nopții ascult liniștea
N-ajută la nimic ghearele frigului
Cărtoaietele cele mari/ înțelepte
În acest timp/ inima mult mai pustie
– oameni trudesce și suferă pentru sfîrșitul
Care încurecă suferința”⁴

Culorile ies din binomul alb-negru și capătă strălucirea sufletului precum alchimia definește astrul nopții ca element feminin al cuplului androgin. Mercurul, argintiu și el, îmbină un șarpe, o acvilă sau un dragon înaripat, contribuind la poezii romantici să reprezinte luna printr-un liant erotic al elementelor lumești:

„Să plutim cuprinți de farmec

sub lumina blîndeii lune”⁵

Iată, deci, cum Luna reprezintă devenirea cosmică; în fața ei poetul scuturat de soartă fiind determinat să presimțită un destin nebunesc, cel al umbrelor, urmărit de soarta rătăcitorului, astrul nopții luînd deseori pentru el aspectul ființei pierdute:

„Tristă, după un copac, pe cîmp

Stă luna palidă, pustie –

De vînt se clatină copacul

Și simt fiori de nebunie”⁶

În învățăturile iudaice vechi, Luna reprezenta aspectul feminin al lui Dumnezeu și definea prin ea prezența Lui. Într’unul din cele mai vechi texte ale respectivei tradiții, ea este esența lui Dumnezeu care sălășluiește în toată creația și care e adevărata frumusețe a tuturor lucrurilor. Rolul său pe tărîmul spiritual era astfel comparabil cu cel al lui phi, constanta frumuseții care sălășluiește în lumile fizice și numerice. Numele Shekhinei este derivat dintr-un cuvînt care înseamnă „odihnă” sau „sălășluire” și are rădăcini comune cu denumirea sanctuarului Tabernacolului original care se numea Mishkan sau „sălașul”. Legătura Shekhinei cu luna este clară în legendele din Talmudul babilonian și din alte surse cu vechime asemănătoare. Ea apare acolo fie ca frumoasa și strălucitoarea mireasă a lui Mesia, fie ca femeia acoperită și îmbrăcată în negru ce jelește pierderea Templului și exilul ei din Ierusalim. Acestea sînt aluzii clare la cele două faze ale lunii. Cabaliștii au comparat-o în mod direct pe Shekhina cu respectivul corp ceresc: „Așa cum luna primește lumina de la soare, tot așa și Ea primește lumina divină și o răsfrînge asupra pămîntului”. Sub forma ei de Înțelepciune, Shekhina, Anima Mundi se identifică de asemenea cu apa. Unul din cele mai vechi text din *Kabbala* o denumesc „Apa celui Sfînt și Binecuvîntat” ce ajută copacul să dea rod. Ea era „Marea de înțelepciune”, un termen folosit pentru a denumi în același timp *Tora*, legea și miezul religiei iudaice. Luna guvernează marea, ciclul hebdomad-er și lunar, ritmul biologic și fazele fecundității feminine. „Ți-am mai spus de-alfta ori/ Caut în fiecare seară luna –/ Un disc de-argint și mă-nfior/ De fiecare dată cînd zăresc/ Adîncul ei – fîntîna.// Cînd depărtările mă duc/ În spațiul veșnic, fără moarte/ Știu c-am fost adeseori uituc/ N-am depășit din tine ce-i lunesc/ Și-atunci de ce n-am parte// De un sărut

ascuns în straie de argint/ De-o-mbrățișare cînd apune/ Lumina-n care vreau să simt/ Ce am crezut că-i nefiresc/ Și rouă lacrimile sfînteii lune ?// Cînd luna nu răsare și e frig/ Mă înfășor speranță și răbdare./ Tu te-oglindești acum în ea. Eu strig:/ Privește-mă, zîmbet zeesc/ Ce mîine-mi va-nplini trista așteptare”.

Totodată astrul poate să reprezinte ființa iubită:

„Luna pe cer trece-așa sfîntă și clară,

Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară”⁸

Poetul a fost tributarul timpului său dar și proorocul. Înainte ca rolul bărbatului să fi fost înțeles, femeile erau păstrătoarele tainelor vieții și morții. Ele dădeau viață, fără o contribuție evidentă din partea bărbatului. Se credea că ele cunosc, apriori, misterele cosmice, fiind inițiate în înțelepciunea divină. Apoi alunecarea spre imaginea lui Apollo, zeul soare, a minimizat aspectele mistice, lunare și feminine ale existenței umane, dar cunoașterea nu a îndepărtat taina prin care un zeu al viziunilor extatice, Dionisos, integra chiar și atunci principiul masculin riturilor închinat lunii.

„Și-ntocmai cum cu razele ei albe luna

Nu micșorează, ci tremurătoare

Mărește și mai tare taina nopții,

Așa îmbogățesc și eu întunecata zare

Cu largi fiori de sfînt mister...”⁹

Deci contopirea misterului cu taina cunoașterii este posibilă și ele nu se exclud. Lirica lumii accentuează acest binom semantic și hermeneutic. Totul pare ca în lucrarea *Primavera*¹⁰ a lui Botticelli, unde vraja planetelor aduce în ochii privitorilor respirația sacră a armoniei cerești. Fiecare dintre noi este în culoarea penelului, în armonia muzicii sau în profunzimea cuvîntului un microcosmos care exprimă deplinătatea creației și a divinității.

„Cîte trupuri s-au zvîrcolit în

iubire

cîtă dragoste s-a risipit asemenea

pulberii

cîte dimineți au sărutat victorii

și moartea

ca un plîns

străbătînd imperiile

de cîte ori învinsă a fost

pînă să mă alegă o naștere?”¹¹

Dacă ar fi să ne gândim la ciclurile lunii și la avatarurile monadelor umane, atunci poetul e adevăratul mesager al Demiurgului. Ros lucis, roua care amestecă răsuflarea divină cu trupul trandafirului este duhul cunoscut de noi. Și dacă sufletul părăsește trupul atașându-se de stele, el ar putea să treacă puncta ce duce spre culmile înțelepciunii și spre paradis. Puritate și inocență, albul rozee este un simbol al inițierii în arcele Tradiției.

„Rămîne luna roză de argint
Azi nu-i vreme de alint”¹²

„Lumina prelinsă din razele lunii pe albele petale ale trandafirilor strălucește abia perceptibil, iar astrul arată miezul zilei în miez de noapte. Un colț de rai e zîmbetul tău oglindit printre stele din adîncul întinii și simt: spiritul grădinii ia din feminitatea trupului tău, sau tu ești grădina plină de trandafiri și nu știi, petalele sau pielea răstoarnă albul către întunericul cerului. Iar eu, de-aș fi soare tot un consort aș fi luminii tale”.¹³

„Alta liniște-i în jur de-mi pare că aud
Cum se izbesc de geamuri razele de lună”¹⁴

Dacă, pentru a trece vămile sufletului, poezii simboliză au preluat de la romantici tema singurătății asociată lunii, nostalgia depărtării constituie asocierea posibilității unei oglinzi în care să se reflecte în același timp doi oameni ale căror gânduri pot astfel într-un spațiu arid și prin vid să comunice. Exemplul cel mai grăitor este cel al marelui pictor sud-american Carlos Păez Vilaró care a reușit să vorbească nopți la rînd cu fiul său pierdut în munți și astfel a știut că acesta este viu, la mii de kilometri distanță, după un accident aviatic. Luna accentuează, deci, în plan afectiv prezența prin absență:

„Cum te-am șeptat
Totul a trecut –
Luna pare, în oltat,
Un continent cunoscut”¹⁵
sau
„O fată, prin gratii, plîngînd
Se uită ca luna prin ramuri”¹⁶

Unul dintre cele mai grave lucruri este să nu însemni nimic pentru nimeni¹⁷, spunea un mare spirit al lumii secolului trecut, aducîndu-ne aminte că poezia se creează în rostire, descriind simțăminte

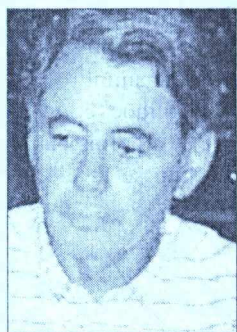
aflate temporar în noi, îndrumîndu-ne viața. În pofida faptului că versul, ca și luna, dorește schimbarea, uitarea, el este preponderent rezervor de amintire. Il y a les moments doublement mélancolique et mystérieux, où notre esprit semble éclairé à la fois par le soleil qui se couche et par la lune qui se lève¹⁸. Și totuși spune Eminescu în *Și dacă...*

„Și dacă norii deși se duc
De iese-n luciul luna
E ca aminte să-mi aduc
De tine-ntotdeauna”.

Note:

1. George Bacovia, *Serenadă*.
2. Victor Hugo.
3. Lucian Blaga, *Umbra lui Dumnezeu*, Corăbii cu cenușă.
4. Cassian Maria Spiridon, *Carul Timpului*, Helicon, 1996.
5. Mihai Eminescu, *Lacul*.
6. George Bacovia, *Crize*, Jurnalul național, 2009.
7. Liviu Pendefunda, *Oglinzi din întință*, Falii 8, Poema monadelor sau a trupului.
8. Mihai Eminescu, *Sara pe deal*.
9. Lucian Blaga, *Eu nu strivesc corola de minuni a lunii*.
10. la fel ca și lucrarea *Venus și Marte* a aceluiași pictor.
11. Daniel Corbu, *Istorie*, Eonul Marcului Desant, Princeps Edit, 2009.
12. George Bacovia, *Romanță*, Jurnalul național 2009.
13. Liviu Pendefunda, *Consort al luminii*, Falii 8, în curs de apariție.
14. Lucian Blaga, *Liniște*, Poemele luminii.
15. George Bacovia, *Nocturnă*, „Jurnalul național”, 2009.
16. Id. *Toamnă*.
17. Tereza de Calcutta.
18. Victor Hugo.





LAȘITATEA INTELECTUALILOR

Horia Ion GROZA

Foarte cerebralul scriitor Aldous Huxley exclama cîndva cu entuziasm: „Un intelectual este cea persoană care a descoperit ceva mult mai interesant decît sexul”. Dar de fapt ce sînt și cine sînt intelectuali? Sînt ei elitele țării? Și sînt lași ei oare, așa cum îi acuză lumea?

Desigur politicienilor le repugnă spiritul lor mereu cîrcotaș, vîîndu-le fiecare pas greșit, și îi atacă în aspectul lor specific, mai mult iubitor de cuvinte familiarizate cu abstractul decît de cuvinte apropiate de concretul realității alunecoase, negocia-toare și iubitoare de compromis. Președintele Eisenhower (care nu mai gîndea ca un general și trona de-acum pe un spațiu uriaș de culise) cu causticitate definea intelectualul drept „omul care recurge la mai multe vorbe decît e necesar pentru a spune mai mult decît știe”. „Dacă-l prind pe Ciuvică îl bat”, suna reacția (furie sau umor?) președintelui Traian Băsescu la acuzațiile aduse de Mugur Ciuvică, președintele Grupului de Investigații Politice.

„Intelectualul”, scria Vaclav Havel în 1986, „trebuie să perturbe fără întrerupere, să poarte mărturia lumii, să fie provocator prin opinia sa liberă, să se revolte împotriva tuturor presiunilor și manipulărilor ascunse sau vădite, să constituie primul arbitru prudent al sistemelor puterii și lozincilor acesteia” (Vaclav Havel, *Disturbing the Peace: A Conversation with Karel Hvizdala*, New York, Vintage Books, 1991).

În fond așa a apărut prima dată cuvîntul „intelectual”: într-o acțiune de protest. L-a folosit Clemenceau în 1898, cînd a publicat în ziarul „L'Aurore” un *Manifest al intelectualilor*, chemînd la petiții publice în celebrul caz Dreyfus. După cum notează Mircea Platon, unul din cei doi autori ai polemicei cărți recente *A treia forță* (Ed. Logos, 2008), „intelectualitatea”, prin care Clemenceau

înțelegea scriitorii și universitarii, „a căpătat atunci nu numai un nume ci și un destin”, ei fiind „amalgamați sub cupola agitației publice pentru o cauză”. Tînarul eseist român continua în altă parte a cărții, astfel: „Intelectualul e deci un fel de caștr obținut din împerecherea armăsarilor scriitoricești de cursă scurtă, foiletonistă, cu asinii academici, ducînd în spinare desagii grei ai notelor de subsol pe parcursul a dense și ponderoase tomuri”. El este, notează tot Mircea Platon, „valoarea de piață a unui artist sau universitar”, pentru că în Apus a rezultat din „aparitia «statului rațional», al ingineriei sociale, al statului care înțelege să reglementeze pînă și cele mai intime aspecte ale vieții umane în numele utopiei” pe care o propulsează politic.

Cunoscutul teoretician american Douglas Kellner, continuator la Los Angeles a tradiției Institutului de Cercetări Sociale din Frankfurt, cita precizarea facută de sociologul polonez Zygmunt Bauman care deosebea intelectualii moderni „ca legi-latori care doresc să legifereze valorile universale” (producătorii ideologiei societății prezente) și intelectuali postmoderni „ca interpreți” care explică marelui public evenimentele sociale și politice (Douglas Kellner, *Intellectuals, the New Public Spheres, and Techno-Politics*, dec. 1997, www.gseis.ucla.edu). Ambele feluri de intelectuali ar intra însă în categoria „intelectualilor funcționali” care servesc și legiferează valorile existente ale societății, spre deosebire de o altă categorie majoră – cea a „intelectualilor critici”, din opoziție, care observă drepturile și normele care au fost violate și care acționează în numele ideilor și sistemelor care ar crea potențialități mai ridicate ordinii social-politice existente.

Intelectualii funcționali încetează a se mai întreba asupra scopurilor și a valorilor pe care le servesc, transformîndu-se adesea în simpli tehnicieni preocu-

pați să ducă mai departe domeniile lor profesionale sau în funcționari docili care renunță la a avea o opinie cu adevărat proprie, creatoare. Intelectualii critici în schimb, observă Douglas Kellner, folosesc aptitudinile lor de a scrie și vorbi în sfera publică pentru a denunța opresiunea, abuzul de putere, incorectitudinea, nesocotirea valorilor universale (în cuvintele lui Jean-Paul Sartre: „datoria intelectualului este de a demasca nedreptatea oriunde se produce”). Cercetătorul american insistă în continuare asupra utilizării de către intelectuali, primii în cunoaștere și progresul științific, a mijloacelor tehnologice în răspîndirea mesajelor lor de critică, responsabilitate și conștiință civică. Aici aş adăuga necesitatea ca aceştia să imprime și modalitatea în care trebuie privită aplicarea progresului tehnologic de către autoritățile statului și sistemelor sociale, cum este de pildă jocul servil al politicienilor, în dorința de a cuceri favoruri din partea U.E., de a introduce obligatoriu cip-urile pentru un control atent și sistematic al individului, privîndu-l de libertățile sale elementare și distrugînd entitatea sa ca persoană.

Observăm că așa-zișii «intelectuali puri», «apolitici», adesea adoptă, nesincer și cu mimetism, politica celor de la putere, dovedind deplină «lașitate» față de conștiința lor proprie. Avem aici de-a face cu ceea ce Ovidiu Hurdzeu, co-autorul curajoasei cărți de „intelectualitate critică” *A treia forță*, identifică în „plăcerea de confort” a intelectualului care e dispus la orice compromis.

De unde vine nevoia de confort a intelectualului? Doar nu toți doresc buzunare arhipline, mistuiți de o lăcomie fără margini, vădită la mulți politicieni și mînuitori ai mijloacelor financiare. Adesea, din punct de vedere cetățenesc, ei gîndesc ca în butada ironică a lui Oscar Wilde: „A nu face absolut nimic este cel mai dificil lucru în lume, cel mai dificil dar cel mai intelectual”. Ei doresc însă o sursă de trai pentru a putea viețui fără griji în lumea jocului lor abstract de cuvinte sau în lumea lor științifică. Dorește un confort minim material și maxim laudativ, căci nimic nu le este mai „vital” decît gloria, așa cum este pentru politicieni și magnați financiari, puterea. Iată un exemplu edificator: foarte talentatul scriitor român, poet, eseist și prozator Mircea Cărtărescu s-a bucurat de 22 premii românești și a fost nominalizat pentru trei premii internaționale, a fost onorat de prezența României cu Ordinul Meritul Cultural în grad de mare ofițer și desigur s-au găsit adulatori

care să-l situeze ca valoare culturală pe vîrfurile cel mai înalt, alături de Eminescu. Cărțile sale onirice *Nostalgia*, *Travesti* și *Orbitor* (trei volume) nu au priză la marea publică care, dacă le-a cumpărat, a făcut-o doar datorită marelui răsunet din mass-media dar nu le citește; de aceea, pradă aceleiași insațiabile sete de glorie, scriitorul a făcut și concesia lui *De ce iubim femeile* pe gustul cel mai vulgar, de s-a ajuns la piratizarea acestei cărți pentru tarabele de pe plajă alături de țigări și gumă de mestecat.

Din intelectualii confortabili se recrutează intelectualii funcționali. Ovidiu Hurdzeu menționează reacția lui Horia-Roman Patapievici: „citind și recitind acest «manifest la două mîini» [(este vorba despre *A treia forță* scrisă de Ovidiu Hurdzeu și Mircea Platon)], nu m-am putut împiedeca să nu resimt o tenace senzație de inconfort moral, în ciuda confortului intelectual pe care ni-l procură anumite teme și diagnostice ale autorilor” pentru că „trebuia să resping întregul propunerilor făcute” (H.-R. Patapievici, *Radicalism și critica pașală*, „Idei în dialog”, nr. 2, 2008). De ce „inconfort moral” și de ce „trebuie”? Hurdzeu observă că „acum se trăiește pe credit. Mai ales în cultură. Cine posedă idei proprii devine suspect. Conceptele și doctrinele se împrumută de la băncile de idei acreditate [(neoconi și stîngiști)]”. El notează în altă parte a aceleiași excelente cărți polemice: „Confortul intelectual nu suprimă conștiința critică, o reformează însă în sensul maleabilității și adaptabilității”. Aș comenta aici că această maleabilitate adaptatorie, evidentă la mulți din intelectualii de azi ai țării, constituie o lecție învățată în comunism în care ne-am perfecționat și de aceea este ușor de adoptat. Un amic român îmi povestește că, lucrînd la o companie americană, a ajuns la necesitatea de depozitare a unui volum mai mare de lucruri și a propus o regîndire a spațiului depozitului existent prin construirea unui sistem destul de ingenios de rafturi (*adaptare/innovare* într-un cadru predeterminat – o reminiscență comunistă); riposta colegilor americani a fost realizarea unei noi construcții (*crearea* unui nou cadru – atitudine proprie libertății de acțiune).

„Conștiința fiind că manipulează un discurs diversionist, «elitele» au tremurat permanent la gîndul că dușmanul de moarte al ideilor și atitudinilor confortabile, intelectualul critic tradițional, s-ar putea să revină acasă”, scrie Ovidiu Hurdzeu care compară teama lor față de un judecător al atitudinilor

și acțiunilor cu „frica de monarhie a clasei politice”. Independența în exprimare a intelectualului critic provine din autonomia sa, el nedepinzând de o rețea; autoritatea lui decurge nu „dintr-un statut instituțional sau mediatic” ci din ponderea opiniilor sale personale. Este adevărat că intelectualul critic este privat de confort (el nu are o sursă de trai asigurată) dar el este responsabil față de libertățile și drepturile membrilor societății și, ca atare, el „nu face politică de partid sau culturală” ci doar „politica adevărului”. În timp ce intelectualul confortabil se străduiește să fie funcțional pentru autorități și „traduce în limbaj savant realitățile status quo-ului” adresându-se „unei mase docile și conformiste”, intelectualul critic este coerent cu sine însuși, „leagă semnificatul de semnificant, gândirea de faptă” (Ovidiu Hurdzeu, *op.cit.*). Ceea ce îmi amintește amara poveste a singurătății alergătorului de cursă lungă (filmul din 1962 al lui Tony Richardson, după nuvela lui Alan Sillitoe) în care eroul renunță la a trece primul linia de sosire pentru liniștirea conștiinței sale deși, procedând astfel, își pierde avantajele materiale și chiar promisiunea libertății din partea mai marelui închisorii.

Desigur pentru a da greutate conceptelor împrumutate pe care le promovează, intelectualii confortabili deveniți funcționali se cade să fie „validați {mai întâi} într-un circuit internațional” (expresie pe care Ovidiu Hurdzeu o citează dintr-un articol despre elite al lui Mihai Neamțu). Nu vi se pare că proliferarea traducerilor celor trei romane onirice în franceză, spaniolă, engleză, olandeză etc. și publicarea lui *Orbitor*, *Aripa stîngă* la Gallimard se potrivește de minune șablonului? După cum remarcă Hurdzeu, Alex Ștefănescu în a sa *Istorie a literaturii române contemporane* face o foarte pertinentă observație: „ceea ce lipsește din roman [(*Orbitor*)] este dimensiunea morală a întregii reprezentări”. Rodney Koecke, se întrebă, la lectura unui articol al lui Cărtărescu intitulat *America mea* (apărut în „Jurnalul național” din 4 iunie 2004) dacă poetul român nu cumva a devenit atât de popular în Europa Occidentală pentru că „așa vrea Europa să fie românul: o ființă poetică visătoare, inofensivă, lipsită de simț practic dar înzestrată cu o deosebită înclinație spre absurd – Forrest Gump-ul Europei” (cit. Hurdzeu).

Are dreptate Mircea Platon cînd scrie în cartea sa *A treia forță*: „O cultură este afirmarea prezenței unui popor/imperiu în lume. Or noi nu afirmăm ca să

nu supărăm pe cineva. Noi sîntem moderați. Fermi în moderație. Moderați în fermitate. Politicoși”. Ne complacem într-un fel de eseism elegant și fără spini. „Eseismul e semnul lăutărismului culturii române... Sîntem gata să cîntăm ce ni se cere”. Și aceasta de fapt se întoarce împotriva noastră ca un bumerang. „Dacă înțelegem cine a controlat mass-media acelei perioade (14 dec 1989 – 15 iunie 1990) vom înțelege... de ce muncitorii strigau «moarte intelectualilor»” Prin acest eseism pasiv contribuim la o situație dezastruoasă ca forță a societății noastre. „Românii, după cum o arată și prezența la urne la ultimele votări, nu sînt guvernați cu asentimentul lor ci în apatia lor” (Mircea Platon, *op. cit.*).

Continuînd cu exemplul oferit de valorosul poet Mircea Cărtărescu, este grav că, situîndu-se într-un perfect „sindrom stîngist al scîrbei de țară” (expresia îi aparține lui Ovidiu Hurdzeu), refuză să mai militeze pentru patria și neamul său. Astfel poetul român afirmă: „N-am crezut niciodată în specificul național, în «sentimentul românesc al ființei», în tot ceea ce filosofiile culturii și psihologii maselor ne-au atribuit ca să ne distingă de alte popoare” („Jurnalul Național”, 7 iunie 2005). În urma cazului lui Mailat care a violat și omorît o tînă italiancă, el se ferește a fi discriminatoriu ca publicul italian căci nu este corect politic, acum la intrarea României în U.E., și de aceea recurge la o formulă de genul ambiguu și jenant: „Parcă eu aș fi alt românul ticălos și ucigaș, cît și italianul șovin și rasist” („Senatul EVZ”, 23 noiembrie 2007). Îi pare rău că s-a născut român și își face *mea culpa*: „Provin dintr-un popor sărac și slab educat, victimă de secole a corupției și-a fărădelegii. Întrecă viața am fost chinuit de conaționalii mei, cum sînt și azi”. Dar încheie: „Poate că este vina noastră. Dar nu este și vina mea”. Cum spune Ovidiu Hurdzeu: iată „formula gnostică a dezangajării personale și a postulării cinice a propriei inocențe”. Mircea Cărtărescu dorește să fie european și nu român (*Fii European ca să poți fi român*, în „Jurnalul Național”, 13 mai 2007). Parcă i-ar ghici gîndul Ovidiu Hurdzeu cînd scrie: desigur „este mai confortabil să emigrezi în Elveția decît să-ți câștigi existența în România: Țara Cantoanelor îți cere doar să te adaptezi la structurile ei eficiente”. Acest lucru lipsește intelectualilor funcționali: inerția de nu se angaja în construirea unei noi structuri, comoditatea de a nu fi realmente creatori (este mai simplu a fi oniric), preferința adaptării la struc-

turi preexistente sau împrumutate. Conform politicii de azi, „elitelor”, reprezentate, am zice, de intelectualii funcționali, „le revine importanta sarcină de a lichida în mod sistematic, în planul mentalităților și comportamentelor umane, conflictul și negativitatea”, scrie Hurduzeu – adică eliminarea unei opoziții în fața căreia să fie răspunzători politicienii vremii.

Augustin Buzura scria undeva în *Revista Cultura*, referindu-se la politicieni, referire care, credem, se poate ușor extinde la pătura intelectuală: „De la Revoluție încoace nu fac decât să se justifice, să răspundă diverselor atacuri, numind *lașitatea* drept chibzuință și echilibru. Astfel că, treptat, demnitatea națională a devenit o sintagmă străină, neînțeleasă, deși în realitate națiunea a fost aceea care a distrus imperiile contemporane”.

Nu știu exact cum se derulează activitatea Fundației Generația Europeană, care se definește ca o organizație de educare a tineretului, independentă, neguvernamentală, nepartinică, non-profit (înființată în 2006, la inițiativa prof. dr. Emil Constantinescu, Președintele României în perioada 1996 – 2000) și cât a realizat, dar mi se pare că vede integrarea în marca familie europeană ținând cont de păstrarea identității și unicității poporului nostru, fundamentată de veacuri. În acest mod ea poate cu adevărat „să contribuie la asumarea de către tânăra intelectualitate românească a valorilor și principiilor comunitare europene și la diseminarea acestora în ansamblul societății pentru a impune un nou sistem de evaluare și promovare pe criterii de competență profesională, eficiență, moralitate și responsabilitate” (www.generatieeuropeana.ro).

Noi nu înțelegem că „dacă am evita conflictul prin consensul obligatoriu sau uniformizarea «diferențelor» cum face postmodernismul am suprima responsabilitatea și libertatea individuală, cele două trăsături fundamentale ale persoanei”. Nu ne dăm seama și nu luăm atitudine văzând „soarta României într-o uniune europeană construită pe principii birocratice și mondialiste; dezastrul revoluției industriale aflată în faza ei tehnoglobalistă (printre altele gigantismul, masificarea, restrângerea autonomiei și a libertăților individuale), tolerarea sau chiar încurajarea exodului migraționist, renașterea cenzurii, slăbirea coeziunii organice a neamului românesc prin politici așa-zis multiculturale” (Hurduzeu, *op.cit.*).

A circulat intens pe internet un superb text intitulat *Scrisoare către liceeni* adresat de încă tânărul artist Tudor Chirilă (tudorchirila.blogspot.com, 4 martie 2009). El le spunea liceenilor și nu se gîndească la furat, chiar dacă este calea cea mai simplă de îmbogățire „dacă ai pămînt sau dacă faci afaceri cu statul”. Și sublinia: „Nu asta e drumul. Cu cît se va fura mai mult, cu atît se va construi mai puțin, iar copiii copiilor noștri vor moșteni un imperiu de cenușă”. Conștient de aspectul combatant al lucrurilor, el îndemnă tinerii să citească cît mai mult și apoi „să se înhăiteze” căci „numai în haita de oameni deștepți o să reușiți. Unul singur dintre voi va fi mîncat. Zece însă, s-ar putea să reușiți”. Iată o exprimare juvenilă agresivă pentru intelectualii critici. Tudor Chirilă atrage atenția asupra respectului valorilor, apelînd la respectarea profesorilor, precum și asupra nevoii de discernămint, necrezînd în vorbăria ziarelor care „nu dau doi bani pe generația voastră”. Observînd că banii trebuie să fie doar un mijloc, el susține că scopul tinerilor trebuie să fie cunoașterea și virtutea. Ei trebuie să aibă curajul opiniei, al judecății proprii, al apărării valorilor: „Nu vă resemnați, asta nu duce nicăieri... Protestați, luptați, protestați. Cu scop, însă... Învățați legile. Învățați-vă drepturile... Pare greu și cere timp. Dar, Doamne, voi aveți timp și pentru voi nimic nu e greu. Voi nu înțelegeți că SÎNTEȚI SCHIMBAREA? Dacă voi lăsați țara asta pe mîna hoților, atunci, de-abia copiii voștri vor mai avea o șansă! Căci șansa vine o dată la o generație. Noi am pierdut... Voi? Ce faceți?”.

Dar cine sînt „elitele”? Sînt ele intelectualii? Mircea Platon, în cartea menționată, sesizează corect: „În esență elita *trebuie* să reprezinte poporul”. Deci „elita României [trebuie să fie] alcătuită din elitele tuturor corpurilor profesionale, tuturor categoriilor sociale funcționale: de la elita țărânimii la cea a mecanicilor de locomotivă. Elita României e crema acestor elite”. Și foarte important: „Intelectualii nu pot pretinde să fie elita României deoarece nu pot uzurpa dreptul celorlalte elite”. Or ce se întîmplă astăzi? „Elitele de astăzi se autolegitimează și se autoreproduc. Sînt parazitare și necinstite”. Elita României a ajuns „acela subțire pătură de parveniți” în care „politicieni corupți, vedete fără public, magistrați care împart nedreptatea și intelectualii fără idei își dau mîna” (Mircea Platon, *op. cit.*).

O țară „nu înfruntă eternitatea nici prin politicienii ei, nici prin armata ei, nici prin țărani sau proletarii ei – ei numai prin ce se gîndește, se descoperă și se creează între hotarele ei”, scria cîndva Mircea Eliade. Iată așadar un alt deziderat la care trebuie să răspundă intelectualul, pe lîngă cele amintite de Douglas Kellner și de foarte interesantul studiu al Ancăi Pușcă de la Universitatea din Birmingham (Anglia) cu tema „Ar trebui ca intelectualii să fie implicați în politică?” (vezi discuțiile din cadrul Asociației Internaționale de Dezbateri Educaționale, www.idebate.org/debatebase).

Ovidiu Hurdzeu enumeră, în cartea sa, trei Români: (1) „România globală a securiștilor miliardari, a culturii transformate în mahala mediatizată și inginerie stîngist internaționalistă”; (2) „cealaltă Românie – tentaculară, burtoasă, nesimțită în prosperitatea ei parazită” și, în fine, (3) „România reală”, pe care celelalte acționează „înghesuind-o, încercînd s-o scoată afară din rostul ei milenar”. Aceasta din urmă este, ceea ce denumesc Mircea Platon, „România profundă”. În legătură cu ea trebuie să fie funcția de bază a intelectualului: descoperirea, definirea, protejarea și promovarea României profunde, *celei de a treia forțe*, a României eterne.

Vă amintiți șocul revelator pe care l-au avut americanii cînd, în mod surprinzător, candidatul la prezidenție John McCain și-a prezentat la 29 august 2008 pe vicepreședintele potențial? A fost un revirement total, un val de simpatie a traversat continentul și masa susținătorilor candidatului republican s-a mărit substanțial. Sarah Palin, guvernatorul Alaskăi, propusă vicepreședinte, a devenit „the sweetheart” a Americii. De ce? Ea reprezenta America profundă, tradițională, a valorilor pe care s-a clădit Lumea Nouă.

Întrebat care este România profundă, Mircea Platon a răspuns: este cea „care nu se vede la televizor decît în chip de victimă. E România pe care au căutat să o distrugă comuniștii vechi și eurosocialiștii noi... România împotriva căreia au luptat comuniștii [și] era alcătuită din țărani, preoți, elitele profesionale, oamenii de caracter”. Este, aș zice, România pe care încercau s-o definească de fapt cărturarii neamului din a doua jumătate a sec. XIX și prima jumătate a sec. XX, este România care a furnizat oamenii închisorilor comuniste, este verticalitatea națiunii noastre. Este, scrie Mircea Platon, o Românie „a oamenilor atașați valorilor naționale,

creștinismului ortodox, familiei tradiționale”. Este o Românie de înaltă etică, a respectului individului ca Persoană, ca un tot fizic, sufletesc și spiritual, a unicității identității sale.

Și în acest concept un rol vital îl joacă Satul, unitatea în armonie cu timpul și cu spațiul, interior și exterior, nucleul continuității ființei umane în deplină reciprocitate cu natura și universul. Are dreptate Mircea Platon cînd zice că „a distruge satul înseamnă a distruge unul din poli vieții. [Paradoxal] dispariția satului duce în ultimă instanță la dezmembrarea orașului... După cum observa Victor Davis Hanson, sistemul actual are încă de dat un răspuns la întrebarea dacă democrația e posibilă în lipsa existenței unei clase de țărani, de fermieri, de yeomen, de răzeși, a căror independență economică și ale căror virtuți rustice de autosuficiență, spirit de întreprindere, stoicism și prudență au stat [dintotdeauna] la baza ideii democratice. Marx ura țărani” și așa tînde să o facă și globalismul. „Dacă liberalismul se bazează pe valori creștine, atunci el se bazează și pe virtuți agrar-patriarhale. Liberalismul și capitalismul occidental au funcționat atîta timp cît au existat țărani”.

„Libertatea nu înseamnă doar independența opțiunii ei și drumul de după opțiune, căci libertatea este o acțiune, o acțiune care are un scop, o direcție, o responsabilitate”, scriam mai demult (în *Sfîrșit de veac românesc în America*, Criterion Publishing, 2001). Mircea Platon scrie în *A treia forță*: „Libertatea înseamnă responsabilitate. Responsabilitatea nu e o valoare de piață ci ține de un cod moral”. Se mai păstrează valorile morale în România de azi, care trăiește în libertate, unde banul nu mai este o măsură neutră, imparțială, ci un scop, unde funcția nu mai presupune îndeplinirea menirii funcției ci folosirea șansei de a ajunge mai ușor la surse ilegale de îmbogățire? Unde nu contează mersul țării ci umplerea buzunarului personal? Unde, ca țară, prospectarea resurselor proprii este abandonată așteptîndu-se salvarea din afară, facilitată (credem noi) prin avîntul asimilării oricăror condiții improprii nouă? Unde reprezentarea în parlamentul european nu înseamnă întotdeauna apărarea intereselor țării ci obținerea unui venit personal foarte gras? Țara nu contează decît în campania alegerilor electorale și nu în tot restul timpului.

„Noii marxiști nu mai vor eucierirea revoluționară a puterii, ci rescrierea realității în folosul lor, nu mai

vor expropriea imobilelor, ci a normalității”, scrie Mircea Platon. Cu ce vor să înlocuiască normalitatea? Cu „echilibrul dintre moderație și fermitate”? Folosește cu adevărat țării acest „echilibru” în contextul internațional economic și politic, unde marile puteri impun o tendință globalistă? Noi uităm că o economic vie se bazează pe competitivitate. Cum ne asimilăm noi în comunitatea europeană? Prin ce ne arătăm competitivitatea, personalitatea, tăria de a nu fi căleți în picioare?

Mircea Platon observă și aripa dreaptă a politicii: „În ciuda sau, poate, din cauza filiației neoconservatoare americane afișate, avem o dreaptă cu «intellectualii» care sprijină un președinte «populist» dar aplaudă scăderea demografică a României, cu spirite care iubesc «religia» dar detestă parastasele, cu milenariști tehnocrați, cu oameni «amorezați de popor» dar care se vor o elită și, ca atare, refuză să se definească prin ceea ce i-ar face identificabili cu restul populației... Gabriel Liiceanu, în timpul unui interviu cu Robert Turcescu, [spunea] că nu admite să fii «coborât la nivelul» presei deoarece nivelul presei e o expresie a pieței libere”.

Uneori se pare că legea pieții libere, balansatoare obiectivă a economiei, este un mit căci în spatele ei acționează mari interese. O formulă pe care o sugerează autorii cărții *A treia forță* este distributismul, bazată pe participarea în comun, pe mici entități, a mai multor categorii, a mai multor bresle. El pare mai lesne aplicabil într-o țară ca a noastră unde proporția de țărani proprietari de pământ este mare. În America și în o serie de țări europene funcționează zonal aceste cooperații. Țăranii au nevoie de instituții de finanțare, distribuție și promovare a pieții (alături de cooperații educaționale și de cercetare științifică pentru a asigura raționalitatea și progresul producției agricole), în care statul sau marile corporații au o contribuție minimă. O economie locală sau regională este mult mai productivă, mai eficientă, și reușește acolo unde nu reușește economia globală bazată pe subsidii pentru bogați și corporații. Momentul este prielnic acum când o criza generală cuprinde Europa, când efectele sînt mai grave la margini și când ajutorul de la centru întârzie datorită putrefacției existente acolo. Nu mai trăiesc buncii și străbuncii noștri căci ne-ar fi spus că România a încercat cu succes modelul economic al distributismului în 1928 când Partidul Național Țăranist a

cîștigat 80 din voturi și marele patriot Iuliu Maniu a devenit prim ministru. Din păcate Marcea Depresiune care a cuprins Europa în anii '30 și dezorientările politice din țară agravate de greșelile lui Carol II au ucis această încercare, ceea ce nu înseamnă că ea nu ar avea sorți de izbîndă în noul context economic. Iată încă un argument în pledoaria pentru rolul vital al satului.

„România profundă e așadar România sacrificată”, concludе Mircea Platon în cartea sa, citînd titluri bizare de articole precum *Călugărițele și nucii bătrîni blochează hanii PHARE* sau obligativității arbitrar precum cea impusă oierilor de a efectua transhumanța în camioane. „După 1989 în România s-a trecut de la falsa realitate de producție comunistă la falsa realitate de producție globalistă”, adaugă Platon făcînd totodată o profundă și foarte amară constatare: „E curios cum veacul liberei cugetări nu e și cel al liberei exprimări”. Ne amăgim cu toții și în primul rînd chiar politicienii pentru care intrarea în U.E. este o șansă de profit personal sau, în cel mai bun caz, o rezolvare de probleme grele ale țării fără bătaie de cap din partea lor. Căci „îndată ce România va fi complet asimilată de U.E. sau de viitoarele conglomerate utopice globale, oricare ar fi acestea, arendașii români care au stat cu biciul și cu zăbrelele pe România nu vor avea loc la masa elitelor globale. Așa că distrugînd România distrug singurul context cultural politic în care, de fapt, pot însemna ceva” (Mircea Platon, *op.cit.*).

Albert Camus afirma că „intelectual” este acel cineva a cărui minte se analizează pe sine. E ca și cum ar fi constituit din două jumătăți: una care analizează și alta care este analizată. Întrebarea de bază este: se pot asambla aceste jumătăți într-un tot funcțional? Fără a-și abroga dreptul exclusiv la poziția de elite, intelectualii trebuie să analizeze și să se autoanalizeze cu un neadorîmit spirit de responsabilitate pentru rolul și activitatea lor în fața țării și a poporului din care fac parte. Și să acționeze pentru progress și umanitate, despovărați de frica pierderii confortului. „Cei cărora le lipsește curajul vor găsi întotdeauna o filosofie de a se justifica”, mai spunea Camus.



CRAI VECHI DE BODEGĂ NOUĂ

Dan CIACHIR

Bodegă de mahala sau restaurant de lux cu meniuri bilingve legate în piele și chelneri îmbrăcați în smoking sau în frac, în România comunizată, îndeosebi după moartea lui Stalin, localul de consumație a fost spațiul cel mai depolitizat (după biserică), unde nu încăpeau simbolurile și sloganeurile puterii și unde numai un nebun i s-ar fi adresat ospătarului cu „tovarășe” în loc de *domnule* sau *maestre*.

Se spune că Gheorghiu-Dej ar fi sugerat amplasarea câte unui bufet în jurul fabricilor și întreprinderilor industriale pentru ca muncitorii să aibă unde să bea un rachiu sau o șliboviță înainte de intrarea în schimb. Au circulat povești, se pare destul de reale, despre ajutorul pe care un cărciumar din Galați l-ar fi acordat fiicelor lui Dej pe când acesta se afla în închisoare, ca și despre scoaterea din pușcărie a faimosului restaurator Papacostea și așezarea sa în fruntea personalului de la „Capșa”, local rămas un punct de referință în București chiar și în perioada de sărăcie lucie din 1950-51, când nu putea oferi clienților săi decât cartofi prăjiți.

Atunci când vizitează România, în 1956, dictatorul albanez Enver Hoxha rămâne consternat, așa cum mărturisește în memorii, de ceea ce vede la București: în loc de sobrietate proletară, constată că „tovarășii români” din vârful piramidei puterii poartă costume de stofă englezească impecabil croite, umblă în automobile americane și benchetuiesc temeinic. Pe vremea aceea, Gheorghiu-Dej, însoțit de câțiva apropiați, obișnuia să meargă uneori, făcând drumul pe jos de la reședința sa, vila „Lac” din Floreasca, la „Pescăruș”, pe malul Herăstrăului, sau la un alt local construit tot la sfârșitul anilor ‘30, „Parcul Privighetorilor” din Pădurea Băneasa. Om deprins încă din tinerețe cu restaurantele și cu atmosfera lor, nu pune să fie

dați afară ceilalți clienți, iar la plecare întreba de două ori dacă li s-au lăsat bacșișurile cuvenite chelnerilor și picolițelor.

Scara localurilor din București începea în anii ‘50-’60 cu bodegile, bufetele și birturile de la periferie. Pentru Rahova dintre Sebastian și Piață, reperul era restaurantul „Strugurel”. În Ferentari, mahala învecinată, după ce se construiseră niște blocuri spre sfârșitul anilor ‘40, s-a deschis mai târziu la parterul unuia dintre ele și un restaurant de stat, ignorat de locuitorii din preajmă, care îi preferau bodegile particulare unde se bea secărică, *Verde* (rachiu de izmă), *Adio, mamă!*, *Te-am zărit printre morminte...*

Existau însă în București și câteva bodegi elevate, precum „Intim” sau „Caviar”, aceasta din urmă aflată la parterul unui bloc interbelic din spatele Bisericii Albe, peste drum de sediul UNITER, cu câteva mese joase înconjurată de taburete rotunde. În afară de bere la sticlă, vin înfundat și distilate, aici se serveau mezeluri, crochete și bulete de cașcaval, ficățel la tigaie, cremvurști și cîrnăciori, batog, ciuperci *à la grecque*... O bodegă aparte a fost vreme de două decenii un strîmt local de pe Strada Povernei care răspunde în Bulevardul Lascăr Catargiu, cu pereții acoperiți cu desene semnate de Piliuță, Pucă, Chirnoagă, frecventată de redactorii Editurii de Stat pentru Literatură și Artă, instalată în clădirea fostelor fundații Regale Carol al II-lea, și de colaboratorii celor trei reviste ale Uniunii Scriitorilor aflate în imobilul care îi aparținuse lui Edgar Auschnitt, fratele marelui industriaș interbelic Max Auschnitt. Mica bodegă din Strada Povernei, gestionată de domnul Jerca, era notorie prin varietatea sendvișurilor preparate cu multă fantezie și prin faptul că clienții statornici primeau băutură și pe datorie.

La Bodega „Diham” și la restaurantul „Tismana” de la răscrucea străzilor Berzei și Plevnei erau fiefuri ale plasticienilor. Actorii George Vraca, George Storin, Alexandru Giugaru, Ion Manu zăboveau la „Intim”. Acolo a pus în circulație dramaturgul Mihail Sorbul, la începutul anilor '50, expresia *crai vechi de bodegă nouă*.

Un imobil de șapte etaje, construit în 1959, a curmat existența bodegii „Cireșica” de peste drum de Liceul „Gheorghe Lazăr”. Doi ani mai târziu s-a deschis în apropiere restaurantul „Cișmigiu” cu un ring de dans înalt, circular, pe care se dansa cha-cha, însă mesele erau aliniate ca la cantină.

După stabilizarea din 1952, ciorba de burtă costa un leu la bodegile, multe dintre ele particulare, din apropierea piețelor Obor, Traian, Matache Măcelaru. Până în 1960 a subzistat Hipodromul din București, înjumătățit cu un deceniu înainte, întrucât în 1950, când a apărut ideea construirii Casei Scînteii, s-a desființat zona de galop, ridicată ulterior pe locul ei. Au continuat însă alergările în zona de trap aflată pe locul complexului expozițional din Piața Scînteii și a actualului World Trade Center. Hipodromul era una din puținele rămășițe de normalitate într-o capitală cenușie și monotună. În ajunul curselor, într-o bodegă de pe Bulevardul Filantropia, rebotezat 1 Mai (azi, Bulevardul Ion Mihalache), se strîngeau în jurul driverilor inițiații dornici să alie ponturile. Seara, la sfîrșitul alergărilor, aceiași pariuri mergeau în alte două mici localuri particulare așezate în partea de nord a orașului, în Băneasa, dincolo de Podul Constanța. Unul dintre acestea se numea „La brotăcei”, specialitatea sa fiind pui de baltă. Celuilalt local i se zicea „La Călătorul”, unde seară de seară trei chitariști interpretau cântonețe. În apropierea acestora, pe suprafața actualului cartier *Aviației* era mahalaua cu rămășițe rurale (moștenea cîteva sate vechi) în care locuiau grăjdari, potcovari, șelari, rîndași și chiar jochei de la Hipodrom. Pe 21 aprilie 1960, premergătoare zilei de naștere a lui Lenin, s-a dezvelit statuia acestuia pe platoul din fața Casei Scînteii. Ocîrmuirea nu se putea resemna cu ideea unui Lenin contemplînd cursele de trap ale Hipodromului din București, veghind la buna lor desfășurare de pe la înălțimea soclului său de granit proiectat de arhitectul Horia Maicu, astfel încît în

același an 1960 s-a desfășurat și ultimul derby.

În 1958 s-a inaugurat pe fosta stradă Sărindar din București, devenită Constantin Mile, restaurantul „Berlin”, decorat de un arhitect est-german. În clădirea sa funcționase între războaie restaurantul „Modern”, căutat pentru mîncarea sa gătită. Aici îl aduseseră pe Curzio Malaparte la masă Tuțea, Cioran și Eliade. Pe lîngă bere blondă Radeberger, salate și preparate nemțești, restaurantul „Berlin” avea la etaj un bar circular cu scaune înalte – o noutate pentru acele vremuri.

În anii de vîrf al celui de-al doilea „dezgheț”, '68-'69, primar-general al Capitalei era Dumitru Popa, un sexagenar care repartizase cîteva apartamente în blocuri din Drumul Taberei unor scriitori tineri care nu aveau casă. Într-o seară, Dumitru Popa și-a lăsat șoferul să-l aștepte în mașină și a coborît în night-clubul din subsolul hotelului Athence Palace ca să bea un whisky sau un coniac, așezîndu-se pe unul din scaunele de la bar. O tînără profesionistă a amorului tarifat stătea pe scaunul de alături; toemai scotea o țigară din pachet. Amabil, primarul i-a întins bricheta sa aprinsă. Nesciind cine este, femeia l-a măsurat din priviri, întrebîndu-l cu duioșie prefăcută:

– Ai luat pensia, moșulică?...





RĂZBOIUL ȘI LUMEA. DE LA LE GRAND MEAULNES LA THE GREAT GATSBY

Caius Traian DRAGOMIR

EXISTENȚA CORELATIVĂ

Personalitatea umană apare întruchipându-se în modelul său literar. La originile sale, plastica nu oferă substanță reprezentării personale, ci umanului în calitate de repetitivitate a unei anumite construcții, alcătuirii formale. Omul este continuu înseriat în procesiuni, de obicei religioase, în defilări ale purtătorilor de ofrande, ale militarilor, în transportarea, de către mulțimi aliniate aproape geometric, a produselor muncii, purtate cu spatele, pe cap, ori pe brațe. Omul individual nu acționează ca entitate – zeii și, uneori, faraonii, regii adoptă posturi distinctive; alteleori și aceștia nu fac decât subiectul unor prezentări canonizate. Omul își află un loc personalizat între semeni abia în literatură – aici se situează adevărata funcție istorică a artei literare: în *Ghilgameș*, în *Iliada* și *Odissea* persoana umană își dobândește profilul său de fiecare dată, cu fiecare personaj, inconfundabil. Neîndoiește, prin textul literar fiecare subiect, fiecare om, învață să se descopere, să se alcătuiască, definească și să se afirme pe sine. Dacă

Ghilgameș și *Odissea* realizează relativ mai simplu acest obiectiv asumat de opera literară – întrucât era cel mai demn pe care și-l putea acorda, iar scriitorul, poetul, a simțit aceasta din prima clipă în care a început să își exercite capacitatea și geniul –, pentru că ambele sînt poeme centrate de un singur erou, chiar dacă multitudinea profilelor umane adusă în scenă ajunge să fie prodigioasă, *Iliada* este vehiculul cel mare, purtătorul maxim al ideii de personalitate, acela datorită căruia omul apare în fața propriei sale conștiințe într-o incontestabilă, imposibil de neglijat, demnitate istorică. *Iliada* este o întregă lume a eroilor, univers al personalităților ce se deosebesc între ele, se opun unele altora, intră în competiția, fiecare pentru sine, spre atingerea unei condiții cel puțin semi-divină.

Odată apărînd în lume, individualitatea umană luînd forma personalității, el, adevăratul om, constituie esența unui mileniu și jumătate de evoluție istorică.

Personalitatea este axul dinamicii în care două civilizații majore, etape a căror inexistență în trecutul umanității apare acum și mereu drept inconceptibilă, civilizații care se nasc în succesiune, se completează, interferează, fuzionează într-o fabuloasă procesualitate, probabil cea mai fertilă a dezvoltării universale. Cultura greacă și cea latină sînt fenomene – de un infinit dramatism și de o înfinită valoare productivă și proiectivă – al căror actor, agent inconfundabil, este personalitatea. Omul este celebrat ca personalitate, tocmai în mediul determinat de structuri statale, de cetăți, funcționînd nu rareori haotic ori exploziv, însă mereu nedisociabil, indestructibil. Ulterior, persoana, pentru a nu mai vorbi de personalitate, dispare în spatele ideii, sau a principiului, ori a angajamentului social sau a constrîngerii. Ea re apare ca act decisiv al prezenței în lume a umanului, ca resursă ultimă – după ce s-a exprimat inițial ca sursă – a culturii, civilizației și, astfel, implicit a vieții sociale, politicii și istoriei în Evul Mediu tîrziu, dobîndește o forță vulcanică în Renaștere și continuă astfel, aproape non-fluctuant, pînă recent.

Personalitatea a apărut ca rezultat al cooperării dintre autoritate și stăpînirea limbii, dintre Achile, Agamemnon și Homer; intră în umbră cînd ideea difuzează în întreaga masă umană, în forma organizării unice, imperiale, a existenței oamenilor; redevine vie, actuală și puternică, amplă conexiune între cultură, tradiție și putere – evoluează, progresînd prin Renaștere, Clasicism, Iluminism, Romanticism și Revoluție spre a dispărea din nou, acum, ca urmare a globalizării și universalizării informației și a superproducției copiilor, a abundenței mesajelor, a accesului absolut la comunicări sortate dar neevaluate. Personalitatea este proiecția umană a societății exact conturate și definite – cetatea greacă, Roma, principatul italian renescentist, națiunea modernă; în toate acestea, omul universal se întrupează în personalitate. Cînd totalitatea existenței istorice absoarbe diferențele, omul universal devine abstracție. Dacă omul-personalitate nu ajunge niciodată să anihileze existența personală a

celorlalți și dacă societatea, ca purtătoare a ideii stat recunoscut, acceptat, nu anihilează cu totul aspirațiile personalității, acesta nu este decât rezultatul credinței, a relevării lui Dumnezeu ca om și, astfel, a relevării esenței divine ca esență personală – acesta este însă un fapt central în misterul despre care am convingerea că nu ne este interzis dar pe care în modul cel mai sigur nu avem dreptul să îl tratăm superficial, incidental, oricând și, eventual, într-un spațiu care să nu fie pe măsura profunzimii și subtilității alese a temei.

Europa a fost, ori de câte ori procesul structurării și afirmării individualității umane a avut șanse de a se înfiripa, spațiul electiv al manifestării personalităților, în calitate de fapt istoric reprezentativ. Americile urmează modelul european al dinamicii istorice implicând destinul personalității. China, Japonia, India, lumea arabă păstrează un echilibru oarecum mai constant al intervenției personalității, raportată la valoarea acordată social elementului, egal uman dar evident abstract al principiului – acolo unde Europa oscilează ca modalitate a ființării umane. Orientul păstrează un echilibru mai fin reglat al relației personalității cu lumea. Secolul XX este, neîndoiește, un secol al personalităților, precedând, ca o culminație amenințătoare, dezintegrarea bruscă, fulgerătoare aproape, a tot ceea ce au însemnat acestea ca valoare și speranță. Este drept că semnul valorii personalității a fost amar schimbat în această perioadă agonică pentru individualitatea umană, aceasta drept umare a unei adevărate globalizări a morții violente în cursul a două războaie mondiale și amenințării – oricum globale – cu moartea atonică a planetei, în perioada războiului rece care, fără să dispară, s-a metamorfozat în războiul invizibil, ori disimulat, ori pervers. Napoleon fusese modelul personalității care încorporează în ea valori total opuse (demnitate și moarte, eliberare și dictatură, între altele). Războaiele secolului XX își află portretele în personalitățile lui Hitler și Stalin, pentru a nu spune, acum, aici, mai mult. Întregul secol este unul al personalităților, dar nu oferă acestora semnul gloriei, în sens autentic uman, decât uneori reprezentând un număr infim, față de cele care pot fi citate.

Spre a vedea cum au stat lucrurile în acest veac al personalităților și războaielor, de ce nu am recurge din nou la literatură – această raportare a omului la sine în perspectiva constituirii sale, prin sine, ca personalitate?

Două mari romane, scrise la începutul secolului XX, reprezintă imaginile a două culturi și civilizații distincte, cea franceză și cea americană, dar și a două momente istorice întrutotul neasemănătoare, unul precedând Primul Război Mondial, celălalt urmându-i la

scurtă vreme. În 1913, Alain Fournier, la douăzeci și șapte de ani, publică *Le Grand Meaulnes*, o capodoperă a celei mai bune, mai împlinite, desăvârșite căi de creație în proza țării sale. Un an mai târziu moare luptând în Marele Război care abia începuse. Tot ceea ce alcătuiește ființa eroului, a personalității excepționale prin visare, forță și bucuria de a fi, devotament pentru propriile sale trăiri, sentimente, aspirații, se află concentrat, prin puterea unui geniu, în romanul lui Alain Fournier. Câtă vreme omul va continua să fie, chiar și abia într-o înfinitesimală măsură, spirit, *Marele Meaulnes* va fi citit, poate cu tot mai multă surprindere, întrucât nu este doar istoria unei lumi dispărute, ci și un mesaj dintr-o lume care nu mai este. În 1920, deci după încheierea primului masacu mondial, primului război globalizat, Scott Fitzgerald publică un alt roman-portret de personalitate, bine cunoscutul *The Great Gatsby*, și de această dată misterul este prezent, iar mister înseamnă sentiment, surpriză a trăirii dincolo de limitele lucrului pe care îl porți în tine, înțeles, cântărit, evoluat. Personalitatea în *Marele Meaulnes* este aspirație a sufletului nepătat („geniu este cel care păstrează sufletul lui de copil” – Li Tai Pe), în *Marele Gatsby* personalitatea este trăire și sentiment acolo unde nimic nu le-ar mai îndreptăți. Ce trebuie văzut: aici proiecția în ideal a intelectului francez și proiecția în cruzimea reală a vieții în cultura americană? Întrucâtva este și așa, dar cei doi mari scriitori au transferat din civilizațiile lor ceea ce se potrivea să fie transferat unor epoci anume ale istoriei și evoluției (involuției) omului, epoci separate prin moartea fără frontiere, deci război, deziluzie, disperare, pierdere a orizontului spiritului, rămânând oamenilor doar forța devastatoare a sufletului, care nu renunță la singurul sens încă rămas trăirii – înfinitul sentimentului tandru, mângâietor. Urmind calea pe care apar în trecut, drept mari jaloane, cele două inegalabile romane ale personalității, unul al personalității ideale, celălalt al personalității care încă nu cedează, se ajunge, în cele din urmă, la ziua de azi, acest prag pe care personalitatea își vede existența anihilată.

Cîndva un François Rabelais a adus în registrul comic ideea de personalitate; Miguel Cervantes a tradus personalitatea într-o tonalitate tragicomică; William Shakespeare își datorează gloria parcurgerii gamei potențialităților personalității pe fondul și sub lumina unui absolut lirism – și marile exemple pot continua, privind nevoia literaturii de proiecție în personalitate și a existenței personalității prin literatură. Alain-Fournier și Scott Fitzgerald scriu istoria recentă a drumului spre dispariție a omului iubit de poezi.



GUSTUL AMAR AL GLORIEI ÎN POSTUMITATE

Petru URSACHIE

Regretabilul accident de tramvai din 9/10 decembrie 1956 a dus în mare parte la mitizarea tânărului poet Nicolae Labiș. Destinul, în complicitate cu victima însăși, oferea, *in extremis*, o soluție pentru criza existențială în care se afla biata ființă din Mălinii Sucevei; chiar drama culturii române, grav afectată de bolșevism. Prietenii de condei și de inimă au fost cutremurați de împlinirea năprasnică; realizau cu durere că o putere absurdă îl smulgea pe cel mai bun dintre ei, mai drept și mai curajos, chiar în clipa repede ce le era dată, pîndită din toate părțile de ochi bulbucăți și otrăvitori. Pînă și unii dintre aceia care l-au invidiat de personalitatea prea puternică se simțeau atinși de vina că l-au lăsat aproape singur în încercările lui timide ori temerare de a normaliza, cît de cît, climatul literar în care erau cuprinși cu toții. Aerul devenise irespirabil la Școala de Literatură, cu Catedra de măiestri literară și cu Seminarul de creație, unde „predau” cu ilustrări din produse proprii, Veronica Porumbacu, Mihai Dragomir, Maria Banuș, Eusebiu Camilar, Nina Cassian etc., autori din care azi nu se mai poate cita vreun rînd, nici măcar cu minimă încredere. Toemai de aceea golul rămas s-a arătat atît de evident și de năucitor.

Nu le rămînea tinerilor împrumutați în curaj și putere decît să recite *Moartea căprioarei*, singura creație autentică, reprezentînd un întreg deceniu de poezie (1950-1960). Ea pregătea sigur și temeinic deceniul ce urma să vie. Este semnificativ în acest sens că Nichita Stănescu evoca profund emoționat înfîlnirea cu această

operă antologică, iar Cezar Ivănescu se revendica deschis și cu temei de la versul poetului bucovinean. Labiș devenise incomod pentru cei de la conducere. Prea încerca să transcrie în limbaj necanonic temele oficiale și sacrosancte: partidul, omul nou, munca uzinală, chipurile patronilor ideologici. Dăduse mult de lucru cenzurii la alcătuirea sumarului pentru volumul de debut, *Primele iubiri*, de mai multe ori respins și refăcut cu năduh; iar *Lupta cu inerția*, apărut postum, conținea destulă încălcare explozivă, după cum rezultă fie și din simbolica titlului. Parțial a fost proiectat de autor în timpul vieții, după ce a constatat că volumul *Primele iubiri* „nu-l mai reprezenta”; însă a ieșit ciopîrțit din tipografie, datorită împrejurărilor și, poate, grabei îngrijitorilor (Savin Bratu, Eugen Mandric, Aurel Covaci), cărora, în fond, nu li se pun la îndoială bunele intenții.

Măsurile punitive n-au întîrziat să-i fie aplicate, de la avertismente și prelucrări în ședințe, la excluderea din organizația politică. În februarie 1953, i s-a administrat un rechizitoriu aspru pe motivul, de necrezut astăzi, că tănuia în dormitor autori „decadenți” (Ion Barbu, François Villon) și că —l vizitase pe Tudor Arghezi acasă, la Mărțișor. Drept urmare, revistele îi deveniseră greu accesibile, deși lucra ca redactor la „Gazeta literară”. Toemai „Iașul literar” i-a reținut la dosar un ciclu de poezii. Le primise în 1956, ca și în alte rînduri, din mîna autorului; de data aceasta, redactorul șef (Dumitru Ignea), „multă vreme le-a «recitit», hotărîndu-se după mulți ani să le publice parțial”.

Le-a rămas celor în viață, bătrâni-tineri, să-i păstreze memoria în prezentul continuu, de la an la an, de la aniversară la aniversară. De pildă, memorialul *Moartea unui poet*, care adună laolaltă gânduri de la 84 de condeieri, printre care: Tudor Arghezi, Tudor Vianu, G. Călinescu, Vladimir Streinu etc. Dar și: Gheorghe Tomozei, Nichita Stănescu, Cezar Ivănescu, Ana Blandiana, Constanța Buzea. Citim: „De câte ori am scris despre Nicolae Labiș? Gîndul și versul au venit pentru el simplu și necesar, fără ceasul deșteptător al calendarului. O comemorare de zece ani începe să semene însă cu una de o sută. Mîna întinsă în timp nu le poate ajunge nici pe una nici pe cealaltă.

Nu l-am cunoscut. Pentru mine el nu avea un tic al gurii, un gest al mîinii, o clipire a ochilor. Obrazul pe care prietenii lui nu și-l pot imagina mort, pentru mine nu a existat niciodată. Îi știu numai întîmplări, replici, iubiri, prietenii. Sînt coleg de o generație cu o legendă” (Ana Blandiana, în volumul colectiv și îngrijit de Gheorghe Tomozei, *Moartea unui poet*. „Cartea Românească, 1972, p. 403).

Au intrat în rol monografistici (Ștefan Bitan, *Albatrosul ucis*. „Dacia”, Cluj, 1970; Lucian Raicu, *Nicolae Labiș*. „Eminescu”, 1977; Ion Bălu, *Nicolae Labiș*. „Albatros”, București, 1982); au apărut volume de sinteză (Ion Pop, *Poezia unei generații*. „Dacia”, Cluj, 1973; Eugen Simion, *Scriitori români de azi*. („Cartea Românească”, București, 1974) etc.; și nu în ultimul rînd, a început să se observe, în creștere, interesul pentru munca grea, meticuloasă, profesionistă de valorificare a manuscriselor risipite prin diverse arhive și care dezvăluie un profil complex de scriitor, cu ambiția de a se afirma în multilateralitate: creație proprie (poezie, proză, teatru), eseistică, memorialistică.

În această privință se remarcă de la distanță statura istoricului literar, publicistului și documentaristului Nicolae Cârlan, prin sîrguința depusă constant și perseverent în valorificarea spațiului bucovinean în general (și nu numai),

cu stăruință asupra unor capete de serie: S.F.I. Marian, Ciprian Porumbescu, Ion Luca. Leca Morariu. Lui Nicolae Labiș i-a consacrat aproape trei decenii, dacă luăm ca punct de plecare *Albumul memorial* (1987), elaborat în colaborare cu Adrian Cocîrță, ambii muzeografi, arhiviști și documentariști încercați, unul la Suceava, celălalt la Fălticeni. Era doar un început de campanie destinată să se desfășoare în etape și vizînd, în final, reșezarea personalității lui Nicolae Labiș, pentru posteritate, în chip de *opera omnia*. Se înțelege aici o continuare firească: Gheorghe Tomozei se adresase cititorului în *Nota la Moartea unui poet*, cu gîndul că volumul respectiv se cuvenea să rămînă, pentru moment, carte deschisă; timpul permite cumulare de informație, completare de date, corectare de opinie. Doar la capătul presupusei perioade de incubație se poate concepe un popas concludiv. Nicolae Cârlan a preluat mesajul și s-a fixat cu toată hotărîrea și forța intelectuală pe acest traseu plin de făgăduințe.

Prestația în timp s-a concretizat, pînă în momentul de față, prin publicarea a zece volume și volumașe cuprinzînd pagini de texte arhivate, prefațate, comentate. Fiecare titlu în parte poartă o marcă proprie, editorul intenționînd să aducă probe, pe criterii valorice, privind implicarea lui Nicolae Labiș în mișcarea literară a vremii și competența sa profesională în domeniile asumate. Volumul *Dincolo de fruntariile poeziei, I*. (proză, dramaturgie) ne dezvăluie dimensiuni încă necunoscute ale șantierului de lucru al poetului, ca și ambițiile acestuia de a se încumeta pe urmele lui Eminescu; cu *Trei poeme* (Miorița, *Moartea căprioarei și Meșterul*) se face simțit interesul tînărului autor pentru marea tradiție culturală autohtonă și intenția de a realiza el însuși capodopere în spiritul ei. *Virtuți și virtuțități poetice în manuscrisele lui Nicolae Labiș* și *Doină întîrziată*-versuri inedite se disting prin exercițiile analitice, competente și

convingătoare ale editorului Nicolae Cârlan. Cititorul capătă convingerea că ineditele („literatură de sertar”?) sînt în măsură să reprofileze chipul poetului Nicolae Labiș. Aici se găsesc tănuite piese artistice autentice, eliberate de obsesia revoluției proletare și de tematismul de ocazie. Autorul reușește să reînscrisă poezia în cursul firesc și în puritatea ei ideatică, alăturîndu-se cu demnitate marilor creatori care au preferat să înfrunte vremurile vrăjmașe decît să se supună cu umilință și cu pagubă. În volumul *Nicolae Labiș-folclorist*, din cele zece citate, se dezvăluie, iarăși, un domeniu inedit, probabil ca să-i semene și în această direcție lui Eminescu. De reținut că elevul Labiș, de atunci, beneficiînd și de sfaturile profesorului său de Română, V.Gh. Popa, a obținut rezultate frumoase pe terenul culturii populare, demne de invidia folcloriștilor de profesie, cum am afirmat eu însumi cu prilejul recenzării volumului în cauză.

Cea mai recentă apariție din serie o constituie un volum de 155 de pagini cuprinzînd *Corespondența* lui Nicolae Labiș (Editura Lidana, Suceava, 2009). Sînt indicate și sursele, majoritatea sucevene: Complexul Muzeal Bucovina (Fondul memorial-documentar „Nicolae Labiș”, „Anuarul Muzeului Județean” (Suceava, vol. XI-XII, 1982-1983), *Moartea unui poet* (1972), *Album memorial* (1987). Editorul se înfîlnește, competitiv și stimulator, cu harnicul documentarist (specie devenită rară astăzi) și istoric literar (idem) Mircea Coloșenco. Volumul nu pare să aibă statut de *corpus* și nici nu se arată semne sigure că s-ar fi operat selectiv. Sînt suficiente dovezi, însă, care ni-l înfățișează pe tînărul poet în momente cheie.

Unele scrisori trimise-primate se situează pe un plan de interes secundar datorită informațiilor cu aspect comun, biografic: succese literare, excursii de documentare pe „șantierul patriei” (după indicațiile partinice obișnuite), reuniuni amicale, participarea în brigăzi

tinerești de propagandă culturală la sate-orașe etc. La pagina 138 se află un text care depășește cu mult înțelesul individual, lăsînd să se întrevadă posibila și sigura victimizare a oricărui scriitor aflat sub zodia proletecultului. Este vorba de o scrisoare cu caracter oficial din partea ziarului „Munca” („Organ al Consiliului Central al Sindicatelor”), destinată să-l dirijeze pe Nicolae Labiș pe tărîmul literaturii angajate și al realismului socialist. O transcriem în întregime aici, pentru că reprezintă un aspect negativ și mortifiant în istoria ideilor literare, iar asemenea specimene erau la ordinea zilei:

„Tovarășe Labiș,

De curînd, la redacția ziarului nostru a sosit de la dumneata un material în care ne vorbeai despre viața și munca depusă de muncitorul Ion Săsăreanu de la Automotoare C.F.R. Stalin [din Brașov, n. N.C.].

Atunci cînd l-am primit, ne-am și gîndit ca imediat să-l propunem spre publicare și să facem acest lucru dacă din conținutul lui reușeau [sic!] o serie de fapte deosebite. Nu vrem să spunem că acest muncitor destoinic nu dobîndește zi de zi o nouă victorie în producție, că el nu este un luptător activ pentru pace, însă așa cum ne prezinți dumneata pe acest om, nu aduce nimic care să înfățișeze cu adevărat tiparul de om nou. Așa cum ai încercat dumneata să-l prezinți pe Ion Săsăreanu, pare mai degrabă o referință și nici de cum un portret al unui muncitor care la locul de muncă este un om minunat.

Noi ți-am spus toate acestea tocmai cu scopul ca în viitor atunci cînd vrei să faci portretul unui muncitor să știi să alegi cele mai semnificative exemple din viața lui, din munca ce o desfășoară zi cu zi. Trebuie ales tocmai ce este mai interesant, faptele care arată că respectivul muncitor a ajuns la obținerea unor asemenea succese, datorită unei munci conștiințioase și perseverente.

Întrucît ziarul nostru publică astfel de mate-

riale, e bine ca dumneata să mai încerci să scrii portrete ale muncitorilor fruntași, ținând seama de indicațiile noastre. De asemenea poți foarte bine să ne trimiți și alte materiale care să oglindească munca rodnică a întregului colectiv în cadrul căruia îți desfășori și dumneata activitatea". Aproape că nu-ți vine să crezi! După retorica unidirecțională și autoritară, deducem efectele dezastroase asupra oricărui tânăr preocupat să-și găsească drumul propriu în lumea poeziei.

Depeșa de la „Munca” poartă data 20 mai 1955. Nicolae Labiș se afla între *Primele iubiri* și *Lupta cu inerția*, deci în plină criză existențială și căutare de identitate. Scrisorile, trimisele, ne spun multe în această privință. La 3 august 1955, îi scria lui Savin Bratu (cu „Dragă Savin”): „Aș fi vrut să-ți trimit „Gazeta [literară]”, dar de când (D) publică articole de fond și R articole cu continuare, gazeta a devenit deosebit de plictisitoare. Îți cruț concediul.(R) pare a regreta pașii mei spre poziții mai serioase și, ca să nu rămână locul gol, îmi ia locul” (p. 76). În 1956, îl înștiința și pe Francisc Munteanu în legătură cu starea lui sufletească în continuă agitație și în „luptă” cu „inerția”, mai precis, cu căderea generală în umilință și supunere a colegilor de breaslă: „Pe acolo unde ești sînt cazuri rare? Dacă sînt, luptă cu hotărîre împotriva lor așa cum ne învață tov. Megafîța. Ele nu sînt realism socialist, ci realism critic.

Și-am zis verde gălbenare
Rare-s cazurile rare;
Unde sînt, sînt ca o bubă,
Trebu [i] esc băgate-n dubă
Și legate strîns la gură –
Altfel fac literatură
Care nu-i politică
Fiindcă-i numai critică” (p. 80).

Sînt semne de distanțare de numitorul comun inert și de realismul socialist, nominalizat, repudiat. În cealaltă scrisoare, datată 3 august 1956, puțină vreme înainte de accidentul fatal, îi scria aceluiași Francisc Munteanu: „Știi

că și eu am fost bolnav de nervi, fapt care m-a făcut să demisionez. Slavă Domnului, nervii îmi sînt acum într-o stare excelentă, ceea ce nu mă va face să mă reangajez” (p. 81).

Hotărît lucru, Nicolae Cîrlan are toate șansele mizînd pe „momentul” *Lupta cu inerția*, ca fiind resurecțional și de răscruce; asta în consonanță cu mișcările socio-democrate mai largi din Estul european (polonă, budapestană), dar și cu *Frăția paleolitică* (Stela Covaci), de la București, Cluj, Iași. Dacă poetul a căzut năprasnic tocmai în momentul cînd „Clopotele grav sunară”, să rămînem cu împăcarea că *Lupta cu inerția* are însemnătatea unei întemeieri de generație. Ne vom convinge la apariție seriei *oper omnia*. Va fi un eveniment editorial și cultural.



CARTEA DE ETNOLOGIE



UN DIALOG APROAPE REUȘIT

Elena BĂLTUȚĂ

Trebuie să mărturisesc faptul că volumele de dialoguri au pentru mine un farmec aparte. Replicile care se succed, spontaneitatea întrebărilor și a răspunsurilor, vigoarea gândurilor aflate în dialog transformă lectura unei cărți într-un adevărat deliciu. Din acest motiv am fost cât se poate de încântată să descopăr în raftul unei librării o astfel de carte. *Despre noi și despre alții* este titlul ei și îi are actori pe arhiepiscopul Vadului, Feleacului și Clujului, mitropolit al Clujului, Albei, Crișanei și Maramureșului, Valeriu Anania și pe Aurel Sasu, istoric și critic literar. Opul a apărut la editura Curtea Veche în 2009 și a fost lansat pe data de 8 noiembrie a.c. la Biserica "Înălțarea Sfintei Cruci" din Cluj-Napoca, din nefericire, în lipsa Î.P.S. Valeriu Anania.

Volumul care nu depășește 122 de pagini, număr care se suprapune de altfel și cu numărul întrebărilor și, evident, al răspunsurilor, debutează cu un soi de mini-introducere, *Textul de sub agrață*, în care Aurel Sasu explică momentul în care a primit răspunsul afirmativ la invitația pe care i-o adresase Î.P.S. Valeriu Anania. Rostul acestui preambul este evident și l-am acceptat ca atare, însă felul în care este scris, recunosc, mi-a amintit de comentariile din clasa a cincea pe care le învățam cu perseverență alături de colegii mei, dar fără o prea mare pătrundere a sensului, nu pentru că nu ne-am fi străduit, ci pentru că sensul era ușor forțat și greu de aflat. Vă citez, pentru mă putea contrazice în cazul în care exagerez: „Întîia imagine care mi-a încîntat sufletul, (...), a fost o fereastră deschisă spre cer în căderea de frunze ale toam-

nei. Sugestic lirică mai veche, din poezia nescrisă a foamei de durată și a sihăstriei în lumea tăcerilor grele”.

În fine, după acest moment marcat de nedumerire m-am reapucat de citit, așteptând întâlnirea cu efervescența dialogului. Ceea ce poate am observat încă de la primele întrebări este limbajul ușor prețios care, vrînd să mențină o nuanță artistică, pierde uneori din rigoare, chestiune observată și sancționată prin răspunsuri. Dar dincolo de acest minus, întrebările acoperă o arie largă, de la felul în care Valeriu Anania se plasează în lumea contemporană, la felul în care îi este articulată personalitatea, de la amănunte biografice la sondarea unor prietenii.

În cele ce urmează aș dori să vă spun cîteva dintre chestiunile care m-au impresionat la felul în care actorul principal al volumului mi-a apărut în urma parcurgerii celor 122 de pagini. În primul rînd am redescoperit cu o deosebită plăcere stilul clar, robust și lipsit de prețiozități sau de convulsii pseudo-artistice în care răspunsurile sunt formulate. În acest stil franc sunt prezentate rînd pe rînd tot felul de opinii. Spre exemplu, despre lumea în care ne aflăm prinși Valeriu Anania crede că este una în care libertatea a venit „năpristan, fără să fi avut statutul unui ideal ce se cerea atins, am înțeles-o prost și o folosim haotic, ceea ce într-adevăr, se poate numi un *zgomot al deșertăciunii* (cuvîntul *deșertăciune* venind de la *deșert*, adică pustiu, vid, spațiu inutil). Oprește-te pe stradă, du-te unde vrei la un meeting, deschide unde vrei televizorul, și te vei convinge” (p. 8). Despre libertate nu pot vorbi mulți, dar cu siguranță pot

vorbi cei ce și-au pierdut-o, cel puțin din punct de vedere social, iar acesta este și cazul lui pentru că, în 1958 a fost condamnat la douăzecișicinci de ani de muncă silnică. A fost închis la Securitate, Jilava, Pitești și Aiud și și-a recăpătat libertatea după șase ani în urma unui decret dat în 1964.

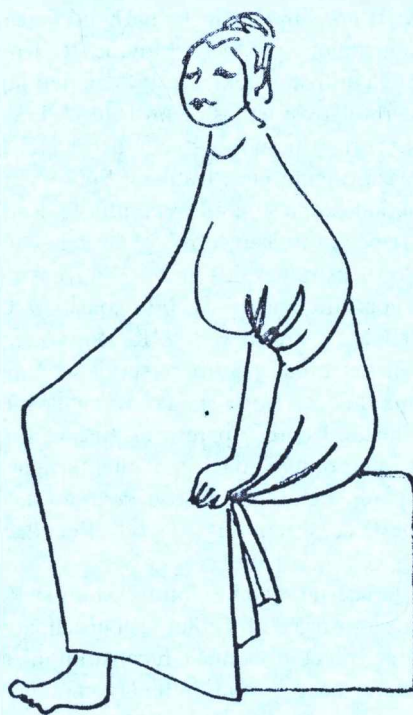
Pe parcursul cărții sunt evocate și momentele pentru care este probabil cunoscut opiniei publice din România, precum episoadele conflictuale cu autoritățile laice de la începutul anilor 90 când a fost nevoit să intre în greva foamei pentru că negocierile sau tratativele cu autoritățile civile nu au fost suficiente pentru a i se recunoaște dreptul de a apăra instituția în fruntea căreia se afla (p. 57), așa cum afirmă. Cu toate că momentul era unul nu tocmai fericit, trebuie amintită replica plină de umor pe care i-a adresat-o unei jurnaliste de la BBC care i-a cerut o declarație: „Se spune că Arhiepiscopul Clujului a intrat în greva foamei... Nu doamnă, un arhiepiscop nu face grevă, ci ține post!”

Apar rememorate și pasaje despre prietenia sa cu Tudor Arghezi despre care spune că l-a cunoscut așa cum nu mulți au avut posibilitatea de a o face, l-a cunoscut pe omul lăuntric. Poate de aceea afirmă că Arghezi nu poate fi iubit pe bucăți și că, oriunde i-ai deschide cărțile dai de un geniu. Alături de Arghezi sunt aduse în prezent întâlnirii și opinii despre Lucian Blaga, Gala Galaction, Anton Holban, Emil Cioran sau Zoe Dumitrescu Bușulenga.

În ciuda faptului că volumul *Despre noi și despre alții* mi-a plăcut, trebuie să recunosc faptul că mi-a plăcut doar dintr-o perspectivă, anume aceea a răspunsurilor pe care le-a oferit Valeriu Anania. M-a impresionat personalitatea sa puternică, verticalitatea, vivacitatea, simțul umorului, istoria arhiepiscopului și felul clar, cultivat, asumat prin care le lasă să se observe. De partea cealaltă a dialogului însă nu pot spune că am întâlnit un personaj la fel de fascinant. De ce spun acestea? Pentru că întrebările, așa cum am spus și mai sus, uzează, nu de puține ori, de

un limbaj prețios, dar și pentru că deseori sunt prea lungi, atât de lungi încât termenii ce o compun ajung să se suprapună, dând naștere unor redundanțe. Faptul că uneori între întrebări și răspunsuri nu este o legătură clară, alături de faptul că sunt mult prea multe întrebări despre Cioran, în contextul în care Valeriu Anania a făcut explicită poziția față de pesimismul ateu al eseistului de pe coasta Boacii, conduc concluzia că dialogul a fost gândit mai mult ca un chestionar, că întrebările au fost prestabilite; acest fapt transformă întreprinderea lui Aurel Sasu într-un demers jurnalistic, nu într-o „împărechere de gânduri” cum anunța încă de la început.

Dialog autentic sau demers semi-jurnalistic, indiferent cum l-ați privi, volumul *Despre noi și despre alții* oferă o lectură plăcută, reconfortantă, despre un om de cultură, un scriitor și un cleric care și-a asumat și își asumă viața în întregul ei.



Unda cu Sif (1978)

CARTEA DE RELIGIE



INTERPRETAREA SAU UTILIZAREA TEXTELOR?

Florin CRÎȘMĂREANU

Disjunția din titlul de mai sus, atât de prezentă în dezbaterile actuale, are o istorie care coboară pînă la vechii greci. Termenul *interpretare* provine din latinescul *interpretatio*, care avea inițial un sens negustoresc, se reducea doar la negocierea prețului în piață. La vechii grecii însă acest termen avea un sens speculativ. Pentru Aristotel, interpretarea era un act prin care predicăm ceva despre altceva. Sofiștii însă aveau un tip aparte de a „interpreta”: „ciocăneau” textele spre a le folosi în scopurile lor. Această „interpretare” este foarte apropiată de *utilizarea* textelor de care vorbește în textele sale R. Rorty.

Umberto Eco, în *Lector in fabula*, subliniază pentru prima dată deosebirea existentă între *interpretarea* și *utilizarea* unui text. U. Eco apără interpretarea textelor spre deosebire de R. Rorty care vorbește de utilizarea textelor. Pragmaticii nu disting între interpretare și uz, așa cum face U. Eco. Pentru cei dintîi, orice lucru s-ar face cu oricare alt lucru echivalează oricum cu a-l utiliza. Spre exemplu, R. Rorty ne îndeamnă să gîndim la diferite descrieri ale unui text pe care găsim util să i le dăm în vederea scopurilor noastre¹. Adică, trebuie să folosim textele pentru scopurile noastre. U. Eco consideră că interpretul pe care îl are în vedere R. Rorty „ciocănește textul într-o formă pentru a servi scopului său”. Concepția lui R. Rorty poate fi catalogată drept reduționistă, deoarece pare a nu ține cont decît de intenția interpretului, neglijînd intenția autorului și cea a operei. Pentru R. Rorty, doar utilitatea contează, iar de acest fapt nu poate beneficia decît interpretul.

Esența acestei dispute, între U. Eco și R. Rorty, este bine surprinsă de J. Culler prin următoarea frază: „dacă a interpreta înseamnă a reconstitui intenția textului, atunci acestea sînt întrebări care nu duc în direcția aceea: ele se întrec în legătură cu ceea ce textul face și cum face: cum se raportează la alte texte

și la alte practici: ce ascunde sau reprimă; ce promovează sau la ce anume este complice. Multe dintre formele cele mai interesante ale criticii moderne nu se întrecă cu anume are opera în minte, ci ce anume uită, nu ceea ce spune, ci ce dă drept scontat”². Fără îndoială, J. Culler este mai apropiat de poziția lui U. Eco decît de aceea a lui R. Rorty. J. Culler consideră că prin formula pragmatismului: „tot ce face oricine cu orice lucru este să-l utilizeze”, anumite probleme nu dispar, dimpotrivă. Mai mult decît atât, față de poziția lui R. Rorty care afirmă că nu ar trebui să ne intereseze modul de funcționare a textelor, ci trebuie pur și simplu să folosim textele în același fel în care utilizăm programele de seriere, J. Culler se arată mirat deoarece această atitudine a pragmaticilor neglijează o activitate eminentă practică: a afla mai multe despre modul cum funcționează anumite creații umane³. Pentru a evidenția limita poziției pragmatiste J. Culler dă un exemplu: faptul că se poate vorbi engleza la perfecție fără să te preocupe de structura ei nu înseamnă că încercarea de a o descrie este lipsită de sens.

Spre deosebire de R. Rorty, care pare a rămîne doar la nivelul textului considerat în el însuși, U. Eco nuanțează datele problemei introducînd distincția între textul considerat în el însuși și textul pus în relație cu altceva, distincție foarte asemănătoare cu cea propusă de Hirsch între *semnificație* și *semnificață*. Această distincție trimite însă la o alta: aceea dintre *interpretare* și *suprainterpretare*. Așa cum subliniază și J. Culler, interpretarea nu are nevoie de nici o apărare: ea este cu noi dintotdeauna. Dar, ea și cea mai mare parte din activitățile intelectuale, ea e interesantă numai cînd e extremă, adică cînd trece în ceea ce s-a numit suprainterpretare.

Wayne Booth, în *Critical Understanding*, opune cuplului *interpretare* – *suprainterpretare* un altul: acela între *înțelegere* și *supraînțelegere*. A înțelege

înseamnă a-ți pune întrebări și a găsi răspunsurile asupra cărora textul insistă. A supraînțelege, dimpotrivă, constă în a urmări niște întrebări pe care textul nu i le pune Cititorului său Model. J. Culler consideră că față de poziția lui U. Eco, cea a lui W. Booth prezintă un avantaj: face de fapt mai simplu de înțeles rolul și importanța supraînțelegerii în comparație cu ceea ce se întâmplă atunci când acest tip de practică este numită în chip tendențios suprainterpretare⁴. În acest loc risc să echivalez „interpretarea”, care caută răspunsurile doar la nivelul textului însuși, cu utilizarea textelor de care vorbește R. Rorty; și interpretarea pe care o apără U. Eco în fața utilizării textului cu suprainterpretarea, sau mai exact cu supraînțelegerea, care urmărește niște întrebări pe care textul nu i le pune Cititorului său Model. Un posibil argument pentru această situație îmi este dat de J. Culler, care în urma lecturilor din scrierile lui U. Eco, este convins că în adâncul sufletului său U. Eco consideră că suprainterpretarea e mai interesantă și intelectualicește mai prețioasă decât interpretarea „întemeiată” și moderată⁵. Mai mult decât atât, U. Eco însuși este de acord cu J. Culler atunci când afirmă că suprainterpretarea este fecundă. Suprainterpretarea nu trebuie înțeleasă în forma ei tendențioasă, ci doar ca o încercare de a urmări acele întrebări pe care textul nu i le pune Cititorului său Model, adică acel tip de interpretare care valorifică textul pus în relație cu altceva.

În concluzie, s-ar putea spune că suprainterpretarea de care vorbește U. Eco se opune utilizării textelor propusă de R. Rorty. Profesorul italian preferă totuși termenul de interpretare (sau după J. Culler, cel de suprainterpretare) deoarece are o valență „obiectivă”, în opoziție cu termenul de utilizare. Totuși, în opinia lui U. Eco, a apăra interpretarea de utilizarea textului nu înseamnă că textele nu pot fi utilizate (așa cum subliniază traducătorii în română a lucrării *Limitele interpretării*, termenul „utilizare”, are, evident, în concepția lui U. Eco, aici și în alte părți sensul de „manipulare”). Însă a uza liber de ele nu are nimic de a face cu interpretarea lor, întrucât, atât interpretarea cât și uzul, presupun totdeauna o raportare la textul - sursă, dacă nu de altceva, măcar ca pretext⁶. Uz și interpretare sînt desigur două modele abstracte. Fiecare lectură rezultă întotdeauna dintr-o îmbinare a acestor două atitudini. Uneori se întâmplă ca un joc început ca uz să sfîrșească prin a produce interpretare lucidă și cre-

atoare - sau viceversa. Ceea ce înseamnă că disjuncția de la care am plecat la început s-a transformat, în timp, în conjuncție: este posibilă atât interpretarea cât și utilizarea textelor. Această nuanță pare a-l îndreptăți pe R. Rorty, căruia i se pare că atunci cînd U. Eco vorbește de cercul hermeneutic se poate sesiza o „slăbire” a distincției cu iz esențialist între uz și interpretare⁷.

În definitiv, această dispută, între U. Eco și R. Rorty, reprezintă doar un fragment din confruntarea a două tradiții: cea europeană și cea nord-americană. Ca unul din reprezentanții de seamă a celei din urmă, R. Rorty reformulează raportul dintre om și lume în termenii unei interacțiuni, și nu ai unei relații de tip cognitiv bazate pe reprezentare. Omul se izbește de realitate, intră în conflict cu ea, o biruie. Această bătălie împotriva reprezentationalismului este legată de abandonarea ideii de adevăr corespondență. Filosoful american spune în acest sens: tradiția din cultura occidentală care se axează pe ideea de căutare a Adevărului, o tradiție ce parcurge drumul de la filosofii greci la Iluminism, este exemplul cel mai clar de încercare de a găsi un sens al existenței prin îndepărtarea de solidaritate spre obiectivitate. Tema centrală a acestei tradiții este ideea de Adevăr ce trebuie urmărit ca scop în sine și nu pentru că e util vreunei persoane ori comunității sale reale sau imaginare. Din contră, cei care doresc să reducă obiectivitatea la solidaritate - numiți-i „pragmatisti” - nu au nevoie nici de o metafizică și nici de o epistemologie. Ei consideră adevărul așa cum îl definise William James, *drept ceea ce este bine pentru noi să credem*⁸. În acest caz, teoria adevărului de tip corespondență cade.

Această atitudine reacționară față de paradigma europeană (filosofică, metafizică) a fost dusă atât de departe de unii autori nord-americani încît au vorbit de „interpretarea radicală” (Donald Davidson), chiar „împotriva interpretării”⁹. Susan Sontag cheamă la bară raționalismul de obîrșie iluministă. Ne-am putea întreba de ce face acest lucru, adică de ce se oprește la această perioadă din istoria Europei? Un posibil motiv cred că ar fi următorul: odată cu Reforma și continuînd cu Iluminismul se produce o mutație radicală în cultura europeană; se schimbă atitudinea față de tradiție, și odată cu această și atitudinea față de interpretare. Aspect esențial pentru ceea ce s-a întîmplat cu interpretarea de atunci pînă la noi. Reacția Reformei a fost față de Evul Mediu occidental, mai exact față de

tradiția Bisericii prezentă în această perioadă. Personal, nu cred că în perioada Evului Mediu se poate vorbi de o univocitate a hermeneuticii occidentale, deoarece totdeauna Sfinții și Doctorii din această perioadă au avut drept ghid „doctrina celor patru interpretări”¹⁰. Această univocitate poate fi invocată odată cu Reforma, adică cu impunerea unui singur sens: doar cel literal, ce a determinat în secolul Luminilor metoda istorico-critică, care trebuia să ducă la o interpretare „științifică” a unui text oarecare sau a unui fapt cultural. M. Luther numește un principiu unic cu privire la interpretare: *sola Scriptura*¹¹. Odată cu impunerea acestui principiu, după formularea lui P. Ricoeur, „Evanghelia însăși a devenit un text, o literă, ea exprimă o diferență și o distanță, oricât ar fi ele de mici, față de evenimentul proclamat”¹².

Din punctul meu de vedere, această atitudine față de interpretare a gânditorilor nord-americani este o consecință a înlăturării alegoriei odată cu Reforma. Acest lucru este sesizabil chiar și în concepția lui D. Davidson cu privire la metaforă. În optica sa, a lansa o metaforă într-o conversație e ca și cum ai întrerupe brusc conversația pentru a face o grimasă, sau a scoate din buzunar o fotografie și a o arăta¹³. Ceea ce înseamnă că pentru D. Davidson metaforele nu au înțelesuri, mai exact nu trimit la alte înțelesuri. Este adevărat că alegorizând un text îi atribui o semnificație pe care în mod evident textul nu o are, ceea ce trimite la concepția lui U. Eco cu privire la textul pus în relație cu altceva. Consider că este nevoie de o întoarcere la alegorie dintr-un singur motiv: textele ne întâlnesc câteodată și pe calea Damascului.

Note:

1 Cf. R. Rorty, „Cum evoluează pragmaticul” în Umberto Eco, *Interpretare și suprainterpretare*, Constanța, Editura Pontica, 2004, pp. 82-100.

2 Cf. J. Culler, „În apărarea suprainterpretării”, în U. Eco, *op. cit.*, p. 106.

3 Cf. *Ibid.*, p. 109.

4 Cf. *Ibid.*, p. 105.

5 Cf. *Ibid.*, p. 102.

6 Cf. Umberto Eco, *Limitele interpretării*, Constanța, Editura Pontica, 1996, capitolul „Interpretare și utilizarea textelor”, pp. 35/36; p. 41.

7 Spre deosebire de U. Eco, R. Rorty susține că este un anti-esențialist care încurajează un anumit tip de anti-intelectualism, propunând punctul de vedere relativist ca alternativă la ideea unei cunoașteri și moralități universale, atemporale. Acest aspect, de altfel central în cazul doctrinei lui R. Rorty, l-au determinat pe gânditorul american să deose-

bească între cultura ironistă și cultura centrată pe filosofie, pe metafizică (cf. R. Rorty, *Contingență, ironie și solidaritate*, București, Editura All Educational, 1998).

8 Cf. R. Rorty, *Obiectivitate, relativism și adevăr. Eseuri filosofice I*, Editura Univers, București, 2000, pp. 75 - 76. R. Rorty este adeptul teoriei nonreprezentationale a limbajului propusă de Donald Davidson. Modul non-reprezentational al lui Davidson de a privi adevărul provine din convingerea lui că Tarski este singurul filosof care a spus ceva folositor despre adevăr. Reprezentare corectă înseamnă de fapt corespondență, din acest motiv R. Rorty pe urmele lui D. Davidson adoptă această paradigmă non-reprezentatională (cf. R. Rorty, *Adevăr și progres. Eseuri filosofice III*, Editura Univers, București, 2003, p. 7).

9 Cf. Susan Sontag, *Împotriva interpretării*, București, Editura Univers, 2000. S. Sontag avertizează că nu se referă la interpretare în sensul ei cel mai larg, ci doar la interpretare ca act mental conștient care ilustrează un anumit cod, anumite „reguli” de interpretare. Se rezumă la interpretarea aplicabilă la nivelul atitudinii estetice. În loc de hermeneutică, spune Sontag în ultima propoziție a articolului, avem nevoie de o erotică a artei.

10 Cf. Henri de Lubac, *Exegese medievală. Les quatre sens de l'Écriture*, 4 volume, Paris, Aubier, 1959-1964. Pentru medievali, adevărata autoritate era reprezentată de teologie, și în acest caz doar doctorii (în accepțiune scolastică a termenului) Bisericii sînt interpreți avizați ai tradiției. Umberto Eco, în *Limitele interpretării*, p. 26, consideră că Evul Mediu a mers în căutarea pluralității sensurilor, menținându-se cu toate acestea la o noțiune rigidă de text, înțeles ca ceva ce nu poate fi autocontradictoriu...

11 Paul Ricoeur consideră că *sola Scriptura*, principiul hermeneutic al Reformei, se dovedește a fi vulnerabil, alîta vreme cît explică parțial separarea instaurată de interpretarea creștină a Bibliei ebraice, dintre text și „poporul ales”. Textul este „rupt de legăturile lui cu o comunitate vie” și redus la starea de „cadavru trimis la autopsie”; vezi *Cum să înțelegem Biblia?*, Editura Polirom, Iași, 2002, p. 5. Chiar dacă M. Luther reduce totul doar la principiul *sola Scriptura*, nu înseamnă că interpretarea scapă de probleme, dimpotrivă. În primul rînd, se pune problema pasajelor obscure, care reclamă un alt sens decît cel literal. Primul care a oferit o cheie hermeneutică pentru clarificarea pasajelor obscure a fost un discipol al lui Luther, Matthias Flacius Illyricus (1520-1575), care în lucrarea sa *Clavis Scripturae sacrae* (1567) livrează o hermeneutică exemplară a Scripturii pentru protestantism. Pe scurt, Flacius spune că obscuritățile Scripturii țin de deficiența cunoașterii lingvistice și gramaticale de care dădea dovadă Biserica în perioada timpurie (cf. Jean Grondin, *L'universalité de l'herméneutique*, Paris, PUF, 1993, pp. 45 -50).

12 Cf. Paul Ricoeur, *Conflictul interpretărilor. Eseuri de hermeneutică*, Cluj, Editura Echinox, 1999, pp. 352 -353.

13 Cf. *Idem.*, *Contingență...*, p. 55.



ASCETUL DORINȚEI

Marius CHELARU

„Cel ce dorește să dobândească virtute, prosperitate și să se bucure de dragostea trupeză pe lumea aceasta și pe cea care va urma ar trebui să cunoască textul acesta în întregime și, în același timp, să devină un expert în dezlegarea sensurilor sale” (*Kamasutra*, 7.2.58).

Sudhir Kakar, *Ascetul dorinței*, capitolul trei, p. 37

Sudhir Kakar (n. 1938, în Nainital, India), este scriitor, psihiatrist, cu studii în domeniul economiei, în care are un doctorat (adept al lui Freud – a studiat în Gujarat, India, apoi în Europa, la Mannheim, Frankfurt – „Sigmund-Freud Institute”, și Viena). A scris mai multe cărți¹, între care o serie de romane². Unul dintre acestea este *Ascetul dorinței*, tradus în mai multe limbi.

Romanul este, în viziunea autorului, o reconstituire a vieții lui Vatsyayana³, pe parcursul a 388 de pagini împărțite în 18 capitole, fiecare cu un moto din *Kamasutra*⁴.

„Tot ce știm despre Vatsyayana, autorul *Kamasutrei*, este că a trăit undeva în nordul Indiei, între secolul I și al VI-lea d.Hr.”, scrie Sudhir Kakar în „nota” de la începutul romanului, adică în vremea dinastiei Gupta, numită „Epoca de Aur” a istoriei indiene datorită realizărilor din domeniile artei, literaturii, științei, dar și dezvoltării vieții urbane „culturale și sexuale”.

Pe scurt un înmăr „kavi” – literat, dintr-o familie bună (tatăl lui fusese, la un moment dat, asistent șef al capelanului regal), împins de familie spre o carieră înălțătoare, când a aflat de la un prieten despre Vatsyayana, că ar trăi în „schitul celor Șapte Frunze”, a dorit mediat să meargă să-l întâlnească. Nu știa că viața i se va schimba cu totul, că va afla atât de multe nu doar despre sexualitate, despre femei și bărbați, despre lume, despre textele străvechi, despre Vatsyayana și chiar despre sine. Că va schimba și viața lui Vatsyayana, pe care îl descrie astfel: „era un bărbat înalt, impunător, fără a fi solid, cu păr ondulat, cărunt și lung pînă la umeri, la care se adăugau firele crețe de culoarea fierului de pe pieptul gol. Nu-și însușise încă portul din piele tăbăcită al locuitorilor pădurii, purta o bucată de materi-

al alb din bumbac, înfășurată în jurul taliei, cu pliuri care îi ajungeau pînă la călcîie, după moda adoptată de bărbații din Kausambi, Avanti și alte țări vestice. O barbă nearanjată și căruntă îi acoperea bărbia și pomeții; era ori barba deasă, în devenire, a pustnicilor, ori lungimea maximă permisă unui cetățean educat”.

Să călătorim cale de câteva pasaje în istorie, amintindu-ne că în India s-au scris mii de versuri care cîntă frumusețea persoanei iubite, dar și altele care vorbesc despre dragostea trupeză, tainele alcoolului. Astfel, înainte de *Kama Sūtra* au fost o serie de tratate (multe s-au pierdut), numite *Kāmashāstra* – prin care oamenii erau învățați cum să se bucure din plin de plăcerile iubirii. Legenda atribuie cel mai vechi tratat *Kāmashāstra* lui Nandi (ar fi avut cca. 1000 de capitole), cel care a fost martorul iubirii lui Shiva și a soției lui, Parvati. Prin secolul al VIII-lea î.e.n. Shvetaketu a lucrat la un rezumat, o formă mai accesibilă a cărții atribuită de legendă lui Nandi, dar tot avea vreo 500 de capitole. A urmat o versiune și mai scurtă, alcătuită de înțeleptul Babhravya, ajutat de discipolii săi, care a rămas în memoria oamenilor ca o lucrare uriașă. Apoi, prin secolele III-I î.e.n., au fost alții care au încercat să o prescurteze, să o facă, astfel, cît mai accesibilă. Așa au apărut, în timp, *Kāmashāstra* lui Chârâyana, a lui Ghotakamukha, Gonikâputra sau Dattaka cel care, spune legenda, a fost transformat în femeie pentru o vreme. Se mai spune că Dattaka și-ar fi îndeplinit opera la cererea curtezanelor din Patala (Pataliputra).

În literatura erotică din zona Indiei sînt multe alte cărți alcătuite special în numele dragostei, fie ea carnală sau spirituală. Una ar fi *Ratirahasya/Secretele iubirii*, cunoscută și ca *Doctrina lui Koka/Koka Shastra*, scrisă, probabil, în secolul al XII-lea de către Kokkoka/Koka, în 800 de versetele grupate în 10 capitole. Și aici, ca și în *Kama Sūtra*, aflăm despre cele patru categorii de femei, Padmini – „femeia lotus”, Chitrini – „femeia artist”, Shankini – „femeia mele/ scoică”, și Hastini – „femeia elefant”, orele în care doamnele din fiecare categorie sînt „dornice” de iubire. Femeia Padmini, sau

Femeia Lotus, este modelul de frumusețe feminină, descrisă în Kama Sutra astfel: „are fața plăcută ca luna plină; corpul ei, bine făcut, este agreabil ca Shiras (floarea de muștar), are pielea fină, fragedă, plăcută, frumoasă cu c lotusul galben, nicicând neagră. Are ochi strălucitori și frumoși, precum cei ai unui pui de căprioară, bine conturați și roșiatici la colțuri. Are sînii plini și ridicați, gît elegant, nas drept și grațios, iar la mijloc, spre ombilic, se văd trei pliuri. Yoni (sexul) ei seamănă cu mugurele lotusului care se întredeschide, iar Kama salila (sămînța de iubire) e parfumată ca și crinul proaspăt înflorit. Mersul ei are noblețea unei lebede. Are voce gravă, muzicală, ca timbrul păsării kokila⁵. Adoră veșmintele albe, bijuteriile fine și îi place să fie împodobită din belșug. Mănîncă puțin, doarme ușor, este o fire decentă, religioasă, pricepută dar și curtenitoare. Preocuparea ei de căpetenie este de a adora zeei și se bucură de conversația cu brahmanii”.

Mai sînt multe alte cărți. Amintesc doar una din cele mai cunoscute, *Anangaranga/Stadiile iubirii*, scrisă de Kalyanmalla, în 1172 (are multe lucruri luate/inspirate din *Kama Sutra*), unul din scopurile ei de căpetenie fiind prevenirea despărțirii soților de soții. În traducerea lui Richard Francis Burton, din 1885, are capitolele: 1. Considerații despre tipurile de femei, 2. Diversele locuri ale iubirii/pasiunii la femei, 3. Diverse tipuri de bărbați și femei, 4. descrierea calităților generale, caracteristici, temperamente etc. ale femeilor, 5. caracteristici ale femeilor din diverse ținuturi, 6. tratamentul lui Vashikarana, 7. Despre diferitele semne la bărbați și femei, 8. Abordarea plăcerilor exterioare în diferitele lor manifestări, 9. Abordarea plăcerilor interioare în diferitele lor manifestări, și două Anexe, prima cu elemente de astrologie legate de căsătorie, și a doua – privind unele produse ale „alchimiei” care pot fi diverse remedii sau pot fi letale ș.a. (*Vashikmuna* este, conform cărții indiene, arta prin care un bărbat sau o femeie cedează, ascultătoare/ascultător, supus celui/celei care îl/o fascinează, acesta folosind în acest scop diverse ierburii și farmece).

Revenind la întîlnirile tînărului kavi cu Vatsyayana, Sudhir Kakar construiește un roman „ornat” cu detalii de epocă, istorie, cultură, artă, viața cotidiană, cu trimiteri la aspecte (reale sau presupus reale) din viața autorului „celui mai popular tratat erotic” din lume ș.a., re-povestind viața „ascetului dorinței” – pe care mătușa sa, Chandrika îl considera însă cu totul altfel: „Vatsyayana n-are cum să fie ascet. Angajamentul său față de *kama*, față de mine și nu de corp, a fost întotdeauna mult prea profund ca să mai poată fi altceva decît un savant al dorinței, un specialist în iubire – un omagiu adus zeului”.

Așadar, romanul re-desenează posibilul drum al vieții lui Vatsyayana, de la copilăria petrecută într-un bordel, unde lucra mătușa sa, la călătorii, viața alături de personaje diverse, de la cele din case regale la altele cu cele mai umile origini, întîlnirile cu femei, cu iubiri, înțelegerea sexualității, întîlnirea cu Malavika, cea alături de care trăia în schitul în care îl găsește tînărul kavi. Acesta îl ascultă, caută să îl înțeleagă, scrie un comentariu despre *Kamasutra*... și rămîne cu soția maestrului, cu Malavika. Iar Vatsyayana, văzîndu-i îmbrățișați, pleacă fără o vorbă. De atunci cei doi nu l-au mai văzut. Și, spune tînărul, „scoarța de mestecăen pe care mi-am notat amintirile despre Vatsyayana și amintirile despre noi [...] povestea lui va rămîne neterminată”.

Un roman plăcut, fluent, deși bogat în informații, senzual și analitic, profund, în același timp, cu o poveste despre viață, pasiune, sex, în care ficțiunea, detaliul cultural/istoric/literar și psihanaliza se îmbină reușit. Toate acestea pot constitui premisele unei lecturi plăcute.

Sudhir Kakar, *Ascetul dorinței. Un roman despre Kamasutra*, traducere din limba engleză de Gabriela Eftimie, Editura Trei, București, 2007, 388 p.

Note:

1. *Shamans, Mystics, And Doctors, Tales Of Love, Sex And Danger, Intimate Relations, The Colors Of Violence, The Indians, Kamasutra, Understanding Organizational Behavior, Conflict And Choice, Identity And Adulthood, The Analyst And The Mystic La Folle Et Le Saint* – am citit în revista „Eurozine” un interesant interviu pe acest subiect, publicat în 2006 – *On the Indian view of things*, Adolf Holl in conversation with Sudhir Kakar, în care, întebat fiind cum s-ar defini, intelectual occidental sau indian, răspunde: „...sînt într-un no-man's-land. În India, argumentez mai curîns într-un mod occidental [...], în Vest [...] sînt mai mult indian. În acest fel practic o identitate fluidă”, *Culture And Psyche, The Indian Psyche, Mad and Divine: Spirit and Psyche in the Modern World* – ultima în 2009 ș.a.

2. *The Ascetic Of Desire*, 2002, tradus la noi *Ascetul dorinței, Indian Love Stories, Ecstasy, Mira And The Mahatma*.

3. Filosof din școala cunoscută cu numele çârîvâkaiv sau Lokyâta, care a trăit probabil între secolele IV și VI e.n., numit (probabil eronat) Mallanaga Vâtsyâyana, (mai corect Vâtsyâyana).

4. *Kama Sûtra*; kâma – vechi cuvînt sanskrit, tradus mai ales ca „dorință”, dar și intenție, în legătură cu înțelesul plăcerii și sexului/ iubirii. Ca nume propriu, Kama este zeul iubirii la vechii hinduși.

5. Specie de cuc; *Eudynamys scolopacea*, în hindi: Koel, sanskrită: Kokila; face parte din ordinul Cuculiformes, familia Cuculidae.



JULIO CORTÁZAR.

SURPRINZĂTOARELE FEȚE ALE REALITĂȚII

Rodica GRIGORE

În 1951, când apărea volumul lui Julio Cortázar, *Bestiar*, Argentina se considera deja, de suficientă vreme, o țară unde povestirea, ca specie literară, era la ea acasă. Convingerea aceasta era, fără îndoială, întemeiată pe opera câtorva autori de marcă, iar la sfârșitul anilor '40, numele cel mai des pomenite în acest sens erau Horacio Quiroga și Jorge Luis Borges. În plus, pentru cunoscătorii fenomenului literar latino-american, tradiția prozei scurte argentinienne se raporta, deopotrivă, la Roberto Payro și la Leopoldo Lugones, cartea celui din urmă, *Las fuerzas extrañas*, fiind una din cele mai reușite colecții de povestiri din spațiul hispan. În epocă scriau, de asemenea, Adolfo Bioy Casares și Silvina Ocampo, dar publicul cititor – dincolo de faptul că ținea, cel puțin uneori, să-l cam confunde pe Bioy Casares cu Borges – îi considera pe aceștia drept reprezentanți prin excelență ai altor genuri literare. Astfel că *Bestiar*, prin cele opt texte pe care le cuprinde, se va impune rapid, aducându-l dintr-o dată în centrul atenției pe Julio Cortázar, autorul argentinian stabilit la Paris de puțin timp. Dincolo de succesul ca atare al acestui volum, *Bestiar* a determinat și un fenomen mult mai complex și mai profund: repunerea în discuție a resorturilor ficțiunii însăși, dar și a modelelor literare consacrate. S-a întâmplat așa mai cu seamă deoarece prin *Urmăritorul*, *Casa ocupată*, *Cea de departe*, *Circe*, *Porțile paradisului*, *Cefulee*, *Omnibuz*, *Scrisoare către o domnișoară din Paris* sau chiar textul care dă și titlul acestui volum, Cortázar se îndepărta cu hotărâre de consacratul model al fantasticului borgesian, dar deopotrivă de schemele arhicunoscute ale grupării literare Boedo și ale continuatorilor săi. Evident, observația aceasta va duce la citirea (și recitirea!) – cu mult mai mare și mai multă atenție... – a cărților de povestiri ce vor fi publicate ulterior de Julio Cortázar, *Sfârșitul jocului* (1956) sau *Armele secrete* (1959), influențate, evident, de strategiile prezente deja din *Bestiar*. La fel de evident, criticii literari au fost siliți, finalmente, să observe că, în fond, modelul impus de *Bestiar* va funcționa neîntrerupt vreme de mai bine de un deceniu – doar mecanismele complicate ale receptării fiind cele care, ca în atâtea alte cazuri, vor întârzia observarea

aparității și evoluției unui povestitor profund original ce putea fi pus, de la bun început, practic, încă de la volumul de debut, fără nici o reținere, alături de Juan Rulfo, Salinger sau Dino Buzzati. Prin urmare, comparațiile se vor menține, de atunci încolo, în această arie și nu numai, în scurtă vreme numele lui Julio Cortázar fiind rostit pentru a caracteriza marile reușite din domeniul prozei scurte, împreună cu exemplele de mult consacrate reprezentate de Edgar Allan Poe, Cehov, Kipling sau Borges.

Marile teme ale prozei scurte a lui Cortázar sînt bine definite încă din primele pagini publicate, fapt evident în întregul său *Bestiar*, scriitorul alegînd să trateze, apoi, în toate cărțile sale, probleme legate de căutarea identității sau de realitatea stranie ce se ascunde întotdeauna în spatele întîmplărilor din viața de zi cu zi a oamenilor obișnuiei. În acest fel, dincolo de influența supraréalismului sau chiar, în anumite texte, a simbolismului francez, Cortázar reușește să construiască, aproape pe nesimțite, o adevărată poetică a fantasticului, dar, atenție, fundamental diferită de cea a lui Borges. O poetică numită, cel mai adesea, de criticii latino-americani, „a fantasticului cotidian”: pentru că personajele sale, la fel ca și întîmplările care le afectează existența, sînt legate de cele mai obișnuite ambianțe sau amănunte; totul se petrece acasă, sau, dacă nu, în tramvaiul obișnuit ori pe străzile cunoscute de protagoniști. Apoi, totul – dar absolut totul – are loc, în povestirile lui Julio Cortázar, în miezul zilei, sub lumina soarelui, sub ochii futuror. Dar, mai mult decît atît, scriitorul argentinian își exprimă, prin intermediul acestor texte, excelente pagini de atmosferă, revolta în fața obiectelor, persoanelor și situațiilor care constituie viața cotidiană, precum și fața de modul prin excelență mecanic în care omul reacționează în fața acestora. Nu o dată s-a discutat despre posibila asemănare a acestui mod de structurare a textului cu un „hronir” al lui Borges. Fără îndoială, apropierea poate fi făcută, cu condiția să excludem, de la bun început, elementele de-a dreptul baroce de care Borges se folosește și care devin complet inutile într-un text cortazarian. De altfel, *Casa ocupată*, prima povestire din *Bestiar*, impune pentru totdeauna modelul și

situația esențială a prozei sale: totul începe în lumea reală, apoi scriitorul introduce dintr-o dată elementul fantastic, neobișnuit, de natură a schimba fundamental toate regulile vechii realități și de a pune sub semnul întrebării continuitatea lumii ficționale anterioare, aparent construită în buna tradiție a realismului mimetic. Într-un text ulterior, dar perfect înrudit ca viziune, *Axolotl*, un domn se transformă treptat într-o vietate marină, dar și aici, la fel ca întotdeauna în textele lui Cortázar, elementul straniu e de găsit tocmai în perfecta acceptare a noii situații cu care protagonistul este confruntat pe neașteptate, și nu, așa cum unii cititori s-ar putea aștepta, în vreun spectaculos proces de transformare, *à la* doctor Jekyll. Tocmai de aceea, în proza scurtă a lui Julio Cortázar, este de-a dreptul natural ca o familie să-și găsească locuința invadată de tigri (iar prima povestire din volum, intitulată chiar *Bestiar*, e exemplul edificator prin excelență, cu mențiunea deloc lipsită de importanță că, acum, totul e privit din perspectiva fetiței care scrie o scrisoare celor de acasă) la fel cum în povestirile lui Kipling, de exemplu, tigrii puteau fi descoperiți doar în adâncurile junglei. Apoi, este cât se poate de normal ca un bărbat să nască pe gură iepurași, așa cum se întâmplă în *Scrisoare către o domnișoară din Paris*, dar nu pare deloc deplasat ca tinăra Alina Reyes să trăiască, simultan, și viața unei alte femei, din celălalt capăt al lumii, în *Cea de departe*. Dincolo de subiectele uneori șocante ori de modul de rezolvare a tensiunii fantastice, avem de-a face, în acest volum al lui Cortázar, și cu o foarte consistentă și subtilă, în același timp, teoretizare a noului tip de scriitură pe care autorul argentinian o va practica întotdeauna, accentuând, întrucâtva asemănător cu uruguayanul Juan Carlos Onetti, ambiguitatea și multiplele sale implicații. Iar dacă, pentru Calderón, în Veacul de Aur al culturii spaniole, viața era vis, și pentru Shakespeare „we are such stuff as dreams are made on”, Julio Cortázar, bun cunoscător al ambelor opinii, alege să afirme, în toate textele din *Bestiar*, la fel ca și în întreaga sa proză scurtă, că viața cea adevărată, la fel ca și marile adevăruri ale ființei umane sau ale universului sunt de găsit în – și mai ales prin – permanenta raportare la realități paralele ce se cer privite ca fiind perfect obișnuite.

În toată avangarda, elementul determinant, venit pe filiera lui Rimbaud, este tendința de a înlocui, ca subiect al artei, realitatea dată cu pura ei posibilitate; realitatea a reprezentat, se știe, foarte multă vreme, o lume închisă a formelor finite și bine determinate. Principiul de bază era, desigur, cel mimetic: un om era un om și nimic mai mult, iar imaginea artistică tindea să se identifice cu imaginea reală. În secolul XX, însă, și mai ales în tipul de scriitură practicat și de Cortázar, identitatea aceasta atât de dragă creatorilor anteriori nu se mai regăsește; noțiunea însăși de *real* începe să evolueze, referindu-se din ce în ce mai

frecvent la posibilitatea de a fi, iar nu la realitatea „reală” și atât de fermă a veacurilor anterioare. Tocmai de aceea, la prima vedere, ceea ce face Cortázar, în textele sale, seamănă cu arta anteperspectivală, bazată pe o viziune exclusiv frontală și din profil a figurilor, așa cum se întâmplă, de pildă, chiar în textul povestirii intitulate *Bestiar* – trăsături care ar apropia-o de caracteristicile artei infantile – dar care se dezvăluie a fi preocupată mai degrabă de exprimarea semnificațiilor profunde, nu de simpla redare a formelor exterioare ale ființelor și evenimentelor. În plus, scriitorul însuși dă o cheie de lectură, făcând din umor unul din obiectivele lui primordiale, de aici și prezența naratorilor copii în mai multe din textele sale. Dar nu e vorba de umorul comun, facil și gratuit, care și-ar propune doar să stîrnească râsul, ci de un altul, adesea negru și nu o dată tragic. De aceea, imaginile pe care se bazează textele cortazariene par, uneori, niște diorame în care timpul s-a oprit: dorind să semnaleze un lucru, autorul îl indică pur și simplu; în felul propriu doar lui, desigur, care constă într-un procedeu pe care l-am putea numi o adevărată mimare a asemănării, în sensul pe care Rudolf Arnhem îl dădea sintagmei. Iar cea mai importantă consecință a acestei stări de lucruri este aceea că, pe lângă mecanismul bergsonian al râsului, găsim aici „umorismul” pe care Luigi Pirandello îl definea drept „sentiment al contrariului” și care apare, de aceea, tocmai în epoca „mieșorării omului”, a modificării perspectivei asupra personajului literar și a lumii sale. *Bestiar* se dovedește, astfel, a fi un volum absolut remarcabil, fără vreo ezitare demonstrînd, fără urmă de îndoială, maturitatea prezentă de la bun început în stilul lui Julio Cortázar, adevărat semn al sfîrșitului jocului de căutare a identității sale de mare scriitor.

În acest context, unul din adevărurile esențiale ale creației sale rămîne acela că și noi, ca cititori, devenim, în fața povestirilor sale, parte integrantă a propriei noastre lecturi, în fond, a fiecărei noi lecturi pe care o facem unui text al lui Julio Cortázar, la fel cum, în sens literal, acest lucru este adevărat pentru toate personajele sale. Cititorul devine, astfel, parte din ceea ce el însuși creează, ca unică soluție de salvare din fața atacurilor insidioase ale lumii exterioare. În plus, în acest fel, este confirmată și ipoteza de lectură oferită, la un moment dat, de autorul însuși, cel care descoperea astfel, grație armelor (oare secrete?) ale povestirii, posibilitatea de a construi, alături de lumea reală, o alta, funcționînd după reguli și legi proprii, dar și pe aceea de a o înțelege până la capăt. Pentru ca nu cumva să uităm să citim.

Julio Cortázar, *Bestiar*, traducere de Tudora Șandru Mehedint, Polirom, 2009.



DISTRIBUTISMUL

Tiberiu BRĂILEAN

Este dificil să vezi un motan negru într-o încăpere întunecoasă. Mai ales dacă motanul nu se află în cameră (Proverb chinezesc).

Este greu să analizezi o doctrină economică, mai ales când ea nu există. Este vorba despre așa-zisul distributism, propus mai întâi de către autorii britanici G.K. Chesterton și H. Belloc, la începutul secolului trecut, ca și de țărănistul Ion Mihalache la noi și reiterat recent într-o antologie intitulată *Economia Libertății. Renașterea României profunde*, coordonată de către John Ch. Medaille și Ovidiu Hurduzeu și editată de Editura Logos, București, 2009. Interesant poate fi faptul că ambele pusec ale acestei doctrine s-au înregistrat în perioade de criză globală, când dezbaterea de idei despre mersul economiei și al societății e mai vie decât în mod obișnuit, căutându-se fogașe noi.

Evidențiam și eu într-un articol faptul că dintre cele patru sfere ale reproducției sociale: producție, repartiție, schimb și consum, în ultimii 200 de ani, distribuția sau repartiția resurselor a devenit răzușca cea urâtă, adică aspectul cel mai neglijat. Am devenit foarte productiviști, foarte consumatoriști, schimbul face legătura dintre cele două, dar repartiția resurselor și, desigur, a veniturilor, a devenit extrem de egalitară, creîndu-se o prăpastie între o elită superbogată și o mulțime supersăracă, între ele existînd totuși în societățile dezvoltate celebra clasă de mijloc, *middle class*, care e majoritară, deține venituri medii și dă stabilitate respectivelor societăți. În țările emergente această clasă de mijloc pe care o remarcă prima dată Alexis de Tocqueville în *Descoperirea Americii*, lipsește sau e în formare, inegalitățile și deci conflictele fiind aici tot mai dureroase..

Autorii noștri nu ne spun nimic despre această clasă de mijloc, preferînd să ne anunțe încă de pe copertă (în spaniolă!...) că sistemul capitalist nu funcționează, vorbind deja despre o lume post-capitalistă și adoptînd teoria marxistă a luptei de clasă, a mecanismului intrinsec prin care cîștigurile se concentrează în tot mai puține mîini, iar pierderile se periferizează, se socializează. Ori, autorii clasici, ca Adam Smith, David Ricardo, John Stuart Mill, J.B. Say și alții au analizat foarte atent sfera

repartiției, subliniind faptul că o repartiție corectă echivalează practic cu un plus de producție, deci de consum etc. Este adevărat că la ei această repartiție era lăsată aproape integral în seama pieței libere și este la fel de adevărat că logica pieței conduce la monopol, capitalurile s-au concentrat și societatea s-a polarizat. Dar, iarăși un bemol: există în țările civilizate legi antitrust și instituții antimonopol însărcinate tocmai cu prezervarea condițiilor concurenței. Spre pildă, acum cîțiva ani, celebrul *Microsoft* a fost spart în trei entități, pentru că devenise un evasi-monopol pe piața de *software*.

Promotori distributivismului doresc un nou agrarianism, o întoarcere la ferma individuală, ea și la mica întreprindere, la comunitate și la accentul pus pe reacțiile intra-și inter-comunitare. Premisa lor este că „piața liberă și capitalismul sunt incompatibile”, deoarece capitalismul ar face tot mai prezentă intervenția indezirabilă a statului în economie. Acești autori constată falimentul neoliberalismului și neoconservatorismului, al *mainstream*-ului economic și critică în sfînga și în dreapta pe toată lumea, considerînd că „sistemul capitalist restrînge piața liberă ca și socialismul”. Ceea ce propun ei este o întoarcere la mica proprietate, subsidiaritate, solidaritate, ca și o remoralizare a sistemului economie printr-o „economie a persoanei și dăruirii”.

Sună foarte frumos, dar nu ni se spune și cum s-ar putea realiza toate acestea. Cum să redistribui de pildă marea proprietate? Ceea ce ni se propune este, cred eu, o formă de cooperatism, care a mai făcut valuri la noi tot la începutul secolului al XX-lea, pe vremea lui Gromoslav Mladenatz și care funcționează și astăzi foarte bine, mai curînd la nivel regional și în anumite domenii, în țările scandinave, în Elveția și în mult repetatele exemple din Italia (Emilia Romana) și Țara Bascilor, cu cooperativa Mondragon, în Spania. Majoritatea autorilor fac și trimiteri la enciclici papale, sugerîndu-ne o mișcare de sorginte catolică, spațiu în care a luat naștere și creștin-democrația.

Distributismul se recomandă ca o doctrină conservatoare, tradiționalistă, iar în carte găsim și unele pusec de fundamentalism. Miezul doctrinei constă în „remoralizarea economiei, reîmpărțirea proprietății, relo-

calizarea economiei și recapitalizarea săracilor”. Obiective dintre cele mai nobile, dar din păcate nu ni se spune și cum pot fi realizate acestea, riscul fiind de alunecare în utopism. Economia s-a globalizat, s-a integrat în formule supranaționale și există dimensiuni ale acestor fenomene care sunt ireversibile, cum sunt rețelele informaționale și de telecomunicații. Firmele transnaționale sunt și vor rămâne și ele o realitate. Nu poți să faci o economie în secolul al XXI-lea, în plină societate a cunoașterii, doar din ferme individuale și firme mici (și Mondragonul e tot o corporație). Acestea, deși – de pildă – realizează inovație, nu au capacitatea de diseminare a acesteia în sistem cum o au firmele mari.

De acord cu întoarcerea la clasici dar, totuși, legea lui Say nu ține seama de monedă și de timp, sau le consideră neutre, iar a-l asemăna pe Hayek cu Marx și a-l face vinovat de creșterea rolului statului în economie mi se pare exagerat, la fel și desființarea practică a lui R. Reagan și M. Thatcher. Reformele lor au însemnat în esență, privatizare, dereglementare și liberalizare și atunci cum să-i acuzi de creșterea intervenționismului statal? Rezultatele au fost foarte pozitive, țările lor renăscând practic. Poți să-i acuzi pe urmașii lor de subreglementare, de emergența speculației financiare și deplasarea economiei în virtual, fenomene care ar fi născut criza actuală și implicit creșterea rolului statului. Dar, pe rețetarul lor, mai mult monetarist decât hayekian, economiile respective, și altele asemenea, au dus-o bine cel puțin douăzeci de ani. Unde erau atunci actualii critici?

Este foarte corect să critici aruncarea cu banii contribuabililor pentru acoperirea găurilor negre generate de managerii excoerci ai marilor corporații și fonduri speculative. Dar de ce poporul american a acceptat acest abuz legiferat de Congres? Dacă *Wall Street*-ul e vinovat, și e vinovat, de ce nu e reformat, de ce nu se reglementează economia de cazino, de ce nu se îngrădește speculația financiară și nu se desființează paradisurile fiscale? Vedeți, răul a devenit prea mare și e sistemic. Trebuie atacată inima sistemului, cauza răului, dar asta înseamnă prăbușirea sistemului occidental ce face din viciu o virtute (Mandeville).

Doctrina propusă își trage rădăcinile încă de la Aristotel, care avertiza asupra *hrematisticii*, economiei monetare, trecând prin socialiștii utopici, prin J. Schumpeter, care vedea și el o dispariție a capitalismului datorită depersonalizării proprietății și emergenței speculației financiare (în *Capitalism, Socialism și Democrație* – 1942), prin doctrina structuralistă a lui F. Perroux, cu poli de creștere, complexe industriale și districte industriale, prin Școala *Public Choice*, în ce privește critica statului și având asemănări și cu sistemul economic islamic.

Perspectiva distributiviștilor este una a unei lumi finite, a unei economii închise, cu randamente factoriale

descreșcătoare, fără inovație, fără creativitate, fără progres tehnic. Păreră mea este că el poate funcționa mai ales la nivel regional și în țări mici cu o matrice stilistică pe măsură. În context, ar fi interesant de studiat și modelul economic mînăstiresc ortodox și posibilitățile sale de extrapolare. Asta deși, nicăieri în lume nu se mai aplică politici economice inspirate de o singură doctrină, ci mixturi ale diferitelor ingrediente doctrinare, de dorit cât mai inteligente și mai bine adaptate fiecărei specificități spațio-temporale. Și, concludiv, cred că este cel puțin prematur să vorbim despre o economie post-capitalistă.

Distributismul, așa cum s-a articulat el în această antologie, ar fi fost util României, în primii ani '90, atunci cînd căutam modele și totul părea posibil. Ieșiți din bezna comunistă în plină revoluție tehnologică, în plin proces de globalizare, în plin proces de integrare europeană, plus avaturile și crizele financiare, am devenit repede destul de năucii și ne-a fost greu să ne adaptăm. Estul european nu a fost capabil să producă un model propriu de economie și de societate, mulți nici nu și-au propus să reinventeze roata și au adoptat *tale quale* sistemul occidental. Subscriu la toate criticile din carte făcute la adresa clasei noastre politice. Dar sunt mîhnit cînd dl. Hurduzeu afirmă că la noi nu s-au găsit experți... Poate că nu i-a căutat suficient, sau poate că prea puțin au fost ascultați, ca și cei americani de altfel.

Atunci cînd critici ceva trebuie să pui altceva mai bun în loc. De data aceasta criticile sunt acerbe și principial corecte, dar ceea ce ni se propune este o teorie veche, uitată, regăsită de unii și foarte greu de pus în practică în realitatea concretă de astăzi. Cu toate acestea efortul autorilor este meritoriu mai ales că ni se și spune că „acesta nu e un model prescriptiv”. Bine, dar atunci la ce bun? Doar ca schimb de idei? Tot e bine. Dar există cîteva stridente ale d-lui Hurduzeu care ar merita o cugetare mai atentă, cred eu, gen: „comunismul și neoliberalismul sunt perfect compatibile”, „homo sovieticus este egal cu homo oeconomicus”, „*laissez-faire*-ul a fost de la început o ideologie etatistă și antidemocratică”, „experiment dîmbovițeano-popperiano-neoliberal” „globalism troțkist” și altele care îmi amintesc de unele similare din *A treia forță*, lucrare mult mai bine scrisă, cînd tot d-lui afirma că „Foucault și Habermas cultivă sisteme conformiste” etc.

Cineva spunea că americanilor le lipsește percepția asupra spectrului de viziuni politice disponibile. Dar acum a critica tot ce este modern a devenit de bonton. Cum spunea Marshall Bergman, astăzi a fi modern înseamnă a fi premodern. *On revient toujours*. Există o ciclicitate spiraloidă în evoluția atît a ideilor, cît și a faptelor economice. De aceea și demersul de față rămîne unul interesant și provocator și-i felicit pe promotori.



ÎNCĂ UN ROMAN FRANCEZ...

Simona MODREANU

Frédéric Beigbeder e copilul (ceva cam trecut de acum) turbulent, insolent, cinic, dandy-ul înzestrat, gaffeur, agasant... și tot ce mai vreți dvs., al literelor nocturne pariziene. Jurnalist, realizator, animator, dar mai presus de toate, scriitor, rebelul care își semnează ultima apariție editorială, distinsă cu premiul Renaudot (*Un roman français*, Grasset), pe pagina de gardă, „Frédéric Beigbeder, de la Academia de Litere pirineene”, își evocă, pentru prima dată, copilăria petrecută în Țara bascilor. Această autobiografie romanțată a fost, probabil, evenimentul cel mai așteptat al toamnei literare franceze, nu în ultimul rând, trebuie precizat, ca potențial element de scandal, așa cum sunt mai toate manifestările autorului. Amintim că în urmă cu aproape doi ani, a fost arestat pentru consum de cocaină în public, aceasta fiind doar ultima și poate cea mai răsunătoare ispravă dintr-un lung șir de provocări asumate. Cele două nopți petrecute în incinta Poliției judiciare pariziene par să fi provocat un fel de proces de conștiință general, pe care scriitorul a simțit nevoia să-l împărtășească cititorilor săi.

În vîrstă de 43 de ani, Beigbeder este autorul mai multor romane, printre care: *Mémoire d'un jeune homme dérangé* (1990, Table ronde), *Vacances dans le coma* (1994, Grasset), *L'Amour dure trois ans* (1997, Grasset), *Au secours pardon* (2007, Grasset). Cel care i-a adus consacrarea însă este *99 francs* (2000, Grasset), în care face un portret caustic al universului publicitar, roman care a fost adaptat și pentru cinema de Jan Kounen, în 2007.

În cîteva cuvinte, scriitorul își definește astfel ultimul text: „E povestea unui om devenit petrecăreț înveterat pentru a se răzbuna că a fost părăsit, a unui tată cinic pentru că inima îi era frîntă, (...) a unui frate mai mare care a făcut totul pentru a nu semăna cu părinții săi, și a unui frate mai mic care a făcut totul pentru a nu semăna cu fratele mai mare (...)”. Dar e și istoria unei noi umanități, sau a modului în care

„catolicii monarhiști au devenit capitaliști globalizați”.

Oricum, romanul a sosit în librării înconjurat deja de o aură de scandal, polemica fiind declanșată de presupusa cenzurare a trei pagini, primite de jurnaliști în manuscris înainte de publicarea volumului, extrem de acide la adresa lui Jean-Claude Marin, procurorul Republicii franceze, care pare să fi decis prelungirea cu o zi a detenției lui Beigbeder, tocmai pentru că e un VIP, un „people”, și exemplul său era mai percutant. Să se fi speriat așa tare editorii de la Grasset de eventuale repercursiuni care i-ar fi putut priva de onorurile anticipate?

Deși premiul era așteptat și pregătit demult în culise, orchestrat de o mașinărie editorială puternică și parecă chemat de un titlu sfîrșitor, deși cronicile subțirile de întîmpinare au fost predominant pozitive, subliniind faptul că, pentru prima dată, Beigbeder demonstrează că e un scriitor adevărat, majoritatea criticilor de valoare se declară indispuși de noua producție narcisistă, megalomană, artificioasă și superficială a confratelui lor. Comparat (nici nu se poate altfel, situațiile în peisaj sunt obligatorii în domeniu...) cînd cu Jean-Paul Dubois, autorul premiat (*Femina* 2004) și elogiât cu îndreptățire pentru *O viață franceză*, cînd cu Paul Morand, dacă tot a fost redescoperit și aniversat anul acesta, Beigbeder iese mai mereu șifonat, comentatorii precizînd de fiecare dată lipsa de profunzime, forță și răutate talentată a acestuia în raport cu ceilalți doi. De fapt, spun gurile rele, asta e și paradoxul unicității și farmecului îndoielnic, adesea înduioșător, al autorului – toată lumea știe că e nul, dar alîta se mai străduiește să demonstreze contrariul, să pară premiantul clasei, încît e de-a dreptul dezarmant și i se iartă multe lipsuri!

Se pare însă că Beigbeder nu trece linia de sosire a literaturii nici de data asta. Sigur, e *cool*, șmecher, perfect adaptat epocii, băiat bun adică, dar cam atît; iată, spre exemplu, poemul de la pagina 29, pe care

nu l-ar reține, probabil, nici vreo „Poștă a redacției” de revistă de cartier: „Pe tine te-am căutat în tot acest timp/ În acele subsoluri zumzăitoare și pe acele ringuri unde nu dansam,/ într-o pădure de oameni,/ Pe sub podurile de lumină și cearșafurile de piele, la capătul picioarelor machiate ce ieșeau din paturile în flăcări...”!

Tonul adesea sobru, reținut, temperat al romanului, în contrast cu cel al textelor anterioare, evocarea unor momente de noblețe și curaj autentic din istoria familiei aristocratice a autorului, ca și paginile emoționante privitoare la trauma divorțului parental, sau la raportarea dificilă la fratele său (care, culmea ironiei, era decorat cu Legiunea de onoare de președintele Sarkozy, chiar în vreme ce el mucegăia în pușcărie!) sunt tot atâtea elemente care ar fi putut face din această carte un moment cel puțin decent, dacă nu chiar notabil în arhivele premiului Renaudot. Din păcate, Beigbeder nu reușește să-și înfrâneze prea mult timp înclinația spre grotesc, spre formule puerile, sau spre o poză lipătoare de Gavroche modern, care-și suflă în bat stă disprețul pentru exhibiționismul autobiografic, deși nu scrie decât despre el, care adoptă un stil *trash*, dar se scandalizează când este arestat, care se dă vulnerabil și sensibil, în spatele măștii de cinic, dar, mai ales, care pretinde a scrie un roman francez, deși îi maimușărește vizibil pe tinerii scriitori americani, îndeosebi pe Brett Easton Ellis, chit că aspiră la statutul de frățior al lui Michel Houellebecq...

Un roman francez va rămîne, probabil, undeva, prin stampele frumos creionate ale anilor '70, și, din punctul nostru de vedere, printr-o idee abil exploatată, anume aceea că un copil de părinți divorțați dezvoltă o certă atracție pentru iluzie, deci face o pasiune pentru science-fiction. Altfel, e în tot și în toate povestea unui june răzgîiat, cultivîndu-și isteria mai mult sau mai puțin inventată față de orice formă de sistem sau relație convențională.

Poate că nu un citat din roman ar ilustra mai bine poziția, stilul și misiunea pe care și le asumă Frédéric Beigbeder, ci un fragment dintr-un interviu pe care l-a acordat revistei Paris Match, de la Guéthary, ținutul său natal; nu în ultimul rînd pentru că repune în discuție spinoasa problemă a corectitudinii politice în literatură:

„P.M.: De ce nu ați dorit să folosiți termenul «autobiografic»?

F.B.: Ceea ce mă interesează mai mult în roman-

ul contemporan este demarcația între ficțiune și non-ficțiune, acea zonă incertă între adevărat și fals. Tuturor scriitorilor le place să se joace cu această temă, de la Truman Capote la Emmanuel Carrère. Cînd inventezi o lume imaginară, nu sunt probleme. Dar cînd descrii agenția în care lucrezi, ești concediat! E mai periculos să scrii despre propria-ți viață decît să inventezi totul.

P.M.: Toemai, tema principală a cărții dvs. o reprezintă secretele de familie : divorțul părinților, problemele copilăriei, locul fratelui mai mare...

F.B.: Provin dintr-o familie care nu și-a vorbit niciodată cu adevărat, dar nimic nu era prea greu. În clasa mea, eram singurul ai cărui părinți divorțaseră. Prin urmare, împreună cu fratele meu, ne simțeam ciudat. De ce noi? De ce a plecat? Mai ales atunci cînd te prefaci că totul e în ordine... La noi, în familia Beigbeder, suferințele sunt negate și ascunse adînc. Ele nu ies la suprafață decît într-o celulă de închisoare... Dar nici nu vreau să mă folosesc de divorțul părinților mei toată viața ca scuză pentru faptul că mă droghez... (...)

P.M.: În textul dvs., recurgeți mereu la ironie, la deriziune, în pasaje grave. Vă temeți să fiți luat prea în serios?

F.B.: «Nu se face literatură bună cu sentimente bune», spunea Gide. Asta mă obsedează, mă tem îngrozitor de dulcegărie. Prefer deriziunea, ca să nu ajung cu totul un Paolo Coelho”.

Noroc, totuși, de premiul Goncourt...



ACTUALITATEA FRANCEZĂ

CONVORBIRI LITERARE



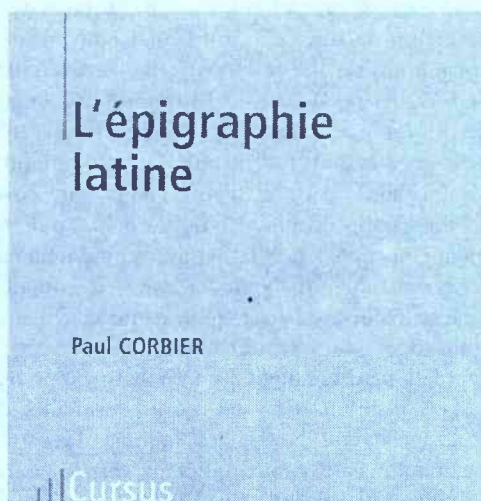
INSCRIȚII

Ioana COSTA

L'épigraphie latine (Paris, Armand Colin, 2006) este a treia ediție (prima datînd din 1998) a unui manual al lui Paul Corbier pe care limpezimea îl transformă într-un instrument solid și suplu deopotrivă. Reluînd butada limbilor grecești, vechi și nouă, pe care le desparte același alfabet, am putea spune că pe filologi și epigrafisti îi desparte cercetarea aceleiași literaturi. Chiar dacă formația lor este aceeași, avîndu-și rădăcinile în bătrîna și buna filologie clasică, ochiul epigrafistului vede altceva decît ochiul filologului (lingvist/literat). Semnele convenționale pe care le folosesc pentru a marca diversele corecturi aduse textului antic (de adăugare sau de îndepărtare a unor litere) sînt diferite, sînt contrare – și îi contrariază pe învățacei. Prestigiul celor două științe este însă mai presus de asemenea mărunțișuri, iar filologul și epigrafistul se înclină cu respect unul în fața celuilalt, împărțindu-și roadele.

Prima culegere de inscripții latinești și grecești datează de la începutul secolului al șaptesprezecelea: umanistul de origine italiană Giuseppe Giusto Scaligero (Joseph Justus Scaliger, cel care a inventat data iuliană) a adunat douăsprezece mii de inscripții sub titlul *Inscriptiones totius orbis Romani*. Secolul următor a adus alte contribuții în această direcție, cea mai notabilă fiind opera lui Giovanni Battista Piranesi, ilustrată cu desene ale monumentelor și pieselor inscripționate, desene cărora li se datorează supraviețuirea în spirit a unor materiale dispărute. În 1815, Berthold Georg Niebuhr a propus Academiei din Berlin crearea unui *Corpus Inscriptionum*, care să includă într-o lucrare unică atît inscripțiile grecești și latinești,

cît și cele în alte limbi ale Imperiului roman. Nu a fost să fie așa. Cîteva decenii mai tîrziu, Theodor Mommsen (cel care a primit în 1902 premiul Nobel pentru literatură, ca recunoaștere a *Istoriei* sale) a fondat CIL (*Corpus Inscriptionum Latinarum*). Mommsen și-a asumat responsabilitatea totală pentru patru volume și și-a ales colaboratori pentru celelalte. Atenția este concentrată asupra textului propriu-zis al inscripției, cu comentarii lingvistice și gramaticale; contextul arheologic este lăsat în plan secund. Rigoarea cercetării se regăsește întru totul în înregistrarea contactului direct al epigrafistului cu textul pe care îl editează: fiecare inscripție este marcată explicit prin *uidi* sau *non uidi*. Mirabila onestitate a veacurilor trecute...



3^e édition

ARMAND COLIN

AHILE ȘI LECȚIA DE UMANITATE

Anca MEIROȘU

În amintirea Profesorului Dan Slușanschi

Recitind *Iliada* (Homer, *Iliada*, trad. în hexametri cu o postfață, bibliografie și indici de Dan Slușanschi, București, Paideia, 2009), să ne prefacem că o citim pentru prima oară: dacă Paris e o jucărie în mâinile sorții, atunci, să-l mai învinovățim pentru nesăbuința lui? Dacă lui Hector îi e menit un sfârșit mai grabnic, să ne lăsăm mai puțin înduioșați de lacrimile Andromacăi? Greu de spus, pentru că în epopeea homerică, nodurile lirice acumulează o tensiune care, propagată la nivel stilistic, se face simțită la intensități diferite cu fiecare lectură. Există, totuși, în buchetul de secvențe poetice, una de o constantă hipersensibilitate, aceea care prezintă dialogul dintre bătrînul rege, Priam, și Ahile, tînărul luptător care i-a ucis fiul. În contextul războiului troian, înfîlnirea celor doi rivali survine faptei comise de Ahile, uciderea și pîngărirea lui Hector, care este tîrît prin colb, cu fața în jos, în jurul movei dedicate lui Patroclu. Fără îndoială, Ahile uitase numărul și hramul celor pe care îi răpusesese cu forța brațelor, dar niciodată pînă atunci înverșunarea lui nu cunoscuse o alif de efervescentă instinctivitate: „Și l-a legat iar pe Hector, să-l tîrîie-n urmă, la caru-i./Treî ori l-a tras împrejurul movei ce-a dat lui Patroclu”. Peleianul nu răzbună numai amintirea tovarășului său de arme, ci și suferința pe care dispariția lui i-a săpat-o în inimă: fără Patroclu, Ahile este înjumătățit, înstrăinat, derutat și se lamentează fără încetare, precum alți eroi homerici, care pe cîmpul de luptă jecese, răcnesc ca din gură de șarpe sau își smulg părul din cap, o diferență notabilă, am spune, față de eroii nordici, care se sting cu un zîmbet rece pe buze. Chiar dacă nepermis de crud, gestul basileului care profanează cadavrul lui Hector împinge la extremă legea talionului, care, pentru antici, garanta restabilirea ordinii universale. Tot în sensul reechilibrării energilor cosmice și al echității se definește și revendicarea trupului neînsuflețit al troianului – salutat și susținut de zei, dar transpusă în act de către căruntul Priam, pentru că ea trimite la legea nescrisă a onorurilor cuvenite după moarte.

Cîntul al XXIV-lea al *Iliadei* impresionează prin arta cu care apropie două individualități contrastante, ca vîrstă și ca rang: Ahile și Priam. După ce Hermes îl ferise pe acesta din urmă de privirile grecilor și îi înlesnise accesul în cortul lui Ahile, îndureratul tată se aruncă la picioarele ucigașului fiului său și îi sărută mîna. Comportarea nefirească a lui Priam îl uluiește pe Ahile, care dezarmat, izbucnește în lacrimi cînd îl aude pe rege spunîndu-i: „Adu-ți aminte de tata, acum, zeiescule Ahile,/ Cel de o vîrstă cu mine, ce-i caleă în prag bătrîneții!”. Încercătura emoțională a scenei se prelungește cu imaginea mută a solidarității în suferință: „Iar amîndoi, amintindu-și- acela de Hector, viteazul./ Tare plîngea, cu suspine, căzut lui Ahil' la picioare –/ Iară Ahile la fel, pe-al său tată-l plîngea, și-altădată./ Și pe Patroclu cel drag”... Indiscutabil, armura grea a bravului Ahile tăinuiește un suflet de aur, capabil de empatie, reflexiv. Forța caracterului său, rotunjimea personajului, se sprijină pe combinația frapantă dintre agresivitate și sensibilitate. Mult-temutul Ahile îl oprește la masă pe oaspetele neașteptat, ba încă îl invită să înnopteze în tabăra sa. Mai apoi, dă ordin slugilor sale să spele și să ungă leșul lui Hector, pe care îl așază el însuși în carul împodobit: „Cu scump ulci, i-mbrăcară tunica și straiul deasupra,/ Însuși Ahile-l luă și-l întinse pe năsalie”. Și pentru ca cinstirea lui Hector să nu fie întunecată de reluarea atacurilor, Ahile îi promite lui Priam un armistițiu de douăsprezece zile: „Fi-vor astfel toate astea, bătrînule Priam, pe voia-ți./ Ține-oi însumi războiul în loc, cîtă vreme ți-e vorba!”

A refuzat o existență tihnită dar lipsită de glorie. A cultivat cea mai frumoasă prietenie din cîte vor fi existat. Cînd speranța l-a părăsit și în locul ei s-a instalat amărăciunea, singur și neclintit, de pe țarm, a privit marea. Acum, în cortul său, la lumina difuză a făcliilor, Ahile a predat o admirabilă lecție de umanitate, prin răbdarea și respectul față de Priam, prin compasiunea cu care i-a împărtășit durerea. Recitind *Iliada*, să ne prefacem că o citim pentru prima oară: l-am iubi și mai mult pe Ahile...

ANTICHITĂȚI ACTUALE

CONVORBIRI LITERARE



ÎN FUGĂ PRIN TEATRELE DIN BASARABIA

Mircea GHIȚULESCU

Festivalului Național de Teatru de la Chișinău s-a deschis anul acesta imediat după Ziua Națională a României când mai erau proaspete coroanele de flori de la monumentul lui Ștefan cel Mare. În deschidere, pe scena Teatrului Național Mihai Eminescu regizorul Boris Focșă, ministrul culturii, a vorbit despre necesitatea evaluării lucide a etapei actuale a teatrului basaraban. A urmat un spectacol neconformist cu *Povestea unei nebunii obișnuite* de Peter Zelenka. Urmașul lui Jaroslav Hasek și al lui Vaclav Havel, Peter Zelenka este contaminat de nevropatia sexuală a epocii. El radiografiază lumea unui bloc de locuințe din Praga într-o o suită de scene mărunte și încrepște o viziune existențială. Viața este mizerabilă iar mizeria sexuală le întrece pe toate. Zelenka are multe îndoieli în privința sexului frumos: femeia ideală este manechina care se însușește dar și ea te părăsește la un moment dat pentru a se întoarce în vitrină. Astfel că este de preferat... aspiratorul ori țeava de la chiuvetă. Viziunea misogină este incertă. Nu știi, în cele din urmă, cât este autobiografie, experiență proprie și cât anume aplicarea unui punctaj americano occidental din care nu trebuie să lipsească perversiunile sexuale și referințele la comunism. În spectacolul lui Alexandru Cozub joacă alternativ când actorii, când grupul. De regulă intervențiile de grup sunt cele care pun amprenta asupra spectacolului ceea ce crează impresia unui oratoriu burlesc despre nebunia noastră cea de toate zilele. Dar și faptul că Petru Oistric (Peter, protagonistul), și Nicu Suveică (prietenul misogin) nu au anvergura care să se opună grupului. În schimb, Ninela Caranfil, în rolul mamei are și dramatism și umor dar și Ion Mocanu în Alex ca să nu mai vorbim despre Doriana Zubeu Mărgineanu în Manechinul Eva un

rol excelent confecționat.

Teatrul Satiricus I.L. Caragiale din Chișinău pare, pentru moment, cel mai „fierbinte” cu proiectele sale admirabile legate de dramaturgia română contemporană. Un festival al relației dintre dramaturgi și regizori a adus pe scenă drame de Constantin Cheianu (*Golanii revoluției moldave*), Nicolae Negru (*Minte-mă, minte-mă*), Irina Nechit (*Maimuța în baie*), Iulian Filip (*Hai să ne jucăm*), Andrei Burac (*Ispitirea lui Iuda*), Nicolae Esi-nescu (*SRL Moldoveanul*), Dumitru Crudu (*Salvați America*), Andrei Strâmbeanu (*Dictatorul*). Fondat în 1990 de regizorul Alexandru Grecu, Teatrul Satiricus este foarte satiric, aproape incendiar prin participarea, implicarea, manifestarea adversității față de orice tip de dictatură, astfel că satira tinde să devină protest politic. Deși detestăm teatrul militant care îți arată adevărul cu de-a sila, nu avem cum să refuzăm vehemența și energia acestui tip de teatru. În *Caligula* Alexandru Grecu folosește un scenariu propriu având la bază un roman de Joseph Toman dramatizat prin filieră rusă. Mitul împăratului roman Caligula, fiara celebră pentru că și-a făcut calul senator și a regretat că populația Romei nu are un singur cap pe care să-l poată tăia dintr-o singură lovitură, este un pretext pentru o atitudine contemporană împotriva tendințelor dictatoriale ale lui Voronin. De parcă Băsescu nu și-ar fi numit caii în Guvern și va continua s-o facă. Iată că spectacolele de tip politic drapate în subiecte antice nu sunt doar conjuncturale. Dincolo de pasiunile politice care îl împiedică să filozofeze, Alexandru Grecu are o știință a efectelor deviate prin metonimie. Crimele se petrec la vedere dar pumnalul cade alături făcând astfel ca violența să fie distilată, iar dar efectul cu atât mai puternic. În spectacolul de la

Satiricus, Caligula rămâne un personaj de rangul al doilea, protagonistul fiind actorul roman Fabius Scaur care a îndrăznit să ridice vocea împotriva dictatorului Caligula și s-a sinucis în temniță. Nu calitatea literară a scenariului contează ci energia protestului social asigurată prin cortine repetate de aplauze furtunoase și prin interludiile ludice ale trupei de actori ai lui Fabius cu performanțe atletice și fizice deosebite. Toate acestea întretaie la intervale bine calculate subiectul Caligula realizând un contratimp de care beneficiază întreg acest spectacol de trei ore care nu reușește să te adoarmă nici o clipă. Cu adevărat regretabilă este culoarea pestriță a spectacolului. Înțeleg prezenta mobilei purpurii pentru că era simbolul puterii la romani dar costumele sunt insuportabile prin imitația naivă a stilului roman. Este o trupă bine antrenată dar personalități mai conturate au doar Lilia Cazacu, Viorel Cornescu, Ion Cucuruzac și puțini alții.

Profesorul Mihai Fusu și-a expus patru dintre studenții săi în cateva monodrame de Neil La Butte grupate sub titlul *Bash*, unele foarte cunoscute nouă din filme mai vechi. Homosexualii din Central Park pe care îi descoperă un grup de tineri cheflii care au simțul Bibliei și îlucid pe unul dintre ei cu sălbăticie, la closet, este doar unul dintre ele. Un altul își ucide fetița dar nu pe altarul gloriei militare ca Agamemnon pe Ifigenia ci din nevroze încă neexplicate. Ceea ce ne arată Mihai Fusu cu adevărat valoros a fost calitatea subtilă a actorilor săi Ghenadie Gâlcă, Ina Surdu, Alexandru Pleșca și Victoria Prepelită care, în plus, au o dicțiune română perfectă.

În *Revizorul* de Nikolai Gogol de la Teatrul Rus Cehov din Chișinău regizorul Ilia Shatz a mers pe satanismul lui Hlestakov, o fantomă care, din câte am înțeles, circulă cu dezinvoltură prin teatrele rusești. Shatz a simțit nevoia să adauge lui Hlestakov ceva ce lui Gogol i-a scăpat și anume că este un diavol cu cornițe roșii ceeace te face să te crezi în *Faust*. Nu are nici o legătură bietul Hlestakov cu demonismul este doar un escroc care profită de o confuzie. Dar, în afara tandemului Bobeinski - Dobeinski, Shatz a inaugurat cuplul cu soția și fiica primarului legate una de alta cu hamuri, ca niște iepe strunite uncori de Hlestakov. O altă inovatie a lui Shatz a fost expresia „prakleatfi liberali” care nu există la Gogol dar există la Chișinău. Liberalii de aici sunt niste „procleți” pentru că sunt antirusi. De altfel spectacolul se vrea interactiv, actorii sărută mâinile doamnelor din sală și vorbesc cu spectatorii, fac politică rusească dar pe porțiuni, este foarte amuzant.

Tendința generală (care se poate urmări și în teatrele din România) este comedia ușoară, cât se poate de muzicală asemenea lui *Amphitruon* al lui Tudor Țărnă de la Teatrul Ginta latină, *Cabaret Jacksonville* de la Teatrul Luceafărul în regia lui Boris Focșă sau *Târfa de marți* de Gheorghe Calamanciuc în regia lui Anatol Răcilă de la Teatrul Național din Bălți. Este un semnal cert că teatrele au mare nevoie de public iar în ultimele cazuri citate, sălile au fost luate cu asalt. Mai toate spectacolele au fost examinate de criticii invitați la dezbaterile conduse cu severitate de Angelina Roșca.

Concurs de volume pentru tinerii autori la Uniunea Scriitorilor

Uniunea Scriitorilor anunță lansarea Concursului de volume deschis tinerilor autori, sub 35 de ani, ediția 2010. Manuscrisele vor fi depuse la Secretariatul Uniunii până la data de 15 ianuarie 2010.

Un juriu al USR va premia câte un volum de poezie, proză și eseu. Volumele câștigătoare vor fi publicate la Editura Cartea Românească.



DESPRE UN GEN VITREGIT ÎN LITERATURA DE SPECIALITATE

Bogdan ULMU

CARTEA DE TEATRU

Voi vorbi azi despre un volum serios, documentat și evasi-inedit în spectacologie, cu indice de nume impresionant și bibliografie vastă: *Apariția și evoluția teatrului de Operă în Moldova. Interpreți și spectacole (1918-2000)*. Autor – Aurelian Dănilă.

Numele istoricului nu este sonor, în urechea cititorului român, deși d-sa rămîne o personalitate artistică și nu numai: solist instrumentist de prestigiu, diplomat, Rector și director și, nu în ultimul rînd, autor de cărți. În plus, un conviv agreabil.

Cartea despre care vorbim acum, captivează prin subiectul bine ales, umplînd un gol în istoria spectacolului muzical de dincolo de Prut. Volumul vorbește despre peste opt decenii de viață muzicală, despre pionieri ai genului, dificultățile începuturilor, sacrificii inevitabile, personalități și spectacole, turnee și succese internaționale, dar și perioade de criză financiară, repetate. În România, e lipsă de o asemenea lucrare, adusă la zi. Deși, avem destui muzicologi importanți.

Nu o dată, A.D. ne place prin atitudini personale, critice, scrise cu ironie, sarcasm, ori mîhnire. Valoarea interpretelor moldoveni, recunoscută pe scenele din țară, dar și din afară, devine un fir roșu al volumului; adoptarea lor de către teatre străine, sau doar invitarea în multe spectacole și concerte, este privită de autor cu justificată mîndrie. Fenomen trecut, dar și prezent, exportului de... vin moldovenesc i se adaugă, de cîteva decenii, și unul al soliștilor și dirijorilor de Operă!

Ne-a mai plăcut, în această documentată și minuțioasă dare de seamă, *anecdoticul* cu care A.D. pigmentează lucrarea, compensatoriu: pe unul dintre primii conducători de trupă care vin în Moldova, spre exemplu, îl chema... Gagarin! (p. 14); dar și Lenin a devenit erou de Operă, în perioada proletcultistă! (p. 115); criticii ziarului *Bessarabia* au uneori și umor – „el cîntă italienește, ceea ce-l face, într-o oarecare măsură, mut” (p. 68); iar despre un trompetist: „teatrul nu e poligon, și noi nu am venit la manevre de cavalerie” (ibidem); nu o dată este remarcată vigilența sovieticilor cînd e vorba de un artist care ar putea rămîne în putredul capitalism; o teorie, aproape incredibilă, dezvoltată cu argumente în carte, ar fi aceea că marele compozitor rus Rahmaninov ar fi... nepot al lui Ștefan cel Mare! *Ideologizarea artei*, în perioada de tristă amintire, aduce public (muncitori, țărani) cu forța, la vizionări! (p. 108); se

pun la cale schimburi de spectacole, născute eșuate între Chișinău și Galați, ori Iași (p. 132) etc.

Autorul este și norocos: are în filmloteca personală cele nouă filme germane cu marca solistă Maria Cebotari! De altfel, artei îi sînt dedicate, pe bună dreptate, cîteva pagini, în această istorie a spectacolului (p. 8-14). Pe lîngă ea, sînt incluse tot aici micro-monografiile ale altor personalități de valoare universală – Valentina Cuza, Maria Bieșu, Mihai Muntean, Al. Samoilă.

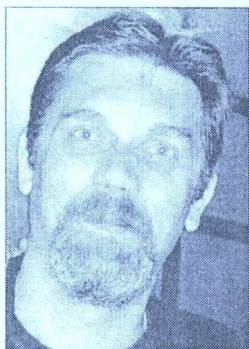
Revenind la *premisele apariției Operei*, în teritoriul dintre Prut și Nistru, ni se aduc documente importante: anul 1821, în casa boierului Krupenski (p. 13); turneele trupelor franceze (1825), italiene (1826), apoi cele ale frații Foraux, care veneau de la Iași (1833-34), plus colective din Rusia – 1846. Prima reprezentație cu plată – 1846. În 1840, Asachi prezintă aici *Furiosul*, după Donizetti. Apare apoi, independența față de străini – *Baba Hîrca* (Flechtenmacher & Millo); apoi, texte de Alecsandri: 1875, *Fata mamei Angot*, pentru înfrîna oară o operă tradusă în românește și jucată de artiști români!; vin turnee în Basarabia; apoi, pleacă trupele de aici în turneu (la Balșoi-Moscova, Roma, Paris, Londra, Dresda, Hamburg, Viena, Salzburg, Iași, București, Milano, Madrid, Barcelona, Praga, în America Latină și de Nord).

În 1919, apare oficial, pe afiș, regizorul – cu *E. Oneghin* (p. 50). Dar aflăm cu bucurie că și marele G. Tovstonogov a montat la Opera din Chișinău! (*Don Carlos!*). Și textul celebrei montări a lui Liubimov de la *Taganka*, a fost transpus în operă (*Aici e liniște în zori*); sau *Dragonul* lui Șvarț; ori *Casa mare* de I. Druță.

Ne-a mai plăcut, în lucrare, pledoaria lui Aurelian Dănilă pentru *măsura*, *bun-gust* și evitarea *șarjei* în spectacolele comice.

E drept că apar în text cuvinte și formulări ciudate, pentru un cititor de limbă română – mai ales într-o lucrare cu pretenții științifice: habilitat, abreviaturi (p. 1), „filmul s-a învrednicit” (p. 12), „Ureche care a tălmăcit un rol foarte inspirat!”, „unități” (în loc de posturi), „redacție” (în loc de redactare) ș.a.m.d.

Cartea e serioasă însă și bine alcătuită; trebuie dată ca exemplu, repet, muzicologilor noștri.



„Somos todos amantes de esta Tierra.”

Plácido DOMINGO

DOGELE OPEREI

Dragoș COJOCARU

LORNIONUL GALACTIC

La cumpăna lunilor octombrie și noiembrie ale anului în curs, Istoria (cu obligatorie majusculă) a teatrului liric s-a scris cu precădere la Berlin. La 20 de ani după căderea oribilului Zid al cortinei de fier, cădea, totodată, încă un record din lumea operei. „Om sau supraom?” se interoghează, nietzschean, autorul unei cronici în limba catalană la spectacolul de debut al lui Domingo ca bariton. Cum prea bine știm de când l-am adoptat ca protagonist al melodramaticelor noastre narațiuni, întrucât ne aflăm mai mereu în dificultatea de a exprima inexprimabilul, asemenea interogații retorice se înscriu și ele în efortul de căutare a unor cât mai elocvente hiperbole cu ajutorul cărora cronicarul de aici și de pretutindeni se străduiește să aproximeze – fatalmente meschin – impresiile născute din contactul nemijlocit cu arta uriașului spaniol.

Premiera de la Staatsoper Unter den Linden a operei *Simon Boccanegra* de Giuseppe Verdi, pe un libret de Francesco Maria Piave, a avut loc în seara de 24 octombrie și a constituit, cum era și firesc, un prilej de întâlnire al admiratorilor lui Plácido de pe toate continentele. Acest public internațional l-a aclamat pe Domingo în prima sa încercare ca bariton într-o operă propriu-zisă (după ce, nu cu mult timp în urmă, mai abordase un rol de aceeași tonalitate în zarzuela *Luisa Fernanda* – comentată de noi în vara anului trecut). Inspirată (aidoma *Trubadurului*) după drama romantică a lui Antonio García Gutiérrez, *Simon Boccanegra* e o operă întunecată, în care conflictul erotic nu răzbate mai presus de pasiunea politică, iar Verdi tratează la superlativ una din temele sale predilecte, și anume raportul dintre tată și fiică (motiv, printre altele, pentru un duet de o frumusețe pur și simplu... verdiană).

Concepută într-un prolog și trei acte, lucrarea prezintă evoluția fostului corsar Simon Boccanegra prin alegerea sa în poziția suverană de doge al Genovei și sacrificiul acestuia pe altarul păcii peninsulare. Recâștigarea copilei pierdute în tinerețe și speranța unei viitoare împăciuri între patricieni și plebei constituie singura consolare a bătrânului doge muribund în urma ingerării unei cantități de otrăvă. Într-un *concertato* de mare efect muzical și scenic, eroul își dă ultima suflare în brațele fiicei tardiv recuperate. Iar Domingo, căruia îi dorim din toată

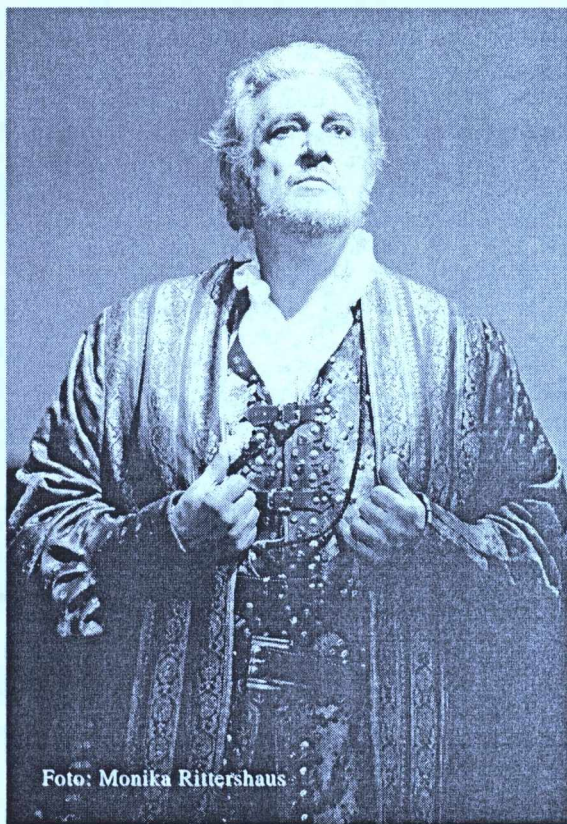


Foto: Monika Rittershaus

inima să trăiască și să activeze ani buni de aici înainte, este – mai e nevoie să amintesc? – un specialist neîntrecut în materie de moarte pe scenă. Cu o măreție vrednică de shakespeareianul Rege Lear, Maiestatea Sa Plácido, Regele Operei, s-a înscăunat astfel și ca Doge al acestui mirabil tărâm al fanteziei sonore și vizuale.

De dragul cronicii, vom menționa că seria de spectacole din capitala Germaniei s-a împărțit în două grupuri de câte trei, pe 24, 27 și 30 octombrie și, respectiv, pe 7, 10 și 13 noiembrie. Într-un bine-făcător interludiu wagnerian, Maestrul a evoluat la Filarmonica din Berlin, în seara de 4 noiembrie, în cadrul unui concert pe care am avut cinstea să-l comentăm în numărul anterior al „Convorbirilor literare”. Pentru Iornionul nostru galactic, concertul cu pricina a fost, în frumusețea și prospețimea tenorală a lui Domingo, un soi de luxos „aperitiv”, înaintea monumentalului ospăț verdian al ultimelor trei reprezentații cu *Simon Boccanegra*. Fără a beneficia în nici un fel de sprijinul biroului de presă al Operei de Stat, am ținut totuși să asist la cât mai multe din aceste spectacole istorice. Și asta nu de dragul istoriei ca atare, ci, cum e lesne de înțeles, fiindcă satisfacțiile pentru minte, inimă și literatură pe care Plácido ți le poate oferi într-un teatru – și ți le oferă întotdeauna, cu dărnicia lui epocală – sînt neprețuite. În plus, sub presiunea însăși a propriului său geniu, colosalul artist iberic se manifestă diferit de la o seară la alta, în așa fel încît, pentru a-ți forma o opinie justă asupra fiecărui rol abordat de el, ideal ar fi să poți urmări toate spectacolele dintr-o asemenea serie... Cum, însă, o asemenea dezirabilă întreprindere ne depășește posibilitățile de deplasare, iată-ne constrînși a ne mulțumi numai cu patru din cele șapte prestații domingiene din germanica toamnă a anului de grație 2009. Și iată-ne reveniți la dogele nostru.

Ceea ce ni s-a oferit, spre încîntarea ochilor și a urechilor, pe prima scenă lirică a Berlinului a fost o coproducție dintre instituția locală și Teatrul Scala din Milano, unde galacticul Domingo – să-i dea Dumnezeu sănătate – va ateriza în aprilie-mai, după încă o (dublă) escală berlineză primăvăratice, în cadrul festivalului (ce presupune și prețuri... festive) de la finele lui martie 2010. Pentru martie, sîntem deja înarmați cu bilete (epuizate imediat): doar cu răbdare n-avem cum ne înarma...

Înapoi la spectacol: concepția regizorală a lui Federico Tiezzi a fost judecată de unii critici din presa internațională ca fiind hiper-tradiționalistă: în ceea ce ne privește, acceptăm și preluăm această aserțiune în sensul ei eminamente pozitiv, întrucît i-a oferit lui Plácido prilejul de a-și etala inegalabila înzestrare actricească, fără a-i ascunde nici statura leonină, nici figura polivalent expresivă. Așadar, între agilitatea mortificată a corsarului din Prolog și michelangiololesc aluziva adormire din finalul operei, Domingo și-a pus în valoare falnica ținută nobiliară, cu acea grandoare veritabilă, completamente lipsită de trufie, a celor cu adevărat mari. Capacitatea sa interpretativă de a stîrni și înteți emoții s-a exercitat îndelung în marele duet al recunoașterii dintre tată și fiică: în seara de 10 noiembrie, cînd am avut un loc în primul rînd, cele două doamne aflate la stînga și la dreapta mea au cedat psihic, fiecare după tem-

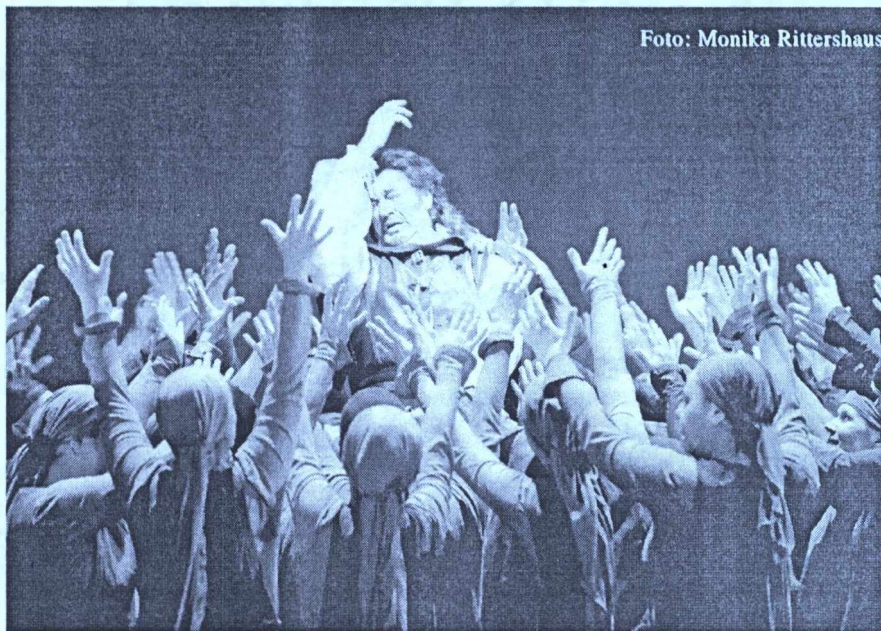


Foto: Monika Rittershaus

perament, una stăvilindu-și discret șuvoiul de lacrimi, cu batistuța, pe sub ochelari, iar cealaltă suflându-și nasul într-o cu mult mai boțită năframă, cu înfinită melancolie... Nu mai vorbesc de Iornionul nostru galactic, care, deși de genul masculin, a necesitat un ștergător de parbriz de mare putere... Fiorii de pe șira spinării și părul măciucă s-au alternat armonios, potrivit inconfundabilei datini statornice de ilustrisimul interpret. Așa s-a întâmplat, bunăoară, în marea scenă a consiliului, în care Dogele pledează inimos pentru împăcare și iubire pe pământul italic: „E vo gridando pace! E vo gridando amor!”... – o situație în care discursul personajului Simon Boccanegra coincidea, fără nici o minune, cu însuși mesajul cântărețului-actor Plácido Domingo, angajat într-o eroică demonstrație a faptului că o lume mai bună e posibilă prin activarea virtuților gravitând în jurul triadei Adevăr-Bine-Frumos.

De asemenea, de-a lungul ductului, ce precedă finalul, dintre baritonul mortificat și basul cu bruse amortizate porniri vindicative, Plácido și-a întrebuițat plenar talentul actoricesc, trăindu-și rolul cu o asemenea intensitate încât mă face să mă întreb – acum, după ce mi-am mai revenit cât de cât din efec-

tul paralizant pe care activitatea sa scenică îl induce oricărui spectator dotat cu sensibilitate – oare pînă unde merge, în cazul său, procesul de „identificare” cu personajul. Deocamdată, îmi pot răspunde că, vorba fiind de Domingo, ale cărui atribute de mesager al unei lumi superioare nu le poate nega nimeni, orice este posibil.

Spuneam că, în evoluțiile sale scenice, Plácido se manifestă diferit de la o seară la alta. Aceasta nu se datorează doar formei de moment (care poate varia la rîndul ei, mai ales în anotimpul rece), ci și neostoitei curiozități scormonitoare a renașcentistului artist spaniol, mereu pornit în explorarea unor noi posibilități de expresie. Ajutat de o capacitate de emisie multiplă, mizînd cînd pe piept, cînd pe cap, cu un suport nazal de înaltă fiabilitate, lui Domingo nu i-a venit greu să se prezinte în prima seară (din cele trei ale noastre) cu o voce de bariton get-beget, de la începutul rolului și pînă la sfîrșit. Cele cîteva incursiuni în registrul acut – cu probabil rol de *memento*: „Hei, oameni buni, sînt tot eu, Plácido, tenorul vostru preferat!” – nu i-au modificat semnificativ prestația baritonală, cu un registru grav vibrant și sonor, evident mai puternic decît al bari-

tonilor puri, colegi de-ai săi de generație (ca să nu mai vorbesc de cei mai tineri). În cea de-a doua seară, Domingo a cîntat și cu vocea sa „normală”, nerenunțînd însă la sublinierea – pe cît de bărbătească, pe atît de firesc neostentativă – a tuturor notelor joase. „Uite că pot să cînt cît de jos vreau!” – părea să le sugereze Plácido eventualilor sceptici... În sfîrșit, în cea de-a treia seară (era vineri, 13), o traheită „pescuită” de undeva, din văzduhul răcit, i-a afectat lui Domingo puterea de emisie. Totul a mers ca pe roate (aș zice, chiar mai bine decît în primele două seri, renunțarea – iată! – la acuta tenorală din prolog nedumerindu-mă sincer) pînă în marea scenă a Consiliului, în care gîtul său de aur și catifea a început să dea semne de oboseală. Scurtînd notele de la *gridando pace* (devenită *patria*) și mai ales *gridando amor*,



Foto: Monika Rittershaus

Plácido s-a descurcat ca un profesionist desăvârșit, iar aplauzele primite l-au motivat – nădăjduiește, întrucât am contribuit din răspuțeri – să continue scara. A fost încă o probă a generozității sale, de mult legendară, împinsă însă pînă la extrem. Problemele de emisie au revenit în ductul cu basul dinspre finalul operei, determinînd și cîteva lapsusuri în text și partitură: pregătirea muzicală de excepție a celor implicați în aceste momente a evitat însă un deznodămînt dezastruos. Adunîndu-și încă o dată puterile supranaturale, leul Plácido a învins natura, s-a depășit din nou pe sine și a creat o scenă a morții încă și mai impresionantă decît izbutise în deplinătatea puterilor vocale. În ce mă privește, după ce i-am aruncat, la ieșirea la rampă, buchețelul de garoafe roșii și albe (singurul din scara respectivă!), i-am strigat „bravo” cît m-au ținut balamalele, mai mult și mai tare ca niciodată, electrizat nu doar de eroismul incalculabil (și – s-o spunem răspicat – riscant pentru propria lui sănătate) al generozității lui Domingo, ci, mai cu seamă, de altitudinea celestă și profunzimea abisală a tragismului cu care și-a înzeștriat personajul. Am avut atunci certitudinea pe care, optimist și, mai ales, încrezător fără rezerve în discernămîntul imensului artist, i-am comunicat-o încă din vară, la Verona, prietenei Gabi Eder, din Austria, cea mai admirabilă și mai dragă mică admiratoare terestră a lui Domingo: *Plácido will be the best Simon ever*. Uite că s-a adevărit! Și dacă Leonard Warren m-a făcut să plîng, în scena morții, la simpla audiție, pe disc, a unui spectacol înregistrat de la Met în îndepărtatul an 1950, în cazul eroului nostru hispanic, am simțit pur și simplu cum sufletul mi se duce odată cu al lui (căci Plácido și Simon erau deja unul), către acea lume mai bună spre care sugeram mai sus că năzuiește deopotrivă personajul și interpretul...

De asemenea, în clipele dificile în care traheita i-a subminat glasul, mi-am dat seama cît de mult îl iubesc pe Domingo: aș fi vrut să iau asupra mea tot necazul. Și te poftesc, iubite cetitor, să nu cumva să-ți închipui că, pentru simplu fapt că mi-a scris o dedicație pe cartea sa *My first forty years* – cu felicitări pentru primii *mei* patruzeci de ani – semnînd „tu amigo, Plácido Domingo” o să-l iubesc mai puțin, numai fiindcă m-am văzut cu toți sacii în căruță, vreau să spun cu cel mai important prieten din lume... Nuuu...

Orchestra Capellei de Stat din Berlin – altfel spus, orchestra de la Staatsoper – și-a făcut treaba în mod admirabil, cu unele discordanțe (altele, în fiecare seară) între scenă și fosă la care marele dirijor Daniel Barenboim pare să se fi abonat (o probabilă consecință a unui regim de repetiții excesiv de liberal – dar nu vreau să merg prea departe cu presupunerile). Corul Operei berlineze a sunat de-a dreptul vulgar în prolog, pentru a se răscumpăra în marcă scenă conflictuală a consiliului, neprecupețindu-și eforturile, mai ales în materie de volum.

În rolul Amelia Grimaldi (alias Maria) am revăzut-o cu plăcere pe soprana germană (cu tată grec) Anja Harteros, al cărei timbru catifelat s-a prelat de minune lirismelor dantelate din aria de intrare. În plus, o prezență deosebit de agreabilă, s-a mlădiat mereu, cînd ca o gazelă, cînd ca o panteră, în preajma leoninului monarh domingian. Tenorul italian Fabio Sartori l-a încarnat pe impetuosul tînăr Gabriele Adorno cu un anumit exces ponderal (în termeni trupești), dar cu o voce solidă și frumos timbrată, cu convingătoare accente dramatice în momentele de referință ale partiturii („*Dammi la morte...*”). Basul sud-corcean Kwangchul Youn, de acum cunoștință veche de-a noastră, a fost un sobru și extrem de nuanțat Jacopo Fiesco, în timp ce Hanno Müller-Brachmann (cu care unii spectatori l-au confundat pe subsemnatul, solicitîndu-i autografe) a realizat un remarcabil Paolo Albani, cu deja bine cunoscutele sale resurse actoricești, dar și cu dramatice accente declamative, de croială wagneriană. Distribuția a fost completată de tînărul bas-bariton Alexander Vinogradov, un Pietro pe care – așa rol mic, cum e – l-aș defini de excepție.

Scenografia lui Maurizio Balò și costumele concepute de Giovanna Buzzi au trezit unele reacții contradictorii, în temeiul unor anumite incoerențe de ordin istoric. Eu zic că au fost frumoase, iar marea tălăzuind pe fundal, printr-un efect video asigurat de Studio Azzurro, a sporit cu furie planetară tensiunea dramatică din scena fatalului deznodămînt.

Cam atît, aici și acum, despre istoricele spectacole cu *Simon Boccanegra* la Staatsoper Unter den Linden din Berlin. Fie rîndurile de mai sus omagiul pe care, cu modestie, îl închin nu unui prieten al meu oarecare, ci proaspăt încoronatului Doge al Operei. *Vivat!*



UN DRAMATURG/ SCENARIST DE OSCAR ȘI PATRU VETERANI AI SCENEI

Ștefan OPREA

Cîteva date inedite a adus recenta premieră a Teatrului Național „Vasile Alecsandri” cu piesa *Quartet*: mai întîi un dramaturg, Ronald Harwood, necunoscut pînă acum spectatorilor ieșeni de teatru, apoi un regizor, Vitalie Lupașcu – la fel de necunoscut – și, în sfîrșit, dar nu în ultimul rînd, o idee generoasă privind actorii de vîrstă ai trupei – implementarea programului *Societarii Teatrului Național*. Toate aceste date sînt de natură să atragă cel puțin atenția asupra actului teatral petrecut la sfîrșitul lui noiembrie curent.

Am zis despre Ronald Harwood că e necunoscut și am precizat: spectatorilor ieșeni *de teatru*, pentru că celor *de film* nu le este deloc străin, englezul de origine sud-africană fiind un scenarist fecund, cu succese remarcabile în cea de a șaptea artă. Caietul de sală al spectacolului ne oferă poza lui surprinsă într-un moment de grație: premierea cu un Oscar pentru scenariul-adaptare al filmului *Pianistul/ The Pianist* de Roman Polanski (2002), scenariu realizat după memoriile pianistului polonez Wladislaw Szpilman – un geniu al muzicii, a cărui carieră a fost distrusă de fasciști în timpul celui de Al Doilea Război Mondial. Filmul s-a bucurat de prețuirea celor mai distinse jurii, primind: Palme d'Or la Cannes, Premiul César la Paris, Globul de Aur și Oscarul (pentru regie, scenariu și actor protagonist – Adrien Brady), încît Ronald Harwood s-a instalat lejer în prima linie valorică a scenariștilor de film, fapt confirmat de demersurile sale ulterioare – mai ales de scenariul filmului *The Diving Bell and the Butterfly*, și acesta nominalizat la Oscar în 2007 și distins cu Premiul BAFTA. Dar Harwood era obișnuit cu asemenea succese, căci îl mai încercaseră și mai înainte, în 1983, de pildă, cînd scenariul său *The Dresser/ Cabinierul*, transpus pe ecran de regizorul Teter Yates, fusese nominalizat la Oscar, iar filmul (cu Albert Finney și Tom

Courtenay) primise o importantă distincție la Berlinale '83.

Pe lîngă această bogată activitate cinematografică (din care mai cităm doar scenariul filmului *Oliver Twist*, după Dickens, al aceluiași Roman Polanski), Ronald Harwood s-a afirmat și ca romancier și dramaturg, fiind autorul a numeroase piese de teatru – unele dintre ele inspirate chiar din viața artiștilor.

Am făcut toate aceste precizări cu intenția de a remarcă valoarea culturală a opțiunii repertoriale, într-un moment în care multe scene ale noastre promovează autori străini de duzină.

Fără a avea un palmares asemănător, regizorul Vitalie Lupașcu (născut la Ungheni-Basarabia și absolvent al UNATC București în 1997) a acumulat totuși o experiență scenică montînd cîteva spectacole la teatrele din Tg. Jiu (*Operele complete ale lui WLMSXPR* de J. Borgeson), Oradea (*Inimă de cîine* de Bulgakov), Sibiu (*Azilul de noapte* de Gorki) și manifestînd interes pentru texte dramatice valoroase.

După ce, în anii din urmă, conducerea Teatrului Național și-a asigurat colaborarea unor regizori de marcă, precum Mihai Măniușiu, Silviu Purcărete, Victor Ioan Frunză (demers încă nefinalizat), Claudiu Goga, Felix Alexa ș.a., care au încercat – nu întotdeauna cu rezultatele artistice scontate – să scoată trupa ieșeană din rutină și din habitudini comode, a apelat acum la un regizor din generația mai tînă, desigur în același scop. Surprinzător ni s-a părut faptul că – spre deosebire de alți regizori tineri, care preferă să lucreze cu actori din generația lor – Vitalie Lupașcu a acceptat (poate chiar a fost tentat) să recurgă la o distribuție de veterani ai scenei, la actori din elita (aproape epuizată!) a Teatrului Național și să abordeze un text despre vîrsta a treia. A fost, pentru el, desigur, un test de care avea nevoie pentru a-și îmbogăți experiența, pentru

a-și diversifica metodele și cunoștințele în lucrul cu actorii. Rezultatul a fost cel puțin notabil, căci s-a putut observa în actul scenic o colaborare discret fructuoasă între el, regizorul, și cei patru actori îndelung exersați prin roluri de mare ținută și solicitare a talentului și inteligenței scenice și prin colaborări cu regizori de aleasă capacitate creativă. Fără a se lăsa dominat de notorietatea scenică a celor patru personalități actricești, regizorul și-a impus punctul de vedere în structura și ritmul spectacolului, lăsându-le acestora libertatea de gândire și de dozare emoțională, de viziune proprie asupra personajelor și a relației dintre ele. Mai mult: a știut să asculte și să respecte *sunetul interior* specific fiecăruia, rolul lui – pe care și l-a îndeplinit cu tact – fiind acela de a armoniza aceste *sunete* spre beneficiul actului scenic de ansamblu.

Cum am spus, textul lui Harwood este unul despre vârsta a treia; un text trist despre singurătate, despre gloria trecută, despre amintiri și reîntâlniri în condiții precare dar afectuoase, despre uitarea și ingratitudinea societății față de niște artiști care oferiseră, prin arta lor, momente de bucurie și înălțare spirituală. Patru foști soliști de operă ajung, la bătrânețe, azilanți într-o pensiune modestă, în care își petrec zilele în banalitate și tristețe. Singura lor bucurie este amintirea, evocarea trecutului de glorie. Dramaturgul nu a supralicitat situația lor – deși ar fi fost loc pentru accente dramatice mai apăsate –, ci s-a mulțumit cu fapte cotidiene, obișnuite, banale chiar, în care însă a știut să descopere emoția adevărată și caratul de umanitate care să statueze credibil și fiecare personaj în parte și starea generală de autenticitate atât în plan individual, cât și în planul de ansamblu.

Am amintit la început că, prin acest spectacol, conducerea teatrului își propune să implementeze un program intitulat *Societarii Teatrului Național*, adică să aducă în luminile rampei – mai mult decât pînă acum – actorii de vîrstă, aflați încă în activitate sau pensionați, pe care publicul spectator îi prețuiește și îi așteaptă mereu cu interes și emoție. În *Quartet* au fost distribuiți (în ordinea indicată de autor): Violeta Popescu (Sissy), Florin Mircea (Regi), Sergiu Tudose (Will) și Mihaela Arsenescu-Werner (Jane). Fiecare în parte oferă publicului un mic recital actoresc de aleasă profesionalitate, evitînd, în același timp, pericolul subminării unității

spectacolului. Dimpotrivă, rafinamentul individual în conturarea personajelor, afirmarea majoră a fiecărei personalități (atît a personajului, cît și a actorului) contribuie la unitatea imaginii, ritmului și tensiunii interioare a actului teatral. Tonalitățile, mișcarea, gestică, întreaga evoluție scenică au un dozaj și un echilibru stilistic remarcabil.

Am aplaudat mai ales reapariția pe scenă a minunatei actrițe Violeta Popescu (atît de rar folosită, din păcate, în ultimii ani!). Gravitatea și discreția, pline de conținut dramatic, cu care a interpretat altele personaje pe această scenă, de-a lungul unei superbe cariere, au fost din nou prezente, spre bucuria spectatorilor care își mai amintesc personaje ca Nina Zarecinaia (*Pescărușul* de Cehov), Corina (*Jocul de-a vacanța* de Sebastian), Casandra (*Troienele* de Euripide), Melibeca (*La Celestina* de Rojas), Ivona (*Ivona, principesa Burgundiei* de Gombrowicz), Martha (*Cui îi e frică de Virginia Woolf?* de Albee) – ca să nu amintim decît cîteva. În interpretarea dată fostei soliste de operă Cecilia Robson (Sissy) actrița își nutrește interioritatea cu amintirea acestor mari roluri, tot așa cum personajul ei își întreține vitalitatea labilă cu aducerile aminte despre ariile de operă de altădată. O alternare marcată a momentelor de luciditate cu cele de rătăcire a minții conferă personajului Sissy un coeficient de umanitate caldă, emoționantă, pe care actrița îl transmite spre public cu o vibrație pe cît de discretă, pe atît de dramatică.

Florin Mircea pune, ca de obicei, măsură și temperament conținut în interpretarea lui Regi. Durerea – de ordin afectiv – pe care o poartă personajul său și care îl determină să fie retras și ursuz, e marcată permanent de actor, în aparenta lui indiferență la tot ce se petrece în juru-i aflîndu-se de fapt o participare emotivă abil disimulată căreia Florin Mircea îi găsește nota exactă. Apariția în azil a fostei lui soții (de 9 ore!) îl scoate pe Regi din apatia trucată, îl dinamizează, îl tulbură, îi răscolește amintirile, dar totodată îl revitalizează, făcîndu-l participant activ la *proiectul* (ca să folosim un termen la modă) pe care cei patru azilanți îl pun la cale pentru a ieși din banalitatea și inactivitatea la care sînt condamnați. Aceste schimbări de situație și de stare a personajului își află, în interpretarea lui Florin Mircea, expresia unei creativități judicioase.

Un fel de notă aparte aduce în acest spectacol

Sergiu Tudose, al cărui Will pare a măsura cu alte unități situația dată; e aproape tot timpul vesel și pișicher, pus mereu pe glume, preocupat de sex (mulțumindu-se, evident, cu revistele de... specialitate), doritor să-i scoată pe ceilalți din situația de apatie în care se află. Sub toată această dinamică – fizică și spirituală – a personajului, actorul știe să păstreze sesizabile unde de tristețe și nostalgie față de ceea ce a însemnat pentru el, ca și pentru camarazii săi, trecutul și gloria scenică. Sergiu Tudose pune pe fața personajului – cu o măiestrie care îi este specifică – eterna mască bifronsă a *rîsu-plînsului*, atât de caracteristică teatrului adevărat. Jocul său în dublă tonalitate e cel mai bogat în nuanțe, e succulent și spumos în același timp, antrenant și viu colorat, dramatismul conținut fiind strecurat cu fină știință pe sub faldurii unei perdele subțiri de aparențe.

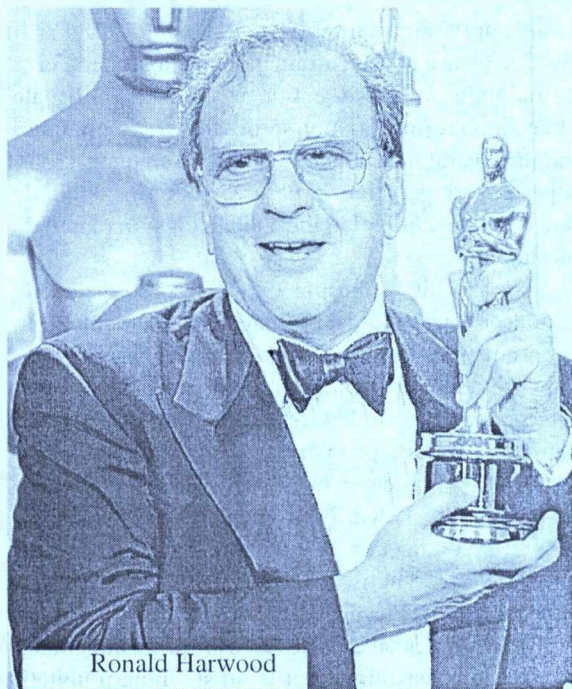
Last but not least, Mihaela Arsenescu-Werner, al cărei personaj intră mai târziu în microuniversul acesta de pensionari uitați de lume, e picătura care schimbă ritmurile și stările. Aura ei de celebritate trecută e mai strălucitoare decât a celorlalți, toți recunosc asta și o prețuiesc fără rezerve, sînt fascinați de apariția ei, căreia actrița îi conferă un fel de măreție ușor arogantă, atât prin atitudine și ținută, cît mai ales printr-o voce și o rostire evident forțate. Singurul care se păstrează în rezervă e Regi, fostul ei soț, care nu poate uita eșecul vieții lor conjugale. Încet-încet însă Jane reușește să-l scoată din această stare și să-l aducă la numitorul comun al stării generale. În fapt însă, Jane poartă o dramă mai adîncă decât a celorlalți: în plină glorie, marea solistă care a fost a avut un surprinzător moment de cădere în urma căruia a ieșit complet din peisaj, cariera ei încheindu-se pentru totdeauna. Mihaela Arsenescu-Werner face din mărturisirea acestui eșec un moment de real dramatism. Aflăm că a trăit mulți ani în mizerie și că aici, la azil, a fost primită din milă.

Toate aceste destine eșuate nu vor să se recunoască învinse, deși evidența îi contrazice și în asta constă miza piesei și a spectacolului. Cei patru foști soliști de operă pun la cale o ieșire din cenușiul existenței lor: organizează un spectacol-concert Verdi, cu prilejul centenarului marelui compozitor; ei, care au interpretat cîndva, cu mare succes, quartetul din „Rigoletto”, vor reface acum momentul de triumf din tinerețe. Se tem că vor fi penibili, că vocile nu-i vor mai ajuta, că vîrsta se va împotrivi,

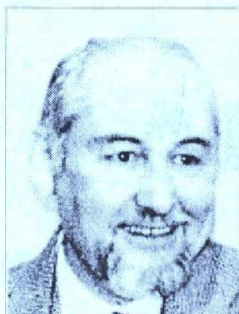
ezită, unii refuză categoric, mai ales Jane, dar încet-încet se conving unii pe alții și acțiunea se împlinește. Sufletul de artist și credința în artă izbîndesc. E finalul spectacolului. Un final acceptabil, dar numai atât. Aici l-am fi dorit pe regizorul Vitalie Lupașcu mai inventiv. Nu a fost. A mers pe linia minimei creativități. A mai avut, pe parcurs, și alte inabilități. Secvența în care cele patru personaje fac pregătirile pentru spectacolul-concert (îmbrăcarea costumelor din „Rigoletto”, machierea etc.) e mult prea lungă și mult prea statică – o adevărată „burtă” – în ciuda încercării de a evita monotonia prin discuțiile oarecum picante dintre personaje, în care acestea își fac diferite confidențe privitoare la biografia lor intimă.

Dincolo de regalul actricească, spectacolul a avut însă și alte calități care au dat satisfacție spectatorilor: spațiul de joc, de pildă, conceput de scenografa Rodica Arghir – simplu și distins –, apoi banda sonoră realizată de Adrian Danilfeld, cu fragmente superbe din arii de Verdi, și, nu în ultimul rînd, eclerajul elevat asigurat de Aurel Anton.

Fără a fi un mare spectacol, *Quartet* rămîne o frumoasă realizare a acestei stagiuni, mărturie convingătoare a faptului că Teatrul Național are încă resurse de artisticitate pe care le așteptăm confirmate în viitorul imediat.



Ronald Harwood



SEMNE ȘI SENSURI

Valentin CIUCĂ

Privită din perspectiva substanțialei pregătiri profesionale, creația și cariera pictoriței, graficienei și muralistei Anca Mușat lasă impresia că ansamblul se așează stenic sub semnul profesionalismului. Studiile de teologie ortodoxă îi permit să picteze cu rigori canonice de sorginte bizantină, să conserve și să restaureze bunuri ce aparțin patrimoniului național, să propună complementarități cu modernitatea. În toate acestea vădește aplicație și exprimă un cuvenit respect pentru erminile alhonite, dar și față de tradițiile iconografice românești. Capelele pictate, tehnica frescei sau mozaicului, o situează într-o descendență care a impus în timp o vocație pentru readucerea în atenția contemporanilor a valorilor care au generat în spațiul românesc un mod original de continuitate și de sporire a unui mod de a gândi moștenirea de preț a strălucitului Bizanț. Avem a face, se înțelege, cu un *Bizanț după Bizanț* așa cum l-au identificat Nicole Iorga sau celebrul Charles Diehl.

Pe asemenea suport profesional, expoziția de acum de la Bacău seamănă cu un fel de exercițiu de libertate, de eliberare a unor energii latente, de amplificare a unui tip de vizualitate unde spontaneitatea devine elementul caracterizant al creației. Prea riguroasă în demersurile cu pecete de pictură eclezială bizantină în creațiile de acum simte desigur nevoia unei compensări, o descătușare în raport cu autoritatea seculară a erminilor medievale și o asumare a aventurii imaginii pe cont propriu. Anca Mușat face din tradiție un reper sacrosanct și din eliberare un mod de a face saltul către creația marcată de pulsuniile spiritual-culturale ale prezentului.

Tehnicitatea exemplară a restaurărilor și propensiunea către universul propriilor ficțiuni constituie cei doi poli ai unei ecuații artistice menită să oscileze între respectul față de autoritatea modelelor preexistente și asumarea unei noi identități. Observăm că relația nu este antinomică ci doar complementară, astfel încât artista se simte la fel de bine în spațiul tiparelor și al rigorii și al orizontului ficțional. Practic, parcursul ei artistic se bazează pe marea lecție a trecutului cît și pe cîntecul de sirenă al unei modernități ce nu poate fi ignorată. Arta de a nu confunda domeniile ține de un mod de gândire rațional prin respect și inventiv prin soluțiile care nu repudiază surpriza spontanității. Cine îi cunoaște operele cu caracter religios poate fi oarecum surprins de schimbarea de direcție, dar nu va ignora că această opțiune are temeiul unei vocații pentru grafism și culoare.

Expoziția de acum are atuurile unui spirit tânăr, inventiv și disponibil pentru o altfel de arhitectură a imaginii, unde pulsuniile interioare se convertesc în dinamică a gestului, într-o veritabilă ferveare imaginativă. Talentul se asociază concepției ansamblului care trăiește prin semn și se împlinește prin sens. Evident că sensul se constituie din însumarea în absolut a unor tensiuni intelectuale care, prin continuitate se asociază firesc tot spațiului spiritual astfel încît avem a face cu două ipostaze care se leagă prin numitorul comun al credinței și creației. Modernitatea viziunii de-acum o plasează în arealul unei altfel de comunicări a sinelui unde verva imaginativă pare și confesiune și dimensiune ludică.

Tehnica de lucru se motivează prin opțiunea unui altfel de dictu care nu rupe relațiile cu raționalul, dar le ridică pe un alt palier de percepție vizuală și estetică. Chiar dacă elementele figurative sunt diminuate drastic, pînă aproape de excludere, intervențiile ulterioare cu fragmente specifice tehnicii colajului restabilesc racordul cu ceea ce numim îndeobște realitatea. Aici intervine și dimensiunea socială a mesajului ca o necesitate a restabilirii unor raporturi complexe cu privitorul. Suprafețele deseori transparente, arabescul liniilor spontane, tensiunea generală a imaginii generează un veritabil sentiment de parteneriat între artist și destinatarul ideal al operei. Această atitudine îi permite să dialogheze în fapt cu imediatul, dar și cu memoria timpului. Arta ei constă în tendința către echilibru și măsură, între real și posibil. Acest univers proprietate personală are frumusețea gândirii și înțelepciunea gestului. Departe de dictul automat dadaist, Anca Mușat explorează teritoriile imaginarului și nu uită nicio clipă de unde a plecat. De aceea ea va fi însoțită permanent de atracția pentru verbiajul grafic motivat prin eclatante suprapuneri de culoare, prin asocieri inspirate cu misteriosul grafism al scrisului, dar și numeroasele intervenții insolite.

Văd în artista Anca Mușat un coleg ale cărui virtuți imaginative, surprinzătoare și motivate prin energia și rafinamentul gestului, se confirmă prin amplitudinea gândului ce devine deseori o idee. A o urma în temerarul ei demers ține de șansa ce nu trebuie nicidecum ratată de către cei care, dincolo de orice retorică, susțin cu adevărat arta tinerilor creatori români...

ȘEVALET



CĂLĂTORIA

Ion TRUICĂ

„Sînt însă ultimul supraviețuitor care știe ce-a fost odată”.

Adina Nanu

Foarte puțini profesori universitari își trăiesc profesia cu pasiune, însetați de dorința de a ști, de a cunoaște tot ce se întîmplă în lume. Adina Nanu este unul dintre aceștia. Cariera sa didactică exemplară îmbină prelegerile ilustrate cu desene și imagini. Cu expoziții evocatoare din istoria costumului realizate cu vestimentație și obiecte de epocă din colecția sa, strîns cu grijă și pasiune.

Lucrările de teoria artei scrise de Adina Nanu se disting prin rigoare științifică, profunzime analitică și o cuprindere sintetică a celor mai importante momente din istoria costumului. *Arta, stil costum*, este o capodoperă, o carte de căpăți după care au învățat și învață toți scenografuli români.

O frumoasă expoziție deschisă anul trecut la Galeria „Galateea” ne evidențiază harul său la desen cu interioare, peisaje și portrete și la sculptură în care o serie de pisicuțe modelate stilizat expresiv se odihneau în poziții firești.

Călătorie în jurul casei mele este o frumoasă carte de amintiri, în care evocă viața sa și a familiei sale pe fundalul unor vremuri tulburi, tensionate, tragice.

„Creațiile colorate erau ființe vii: cel mai mult îl iubeam pe cel de pastel, apoi pe cel galben deschis. Mai tîrziu am descoperit că Vermeer avea gusturi asemănătoare. Peste alți ani, am citit în testele de psihologie profundă ale lui Lüscher confirmarea stării de seninătate însoțită în care mi s-au scurs anii copilăriei.”

Viața universitară este un prilej de a evidenția personalități proeminente peste care trecerea s-a așternut încet.

„De Schilleru nu te puteai ține deoparte. Acum, cînd nu mai e de mult printre noi, silueta lui subțire (îi se zicea Schilețu) se desenează net pe fundalul acelor vremuri agitate, ca o emblemă, contorsionată expresionist, a frămîntărilor chinuitoare prin care trecea un intelectual «implicat». Traia intens ca pe o sfișiere interioară, dubla sa origine, tatăl evreu și mama romîncă, de la care avea ochii frumoși. (...) A emis cele mai interesante idei în domenii de graniță a artelor, mai puțin cercetate pe atunci, precum cinematograful. Sensibil și delicat, nu punca preț pe politică, ci pe adevăratele valori. Mi-a rămas de la el *Le Petit Prince*...”

Un moment emoționant în viața mea a fost sărbătorirea centenarului Institutului de arte plastice „Nicolae Grigorescu”, frumos evocat de Adina Nanu.

„La școala mea care acum se numea Institutul de Arte Plastice «Nicolae Grigorescu», se petreceau multe, dar eu mă

țineam la distanță. De curînd, citind cutremurătorul jurnal al lui Corneliu Baba, publicat cu pietate de Liviu Lăzărescu, pe atunci student, și împletit cu al său, am realizat cît zbucium se ascundea sub cotidianul banal al cursurilor școlii. M-am implicat mai serios sub rectoratul lui Costin Ioanid (care era de-ai noștri) la aniversarea centenarului Școlii de Belle-Arte, în organizarea marii expoziții care a umplut tot parterul muzeului din fostul Palat Regal, secondîndu-l pe pictorul Octav Angheluță, împreună cu care am primit pentru asta Ordinul Muncii clasa a III-a (singura mea distincție comunistă).

Din întîmplările istorisite de Adina Nanu, una mi se pare de referință: „În 1968 anul maximei deschideri culturale din perioada ccaușistă a avut loc scandalul cu Steaua. În ajunul Crăciunului un grup de studenți conduși de Radu și Miruna Boruzescu, în ultimul an la Scenografie, au plecat, ca de obicei, cu colindul la cîțiva profesori, fără să știe că în ziua precedentă fusese o manifestație a studenților care cereau vacanță de Crăciun și nu de Anul Nou (la fel cum cea de Paște fusese mutată de 1 Mai). M-am pomenit cu corul la ușă cu o stea cît toate zilele din crenguțe muiate în ceară și, în mijloc, cu două păpușele Fecioara și Pruncul. I-am băgat în casă unde s-au așezat pe jos și au cîntat niște colinde ciudate, vechi, ardelenesti, pornind de la un murmur, ca în bisericile tibetane. (...) Am plecat cu toții la Alexandru (Licuță) Brătoșanu, șeful de catedră, care ne așteaptă cu masă întinsă, am făcut poze și am cîntat”.

Un moment antologic al cărții este dedicat celebrului regizor Zeffirelli. „Filmul avea un buget mare asigurat, altfel Zeffirelli nu și-ar fi permis să schimbe scenariul pe parcurs, renunțînd la secvențe care ceruseră multă muncă scumpă. În scenariul filmului care zăcea prin casă și pe care l-am citit, Callas înfîlnea pe tînărul pictor într-o expoziție la care acesta participa cu tablouri dedicate ei. Zeffirelli a închiriat sala Rotundă de la Teatrul Național pentru vreo zece zile și nu s-a mulțumit să adune picturi și sculpturi din depozitul muzeului, ci i-a comandat lui Anghel și fiului său cîteva pînze mari, pictate după schițe făcute de mîna regizorului. Pentru centrul sălii, Linda a făcut un proiect de sculptură care se întindea de la sol pînă la tavan, înfățișînd lupta îngerilor cu diavolii, pe care l-a executat «echipa» noastră – Linda, Ana și eu mine”.

Viața doamnei profesoare Adina Nanu a îmbinat învățămîntul artistic de artă cu o prezență expozițională excepțională care a înălțat Bucureștiul în lumea bună a Europei a costumului de epocă și a vestimentației contemporane.

Sînt recunoscător pentru tot ce am învățat și învăț de la dînsa și transmit mai departe.

ARTE

CONVORBIRI LITERARE

Mihail Eminescu, *Poesii*, Editura Alfa, Iași, 2009, 306 p.

Semnălăm reeditarea, la editura ieșeană Alfa, a volumului de *Poesii* al lui Eminescu, apărut la Editura Librăriei Socecu & Comp., București, 1864, cu un preambul („Prefața editorului”) semnat de Titu Maiorescu, din care cităm: „Poesiile, așa cum se prezintă în paginile următoare, nu sînt dar revezute de Eminescu și sînt prin urmare lipsite de îndreptările ce aveau de gînd să le facă, cel puțin la cele vechi (*Venere și Madonă, Mortua est, Egiptul, Noaptea, Ânger de pază, Imperat și proletar, Rugăciunea unui Dac, Ânger și Demon*).

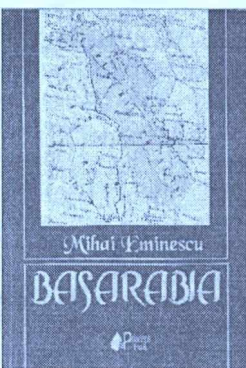
Volumul reunea, scria Titu Maiorescu, „toate poeziile lui Eminescu” care fuseseră publicate în „Convorbiri Literare” „De vreo doisprezece ani încoace” (subliniind „nepăsarea” poetului față de soarta operelor lui), dar și cele „aflate... numai și numai în manuscris pe la unele persoane particulare”. Cităm un fragment din *Luceafărul*, cu ortografia din volumul publicat în 1884 (care începe cu *Singurătate* și se încheie cu poemul *Criticilor mei*): „Privea în zare cum pe mări/ Resare și străluce,/ Pe mișcătoarele cărări/ Corăbii negre duce./ El vede azi, el vede mâni,/ Astfel dorința-i gata./ El ear privind de septemăni,/ Ei cade dragă fata”.

Mihai Eminescu, *Basarabia*, Editura Princeps Edit, Iași, 2009, 120 p.

Cartea de față, scrie în paginile de început Daniel Corbu (*Eminescu și Basarabia*), este „o ediție tematică”, care cuprinde douăzeci de articole ale lui Eminescu (cel care spunea „Iubirea de țară e pururi și pretutindeni iubirea trecutului; patria vine de la cuvîntul *pater* și numai oamenii care țin la instituțiile părinților lor, la petecul de pămînt sfințit de sîngele părinților pot fi patrioți”) privitoare la Basarabia cea atît de des dezlipită și re-alipită la țară, pentru a rămîne acum frîntă.

Articolele au fost publicate în ziarul „Timpul”, la care pe atunci redactor șef era Eminescu, între februarie-octombrie 1878 (în contextul în care, după războiul din 1877, amintește Daniel Corbu, Basarabia fusese cedată Rusiei).

Cu gîndul la „ceștiunea” platoului continental al Mării



Negre, la Insula Șerpilor, la canalul Bîstroe ș.a., ori la recențele tratate cu țări vecine pe care, au spus politicienii vremilor noastre, „am fost nevoiți” să le semnăm pentru a intra în cine știe ce organisme ori a nu fi lăsați pe din afară, poate, rezultatele cărora fiind dătătoare nu doar de frustrări ci și de complicații de tot felul ulterior, cităm doar un fragment dintr-un articol din „Gazeta de St. Petersburg”, de la 2 (14) februarie, reprodus de Eminescu (în carte, în fragmentul intitulat „Fiindcă noi sîntem...”): „Presă românească se laudă fără folos cu conlucrarea României la război, cu jertfele sale, cu ajutorul pe care ni l-a adus. În faptă, România ne-a adus folos real, dar și-a folosit sieși cu mult mai mult încă. [...] Frontiera noastră naturală trebuie s-o avem, acum ori mai tîrziu; de cîțiva ani mai mult ori mai puțin nu ne pasă.” Și, din răspunsul lui Eminescu: „Cestiunea Basarabiei, care poate fi pentru Rusia o cestiune de onoare militară, deși după a noastră părere rău înțelegea, este pentru noi nu numai o cestiune de onoare, ci una de existență. România, pierzînd pămîntul ce dominează gurile Dunării, devine un stat indiferent, de-a cărui existență sau neexistență nu s-ar mai interesa absolut nimeni”.

Valeriu Gherghel, *Porunca lui rabbi Akiba*, esuri, Editura Polirom, Iași, 250 p.



lectura în comun, interzicînd nî un fel de lectură, ci contextul nupțial, erotismul lui „virulent”, „semnificația sa evidentă, intens lascivă” (p. 82-83). Și spunea rabi Akiba: „Cine va rosti *Cîntarea cîntărilor* cu o voce vibrantă, în casa de ospăț a nunților, profanînd [poema] în acest fel, acela nu are parte de lumea viitoare!” (p. 84).

Cartea este structurată astfel, după un *Avis au lecteur*: I. „Tolle, lege: *ia și citește!*” (care cuprinde eseuri ca: *Ce rămîne din ceea ce se schimbă, Lectura virtuală, De ce îi citesc pe clasici?, cartea ca ornitorinc, Între iconostas și policier* ș.a.), II. „*Lecto divina: lectura sacră*” (Porunca lui rabbi Akiba, Plotin și Sfîntul Augustin. Două atitudini față de Carte, Don Juan și episcopul Ambrosius, Ce citesc îngerii ș.a.), III. „*Mirabilia*” (Margos, basilisc, gerulph;

Îngeri, patimi și lupi ș.a.), IV. „*Quis est homo hic*: cine este acest om?” (Autofricțiuni, autofricțiuni, Cum am devenit liber, Aritmetică puritană, Comedia substituirilor ș.a.).

Porunca lui rabi Akiba este, așadar, pretextul pentru o carte interesantă despre lectură, despre carte în porțiuni din istoria omenirii, despre eseu, despre filozofie, despre înțelegerea lumii, despre om și viață, despre înțelepciune și opreliște ș.a., dar și despre cum se văd toate acestea prin ochii lui Valeriu Gherghel. În paginile de început (*Avis au lecteur*), autorul scrie, de altfel: „eseurile [...] pot fi citite într-un dublu registru: ca o succintă istorie a lecturii (și cărții) în Antichitatea târzie și Evul Mediu” dar și „ca o istorie personală, o ego-grafie, la fel de succintă, a cititorului postmodern care sînt, situat la sfîrșitul lecturii”.

Realism, pornografie și moralitate în artă, antologie și prefață de **Mircea Coloșenco**, Editura Timpul, Iași, 2008, 510 p.

Mircea Coloșenco adună în această carte 89 de studii/ eseuri/ articole care relevă controversale, pe tema enunțată în titlu, în presa românească dintre cele două războaie mondiale, mai precis între 1921-1944. O perioadă frământată nu doar pe plan cultural sau pe plan național – vorbim despre perioada de după Unirea din 1918, efervescența politică manifestată și prin numărul mare de partide/ idei/ „doctrine” politice, Dictatura Carlistă (10 februarie 1938 – 6 septembrie 1940), diverse alte aspecte legate de politica națională, de familia regală ș.a., regimul condus de mareșalul Antonescu (6 sept 1940 – 23 august 1944) ș.a. La toate acestea se adaugă și mișcările internaționale care, în ultima instanță se reflectă și în modul cum era privită pornografia și moralitatea și în artă și în viața cotidiană.

Textele din acest „florilegiu” aparțin însă, scrie antologatorul, „atît autorilor autohtoni, cît și unora de pe alte meleaguri” și din alte timpuri. Amintim cîteva nume: Iosif Nădejde, Felix Aderca, Lucian Blaga, Șerban Cioculescu, Tudor Vianu, Victor Eftimiu, Ion Agârbiceanu, Geo Bogza, Mihai Șora, Nichifor Crainic ș.a.

Bucovina în relatări de epocă, antologie și argument de **Doina Papuc și Liviu Papuc**, Convorbiri literare, Iași, 2009, 350 p.

Scriam în numărul din luna trecută al „Convorbirilor” despre *Bucovina în consemnări de epocă*, apărută la editura ieșeană Alfa, la care cei doi antologatori publicaseră alte două volume (*Bucovina în reportaje de epocă*, 2000, și

Bucovina în scrieri de epocă, 2005). Acum avem în față un volum publicat la editura „Convorbiri literare”, închinat frumoasei regiuni a Bucovinei, cu trupul trunchiat în vîlmășagul istoriei.

Este un volum compozit, antologatorii, analizînd, în *Argument*, acest aspect, notează că el „înșiruie într-o continuitate aproape impusă de interesul” de care s-au bucurat și textele din cărțile deja amintite, „mare majoritate a textelor selectate” este din periodice ale vremii, dar și în volume de autor. Textele sînt semnate de Vasile Alecsandri (*Lăpușna, Bucovina* – în care bardul scrie despre băile despre care azi mai pomenesc arar doar bătrînii, că „Lăpușna este unul din cele mai frumoase și mai romantice locuri din Bucovina!”), la început, în încheiere Constantin Noica (*Bisericiuțele noastre*); sînt în volum texte semnate, printre alții, de Gala Galaction (cu mai multe secvențe), Artur Gorovei (*Impresii de călătorie*), Mihail Sadoveanu (*Amintiri bucovinene*), Mircea Eliade (*Cernăuții – din carnetul unui cercetaș*), Traian Chelariu (*Muzeul județului Rădăuți, un Cluny al Bucovinei*), G. Drumur (*Mănăstirile bucovinene*), Calinic Istrati (*Hotinul vagabond?* – despre un județ care a fost sub stăpînirea turcilor, rușilor, polonilor, ucrainenilor, tătarilor, sub „cîrmuiri impuse de porunca istoriei”, și în care am călătorit în zilele noastre, negăsind nici o referire la nimic legat de istoria moldovenească a cetății Hotinului, de pildă, nimic despre Ștefan; doar niște ziduri golate de orice însemn care ar

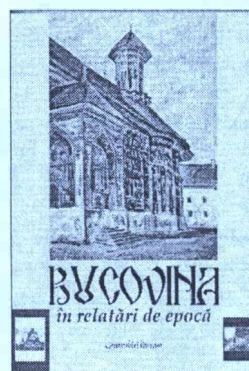
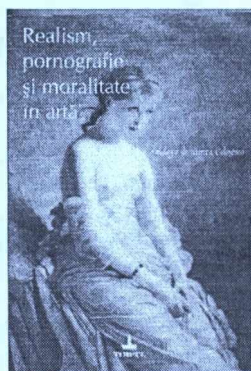
putea duce spre istoria reală a locurilor), Doamna A. Baron de Löwendal (*Izvorul sfînt de la Crisceatec*) ș.a.

Iată un fragment (intitulat *Politica la munte*) din *De vorbă cu plutașii de pe Prut*, semnat de Teodor C. Grossu: „Oamenii noștri tare-s necăjiți. Nici nu știu ce mîncîncă. Cîteodată vin alegerile. Și-apoi poposesc la noi ba național-tărăniștii, ba liberalii, ba cuziștii, ba ucrainenii. O seamă ne fîgăduiesc pîine, o seamă bani, o seamă lucru. Pe cine să-i crezi?”.

Sînt în antologie, în afară de aceste pagini, la final, și o serie de desene și fotografii, chiar și un prospect despre Băile Vatra Dornei. Un volum care ne poartă într-o „excursie” peste timp, prin locuri deosebite, iar autorii, cu harul lor, ne fac să vedem nu doar frumusețea colțurilor de natură ori mănăstirilor, localităților ș.a., ci și problemele de tot felul pe care le aveau oamenii acelor vremuri.

Ilie Dan, *Povestea unor nume*, Editura Tipo Moldova, Iași, 2009, 192 p.

„Numele proprii, în orice limbă, se deosebesc în multe privințe de cele comune, avînd un statut propriu în sistemul lexical”, scrie în *Argument* autorul, specificînd apoi, printre



alte, că aceste diferențieri se pot referi la „sensul original, etimologia, morfo-sintaxa și grafia lor”.

Apoi, în pagini cu detalii și analize interesante, Ilie Dan ne conduce în istoricul/ semnificația unor nume de locuri (Agapia, Ardeal, Bucovina, București, Iași, Moldova, Putna, Siret ș.a.), de persoane (de la Adam și Eva la Ana, Andrei, Gheorghe, Veronica, Pavel ș.a.) ori de sărbători (Bobotează, Crăciun, Paști).

Spre exemplificare, iată un fragment din textul despre Iași: „Istoricii și filologii s-au preocupat și de originea numelui propriu *Iași*, care nu e ușor de explicat potrivit unor principii lingvistice riguroase. S-au emis, în esență, două ipoteze mai importante (dar mai sînt și altele de neacceptat!), susținute de [...] Alexandru Philippide și de elevul său, Iorgu Iordan. Cea dintîi susține o origine pecenegi-cumană [...] Toponimul *Iași* ar avea legătură cu *iasigii*, ai căror urmași numiți *iasii* ar fi dat numele [...] O altă opinie raportează numele orașului moldav la tribul slav al alanilor, provenind din vechiul rusesc *Iaș*”. Cea de-a doua teorie, pe scurt, are în vedere formarea pluralului Iași (după principiul Sas – Sași, Hus – Huși ș.a.) de la numele „Ias” sau „Iasul”.

Benjamin Fondane, *La porțile Indiei*, traducere din limba franceză de Petru Creția, îngrijirea ediției și Introducere de Radu Bercea, Prefață la ediția franceză de Michel Carassou, studiu de Xavier Accart, traducere, note și comentarii adiționale de Luiza Palanciuc și Mihai Șora, Editura Limes, Cluj Napoca, 2008, 100 p.

În 2008, pe 15 noiembrie, s-au împlinit 110 ani de la nașterea lui Benjamin Wexler, care a semnat cu pseudonimele Barbu Fundoianu (de la numele unei moșii a bunicului său, din Herța, anume Fundoaia) sau, cel mai cunoscut, Benjamin Fondane.

Născut la Iași, criticul, poetul, eseistul și teoreticianul român, evreu, care a hotărît să scrie în limba franceză din 1925 (din 1923 se mutase la Paris), a fost asasinat (gazat) la 2 ori 3 octombrie 1944, în lagărul de la Birkenau. Fusese dus în acel lagăr, împreună cu sora sa, în urma unui denunț.

Acest volum, parte din proiectul de publicare în limba română a *operele complete franceze* ale lui Benjamin Fondane, are în vedere un text publicat în „Cahiers du Sud”, în Marsilia, XXVIII, 236, iunie-iulie 1941, cu titlul *Au seuil de l'Inde*, iar apoi, în 1990, în aceeași traducere, în revista



„Manuscriptum”, nr. 3-4. Este și singurul text (menționează Radu Bercea) al lui Fondane despre gîndirea indiană.

La porțile Indiei este un text scris cu vervă în care, printre altele, Fondane scrie despre modul în care „maestrii orientaliști” (pe care nu îi numește) complică imaginile despre Orient, ori atribuie terminologiei occidentale adesea cu totul nepotrivite modului de a gîndi oriental, în speță și indian, deși uneori, ca tendință, fenomenele/ „școlile” de gîndire sau conceptele vizate seamănă, are și considerații interesante despre gîndirea/ filosofia Indiei ș.a. Iată un citat despre „orientaliștii noștri”, în viziunea lui Fondane: „Orientaliștii noștri vorbesc cu orice prilej despre spiritul occidental și spiritul oriental. Acestea sînt prea grele porți ca să le poți ușor închide și deschide. Folosirea unor concepte atît de masive implică tot atît de grele sacrificii: mai mult, înainte de a aduce jertfa, ar trebui să știm ce validitate au, în mințile celor care îi folosesc, termenii folosiți”.

O carte întregită de paginile introductive și de notele și comentariile care ajută cititorul să încadreze paginile scrie de Fondane în peisajul epocii sale.

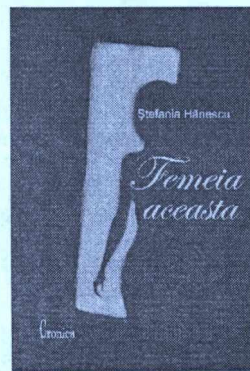
Ștefania Hănescu, *Femeia aceasta*, Editura Cronica, Iași, 2009, 78 p.

Un titlu care poate incumba înșelătoarea impresie că este o incursiune în lumea propriei feminități ori, poate, într-o „galerie” de secvențe de autoportret. Dar nu este întrutotul așa, în pofida unor astfel de exemple. Este mai curînd un drum între real și ideal, printre voalurile care acoperă esența transformînd-o în aparență, la braț cu clipele de căutare ori de singurătate („în fiecare seară/ mă cuibăresc în mine/ ca în caleașca unui străin” – *Zborul ca o rană de jungher*), doar în subsidiar și probabil de posibilă împlinire. Și, nu în ultimul rînd, să semnalăm și ape-

tența pentru metaforă (cîteva exemple: „mărșăluiaam între ianuarie și pămînt”, „noaptea se opoșeau în hambare”, zîmbetul/ ca floarea de colț/ și umbra de sare/ biciuind/ spiralele nopții”).

Deseori, poemele par secvențe, frînturi dintr-un tablou văzut prin oglinda sufletului (de pildă *umbrele încălțate ale semnelor*; ori *lăcomia rechinilor roșii, pastel (IX)* și sînt și alte destule exemple). În fapt, am putea vorbi și despre o dominantă dată de o contorsionare, un zig-zag al discursului liric, poate și cu ton confesiv, dar mai ales al multelor valențe ale căutărilor, al atîtor fețe ale clipei, ale simbolului, ale sinelui. Încheiem cu un fragment de poem al Ștefaniei Hănescu: „mă întorceam în vechiul suflet/ devenit dintr-o dată nou/ ca o argintărie lustruită/ recunoșteam vechile mirosuri [...] / mă întorceam în străinul care eram/ ca în casa unui amic/ străin și curtenitor”.

Peregrinus





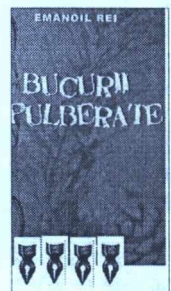
Viorel Dinescu, *Zidul cu privighetori*, Editura „Fundatia Scrisul Romanesc”, Craiova, 2009, 72 p.. Prefață de Nicolae-Paul Mihail și un gând de amicitie de Fănuș Neagu pe coperta a patra.

Pentru frumusețea sa, voi reproduce în întregime textul semnat de marele prozator Fănuș Neagu de pe coperta a patra a cărții *Zidul cu privighetori* de Viorel Dinescu: „*Zidul cu privighetori...* Ce fericit titlu! Uite din pricina asta-i iubesc eu și-i invidiez pe poeții de talent: Știu unde să se cațare. Eu, ca privighetoare de

apă, am rămas încâlcit între pîlcuri de trestii, în schimb, bunul meu prieten Viorel Dinescu, a intuit că locul lui ca poet este zidul vechi, cît mai aproape de lună și de stel, acolo unde capătă contur iluzia, visul se închipuie învingător și nopțile sînt pline de rîul fulgerelor norocoase Căutați-vă un loc bun între îngerii de iedără, apoi lăsați-vă gîndul să plece de mină cu silabele poetului, într-o pereche min-unată”. Redau acest text cu bucuria că prozatorul de geniu, care este Fănuș Neagu, știe să prețuiască prietenii adevărați dar și poezia reală și de mare finețe așa cum este și poezia lui Viorel Dinescu din acest *Zid cu privighetori*, zid limpede ca un rîu liniștit scăpat din chingile muntelui, pregătit să sărute marea, sufletul cititorului. Poezia lui Viorel Dinescu, mai ales aceea publicată în ultimele sale volume, este străbătută de o anume rază luminoasă, ca de laser, trădînd, de fapt, un sentimental cînd spune: „Port o lentilă care-mi mărește răcoarea/ cînd lucrurile toate-s adormite/ Masca fosforescentă a frunții/ Se odihnește pe-o pană de sunete-mpietrite” sau „Căutîndu-și cuibul prin noaptea-nsingurată/ Pasărea-și pierduse umbra caldă-n mine”.

Ancorată în imediata noastră apropiere a sufletului mereu doritor de poezie: satul, părinții, natura, elemente specifice poeziei adevărate, *Zidul cu privighetori* ocrotește un poet neoromantic, viguros, dispus să dea sufletului ceea ce este a sufletului și minții. Voi cita poezia *Pînze de fum* pentru a demonstra cititorului că *Zidul cu privighetori* face parte dintre cărțile bune de poezie, care merită cu adevărat citite și nu doar traversate cu privirea fugară, citite fie și la lumina „rîului fulgerelor norocoase” cum ne îndeamnă Fănuș Neagu: „Păsările urcă prin pădurea ninsă/ Cu ochii acoperiți de zăpezi/ Trupurile lor se vor prăbuși vișind/ Alte păsări sfîșiiind amiezii/ În cuiburile lor se ascund lumini/ Cînd vîntorii se opresc din drum/ Și noaptea vine plină cu cîmpii/ Să lase-n urmă pînze mari de fum”.

Emanoil Rei, *Bucurii spulberate*, editura TipoMoldova, Iași, 2008, 152 p. cuvînt înainte de Nicolae Cîrlan.



Cu siguranță că în rîndul, destul de subțire al povestitorilor cu har, pe spații scurte, concentrați și creatori de scene memorabile, Emanoil Rei este remarcabil. Predispoziția autorului pentru această formă de a-și prezenta povestirile, scurte și extrem de concentrate este cu atît mai benefică cu cît reușește să facă cititorul să fie capatat la ceea ce dorește autorul să ne transmită. Fiecare proză a lui Emanoil Rei conturează o lume, adeseori mirifică, adeseori încărcată de tragism, așa cum, de fapt este însăși viața cea de toate zilele, cu bune și cu rele. Bucuriile la Emanoil Rei sînt spulberate pentru că locul, Bucovina strămoșească este plină mari mutații sociale și istorice. Oamenii, personajele lui principale, mai mereu primesc viața în plin ca pe un adevărat pumn. *Bunicul*,

Proștii, Gura lumii, Jîntîța, Fericirea lui bunicu, etc. sînt doar cîteva dintre piesele de rezonanță din această carte. Emanoil Rei are o anume ușurință a narării faptelor făcînd cititorul să fie parte activă, să se insinueze în fiecare situație, și pentru că reușește să prezinte aproape filmic înșiruirea de fapte. Autorul are o anume ușurință a povestirii, a derulării, imagine cu imagine, descriind simplu și mai ales sincer. Limbajul cu care descrie diversele înfîlțări di Țara de Sus este unul al oamenilor adevărați, al oamenilor pe care i-a cunoscut și față de care aproape că se simte obligat să-i prezinte lumii și posterității. Cred că de fapt acestea sînt marile atuuri ale lui Emanoil Rei: naturalețea și sinceritatea derulării evenimentelor. Fiecare schiță de portret pe care o prezintă în „Bucurii spulberate” Emanoil Rei și-o începe cu încadrarea personajului, personajelor, în spațiu în dimensiunea lui reală și face o trecere succintă în revistă a stărilor lui de spirit. O anume hitroșenie dar și o oarecare sficiune, demne de autori remarcabili, „brăzdează” fiecare proză a sa. Oamenii din diferite medii: țărani, mici comercianți, meseriași, morari, gospodari în sensul bucovinean al cuvîntului fac parte din trupul acestei cărți. În fond fiecare om din prozele lui Emanoil Rei este în parte un univers și toți la un loc formează un univers prezentat în nuditatea lui, la limita dintre concret și erou de povestire, în personaj. Emanoil Rei reușește să convingă cititorul ca are de a face cu un scriitor autentic, preocupat de viața așa cum este ea, cu bune și cu rele într-un curs firesc și parcă, dacă nu ar fi fost descris ar fi fost o mare nedreptate pentru personaje. Emanoil Rei este preocupat ca o lume care, altfel, s-ar scufunda să rămînă vie peste ani în memoria cititorului.

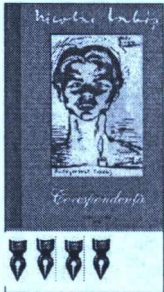
Elvira Lefter, *Singurătate în umbra crucii*, Editura Timpul, Iași, 2009, 198 p.

„M-am călăuzit după dictonul «Datoria omului singur este să fie și mai singur» (Emil Cioran) și mi-am clădit fericirea, atîta cîtă mi-a fost dată, pe altruismul meu fără margini” este citatul prin care se autodefineste Elvira Lefter pentru scrierea acestei cărți, care a ajutat-o să îndăltuiască această umbră a crucii în memoria poetului Ion Iancu Lefter. Elvira Lefter reușește, lucru extrem de rar, să devină ea însăși personaj, chiar unul principal, dată fiind poziția și mai ales postura ei de soție a poetului, pentru că în unele pasaje trece pe plan secund biografia lui Ion Iancu Lefter și să scoată în evidență realele posibilități literare ale sale (vezi scena cînd merge în pădure și în singurătate își face șal din mușchii crescuți în pădurile bucovinene și se rostogolește într-o amețitoare singurătate prin liniștea acestor întinderi). Prea timpuriu și tragic smuls dintre noi, poetul Ion Iancu Lefter, cel care nu a fost nici diavol dar nici un sfînt, și-a lăsat viața postumă în brațele doamnei Elvira Lefter, ființă de suflet, care știe să-i pună într-o lumină favorabilă și în dreaptă valoare, creația sa și viața atîta cît și cum a fost. Poate din jurnalele sale sau ale poetului, poate din manuscrisele rămase, Elvira Lefter a reușit să pună în lumină această *Singurătate în umbra crucii* unde sînt inserate realități descrise cu sinceritate și cu un firesc natural. Forța memoriei este latura cea mai antrenantă a acestei cărți. Doamna Elvira Lefter, cu acuratețe, reușește să ne prezinte scene din viața poetului Ion Iancu Lefter dar și din viața unor scriitori contemporani pe care i-a cunoscut și care le-au călcat pragul casei: Gellu Naum, Lucian Valea, Ion Murgeanu, Gheorghe Lupu, Valentin Silvestru, Ion Alexandru Angheluş și mulți, mulți alții, pe care îi poate descoperi cititorul. Dragostea autoarei acestui jurnal-roman-monografie, față de poetul Ion Iancu Lefter reușește să pună în evidență, valoarea, firea de poet, detașîndu-se de rolul de transmițător



sec al unor întâmplări. Elvira Lefter, ca și Virginia Lupu, soția poetului Gheorghe Lupu, după umila mea părere, sînt adevărate modele de însoțitoare în viață dar și după a poezilor cu mult har așa cum au fost Ion Iancu Lefter și Gheorghe Lupu, care fac din posteritatea lor un act de reșezare printre rafturile bibliotecilor a cărților lor și astfel praful timpului să nu se poată depune pe opera lor.

Nicolae Labiș, *Correspondență*, Editura Lidana, Suceava, 2009, Ediție îngrijită și prefață de Nicolae Cîrlan.



Așa cum spune și în prefața la această carte, Nicolae Cîrlan încearcă să traseze adevărate coordonate biografice prin corespondența lui Nicolae Labiș. În ultimii ani criticul și istoricul literar sucevean, la sfîrșit de an, ne aduce, drept dar de Moș Nicolae, cîte o carte subiect este Nicolae Labiș. Recentă apariție are darul de a face cunoscute scrisorile trimise de poetul mălinean la diverse persoane sau instituții și primite de la prieteni și de la instituții. Mesajele scurte adesea, detaliate altele sînt materia primă prin care se poate contura și mai bine personalitatea tumultuosului scriitor. „Dragă”, „dragi”, iubite sînt apelativele cu care se adresează prietenilor sau părinților și surorilor, celor dragi sufletului sau cu „tov.”. Cînd este pus în situația, nu prea comodă după cum reiese din texte, de a se adresa unor persoane oficiale. Se poate observa din aceste texte, mai ales cele oficiale, cît de rigidă și de stereotipă erau viața și relațiile între oameni. Scrisorile oficiale fie cele trimise, fie cele primite au aproape caracter de telegramă și cuvintele par îndelung căutate să nu care cumva să se poată interpreta cine știe de „deviație de la linia partidului”, cu un stil rece ca de anunț mortuar. Poetul Nicolae Labiș își încheie una din scrisori astfel: „cu un sentiment de jenă...” iar în alta strecoară o subtilă ironie: „Cu drag, Nicolae, Utemist”. Se remarcă în mod special scrisorile trimise către Valeriu, care conțin adevărate pagini de proză, și cele primite de la: George Mărgărit, Florin Mihai Petrescu, Radu Cîrneci, Văly, Comeliu Sturzu sau Doina Sălăjan. Unele primite de la Mihai Dragomir sau Veronica Porumbacu se încheie cu: „Salutări tovarășești”. Se poate ușor decoda, din aceste scrisori, marea dragoste ce o poartă mereu locurilor natale, părinților și prietenilor pe care i-a lăsat prin diferite locuri. În altele se poate observa spiritul critic, adesea chiar acid față de unele reze ale societății. Toate aceste scrisori pun în valoare un poet cu o viață tumultuoasă, într-o continuă ardere interioară. Nicolae Cîrlan ne face un frumos dar, prin care să-l putem percepe cît mai normal pe Nicolae Labiș.

Gheorghe Lupu, *Umbra privighetorii*, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2009, 76 p.



Grație soției, Virginia Lupu, cărțile scrise de poetul Gheorghe Lupu își continuă apariția. *Umbra privighetorii* a șasea carte, apărută postum întregeste în mod fericit bibliografia unuia dintre poezii care, antum, a tipărit doar șase cărți. *Umbra privighetorii* continuă, în mare, ceea ce era fundamental și în cărțile anterioare. Filonul sănătos, solid, al satului, dorul de strămoși, de părinți, de locurile natale și rememoraarea copilăriei sînt doar cîteva din temele predilecte. „Cum i-ating pămîntul dulce,/ Cum mă duce la răscruce/ Brazi și paltini să ne culce/ Printre pietrele năluce./ Șerpuiesc fluide brațe/ A tortură și plăcere:/ Deși-mi țezi viața cu raze,/ Ceas de ceas, moartea mă cere// ...sînt

eșantioane de poezie care conturează universul în care se regăsește Gheorghe Lupu, cu nota de tragism care îl însoțește mereu. Într-un poem dedicat pictorului Ion Fluierici, și el unul dintre artiștii suceveni, prea repede călătorit pe meleagurile cerești, poetul spune: „N-a fost să murim împreună/ Copii ai aceluiași mi/ Cînd limbile cerului sună/ În lacrima fără sfîrșit.” În pat fără noimă dormeau/ Vai, mîinile duminicale/ Cu care pictai guri de rai/ Pe unde treceau catedrale./ În paturi ca-n cuiburi de lebede/ Un fir de culoare străluce./ Ce pasăre neagră și repede/ Te duce stelar peste cruce?”. Se poate desluși aceeași pasăre cu clonț de rubin ca și la Nicolae Labiș, care asemenea pajerei din basmele românești, duce peste apele cerului, artiștii. *Umbra privighetorii* este una din cărțile solide de poezie, care urmează un program estetic bine conturat ce a însoțit de-a lungul vieții un poet important, sever cu creația sa dar și cu a celorlalți, considerînd valabil salutul con-fratern: „Hai noroc și să ne întîlnim în poezie/ la malul măcinînd eternitate”. Cărțile sale, cele antume precum și cele postume, sînt, cu siguranță, adevărate semnături pentru eternitate.

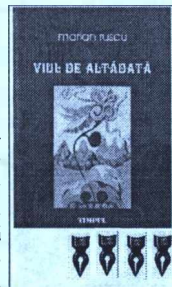
Marian Ruscu, *Viul de altădată*, Editura Timpul, Iași, 2009, 150 p.

O poezie a tandreilor rememorări, a reînțoarcerii la Edenul copilăriei, ne prezintă în această nouă carte Marian Ruscu. Din 1994, anul debutului său editorial și pînă astăzi, bibliografia lui Marian Ruscu s-a îmbogățit cu încă nouă volume de poezie, cîteva traduse și în limbile italiană și franceză. Exprimarea lirică sinceră, firească, cu multă naturalitate, fără asperități lingvistice și ideatice, fac posibilă o lectură agreabilă” mai spune-mi un basm/ cu feț-frumosi și ilene cosînzene,/ cu tărîmul celălalt.../ ba nu, repetă-mi/ pe cel cu tinerețe fără bătrînețe/ și viață fără de moarte”. Continua balansare, ușoara copilărie, joacă în răspăr cu de-a viața și de-a moartea, de fapt cu trecerea timpului, este tema predilectă autorului, așa cum reiese și din titlul volumului, inspirat și mai ales inteligent ales. Pentru el „un melos plutea strălucitor” căci: „ruginile tăcerii” au fost curmate și pentru că:” a venit vremea în care ai înnodat silabele,/ lăsînd slobod halucinantul ritual al gesturilor”.

Vechi mituri, totemuri din poala munților Buzăului, de unde „printre plopii fără soț își caută calea” deși, ca o măsură de prevedere, spune: „nu sînt cel care tîlmăcește oracole”, cînd pune ca pe o tăviță de argint, bine și temeinic lustruită poemele sale: „la marginea orașului” unde „își începe vidul” acolo unde „se vîd șenilele în elise și ciulini”, „Pe cînd încercam/ să domesticesc singurătatea”. Cum spune cu o sinceritate devastatoare autorul, sînt teme care fac parte din arsenalul poetic pe care îl poartă în tolba sa.

Ion Cozmei, *Vînătoare de iarbă cu cai*, Editura TipoMoldova, Iași, 2009, 122 p.

Această recentă apariție editorială semnată de poetul sucevean Ion Cozmei, cu un program reparator dar și recuperator, adună în paginile sale, într-un gest fericit poeme din tinerețe care, din varii motive nu au fost incluse în cărțile anterioare. Într-un fel de gest arghezian Ion Cozmei pune în circulație „răzlețele” sale, poezii scrise în perioada 1973-1983, multe dintre ele publicate în revistele de specialitate (sic!). Aerul recuperator dar și justificativ nu cred că este necesar la Ion Cozmei, pentru că activitatea sa ulterioară acestei perioade infirmă acuzele de patriotardism și festivism de care a fost etichetat pe nedrept. Filonul de poet autentic străbate în fiecare





dintre poeziile recuperate și publicare acum". În numele aceste vîrste cum se intitulează prima parte a cărții ne avertizează cum că „biografia mea nu are vîrstă./ O pasăre în formă de cîntec/ Crește din sufletul meu! / ...” poartă în sine „carnea” multora dintre poemele din cărțile ce urmau să apară după această perioadă „încriminată”. Se simte aici, ca și în multe alte poeme o „contaminare” cu poezia lui Nicolae Labiș, cu adolescența, cu vîrsta pe care Ion Cozmei o avea atunci cînd scria aceste poeme. Poezia lui Nicolae Labiș pare a fi un ideal pentru autorul acestei „vînători” care spune că poezia a ajuns „în dreptul inimii mele înfierbîntate” cum răspicat rostește; „Scriu în numele vîrstei pe care o port legămînt”. O anume naivitate specifică vîrstei la care au fost scrise poemele îl fac pe autor să vadă totul în roz, ca pe o adevărată feerie de culori știind, sau intuind, că: „Arborii frumoși printre muzici de dor mă răsfăț” iar „Cîntecul meu fără vîrstă e-ofranda iubirii...”. O carte plină de eferescență juvenilă, încărcată de sentimente crude, încă nepervertite, o carte care are darul de a întregi portretul în continuă mișcare al autorului.

Ioan Toderiță, Lumină cît să vezi, Editura Sinteze, Galați, 2007, 256 p.

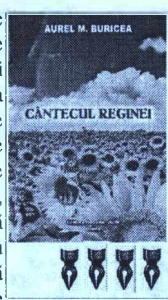


Ioan Toderiță este autor al romanelor: *Fîntîni de arhetipuri, Cumpene pe iris, Ciutura de cristal (Amintiri la capăt de vis), Livada de oțetari, Îngerul de marmură, Lunga vamă a tăcerii, Casa fără ferestre și Lumină cît să vezi*, precum și al volumelor de poezie: *Sume finite, Sume infinite, Sume albebrice, Lacrima din punct, Poemele tăcerilor prea pline*. Toate aceste cărți au fost publicate după 1989. Romanul *Lumină cît să vezi* tipărit în anul 2007 este de o crudă și reală actualitate. Puține dintre romanele contemporane au atacat atât de frontal și de direct, viața de zi cu zi, din lumea intelectualilor, fie ei chiar și dintr-un oraș de provincie unde fiecare îl cunoaște pe fiecare, unde faptele bune sau rele dintr-o anumită perioadă nu se pot face uitate la comandă... politică. Viața reală, așa cum lasă să se înțeleagă din proza sa, bate cu mare entuziasm ficțiunea. Personajele sînt bine descrise și mai ales surprinse, cel mai adesea în micimea lor, pentru că sînt ușor de decodat și de urmărit. Concludent în acest sens este „Doamna Ileana Buric” cea care, printr-o subtilă spălare a trecutului a făcut un salt de la comunism la țărănism și dorește ca întreaga urbe să-și spele memorie să afle că deși cu suficienți amanți și... soți, este virgină, din punct de vedere politic, ca în prima zi de la naștere. Din activistă de partid comunist ea s-a transformat, ca la comandă în fruntașă țărănistă numai ca să poată ocupa un scaun solid în fruntea cadrelor didactice. Realitatea acestui roman, surprinsă pînă la detaliu reiese din spusele Ilenei Buric: „Ce nu știi matală, e că locurile sînt jucate. Că posturile sînt negociate aici, aici”. Făloșenia, ura față de aproape, disprețul și adesea, cel mai adesea, intoleranța, par a pune stăpînire pe aproape toate personajele.

Aurel M. Buricea, Cîntecul reginei, Editura Danubiu, 2009, Brăila, 146 p.

Cu această nouă carte, poetul Aurel M. Buricea, își continuă cîntecul poeziei într-un lan de floarea soarelui, așa cum lasă să se înțeleagă de pe prima copertă, cîntecul exprimat convingător, prin poezia în formă fixă, aceea care rămîne și o adevărată regină a

poeziei, dar și o probă de foc a fiecărui poet care dorește să arate cititorului forța sa de exprimare lirică. Pentru Aurel M. Buricea, „lumina din rai orbește-n vis”, scriind cu convingerea că poezia e chiar lumina din vis. „Cine plînge cu inimă de înger?” se întreabă poetul și tot el spune: „Poate ilumina taina cîmpiei”, pentru că poezia lui se desfășoară pe marele ecran al sufletului uman, pe spațiile largi ale unei cîmpii imense, știind că „sufletu-mi se hrănește cu Dumnezeu”, căci „cu mirajul cîmpiei sînt frate” după propria sinceră mărturisire. Poezia lui Aurel M. Buricea este una solară, cu o interesantă încărcătură religioasă, un religios potolit pe care știe să-l evidențieze fără asperități și fără ostentație, simplu, cu limpezimea unui izvor ce abia răsare dintre rugii de mură și își dă mîna cu vastitatea cîmpiei. *Cîntecul reginei* este cîntecul poeziei adevărate, simple, care poate sta în preajma cititorului, tot mai avid de o anume curățenie morală, mai ales. În unul din sonete Aurel M. Buricea se poziționează de-a dreapta cititorului cînd spune: „stau între lumi încîntat de confort/ cred mult în imagini din oglindă/ realitatea nu poate să-mi prindă/ casa-n idei zidită cu efort/ oricît aș lucra să-mi cunosc firea/ străină rămîne cunoașterea/ cînd Sfîntul Duh mi-a ivit nașterea/ clipa îmi sădește nemurirea// peste ființe și lucruri bate/ puternic flux magnetic nevăzut/ chiar și-n umbra de lut se-abate// de-o vîrstă cu acest cosmos finit/ din tainele lumii decăzut/ mi-am zămislit retina din zenit//”. Surprinde, în mod plăcut, metafizic, universul din care a fost zămislit și în care se va întrupa după ce „cosmosul finit” îl va cuprinde în sine ca pe fiecare dintre noi de altfel, pentru că „de la a fi a deveni mister” el știe „cum crește entropia în univers”. Așa cum spuneam și altădată, poezia lui Aurel M. Buricea, este una tonică, solară, bine ancorată în spațiul aflat de drag inimii sale, cîmpia, locul unde se poate desăvîrși cu adevărat.



PREDOSLOVIE (II)

Și anul acesta ca și în alți ani, iată că am șansa de a vă aduce, din acest colț de pagină, urările de bine, de sănătate, de inspirație pentru a putea și semnatarul acestor rînduri să atribuie cît mai multe penițe. Pe masa fiecărui autor să fie nu numai pixul și coala albă, ci și un pahar cu picior subțire, cu vin rubiniu, jucăuș în lumina bradului, care să vă înobileze viața și stilul de a fi cît mai... intoleranți cu propria creație și cît mai generoși cu confrății pentru că, nu-i așa?: „E Anul Nou și grîu-i încolțit/ Pe masa încărcată de lumină/ Vinu-n pahare-ncet s-a înăspri/ Colindele de gînduri ni se-anină// Zăpezile dau buzna în ferești/ Și urătorii curtea ne-o-nconjoară/ Cu plugu-n brazda țărînci cerești/ Cînd odrăștește lacrima pe-afară// Sub praporii semînelor din prag/ Cu care urătorii ne colindă/ Se-aud la geam cum urătorii trag/ O brazdă-adîncă iarna să se-aprindă// E Anul Nou și grîu-i încolțit/ În țărna mai demult adusă-n casă/ Și rodul tot în noaptea de granit/ Pe rînilenflorite ne apasă// Și urătorii toți cu teamă și mister/ În Anul Nou se-aruncă în tăcere/ Ei știu că sufletul strămoșilor din ccr/ la de la ci lumină și putere// E Anul Nou și grîu-i încolțit/ Pe masa încărcată de lumină/ Vinu-n pahare-ncet s-a înăspri/ Colindele de gînduri ni se-anină”. E vremea colindelor și a gîndurilor luminoase, e vremea cînd cerul se deschide cu toate ale sale.

Emilian MARCU

LEGENDĂ:

MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ –

ACCEPTABILĂ –

BUNĂ –

FOARTE BUNĂ –

EXCEPȚIONALĂ –



VITRINA CĂRȚILOR

PANORAMIC EDITORIAL
CONVORBIRI LITERARE



MIC JURNAL DISCONTINUU

Ioan PINTEA

De o lună de zile citesc și recitesc, cu intermitențele de rigoare, cele două volume de „jurnal”, scrise de Alexandru Baci și intitulate neverosimil de simplu față de ceea ce conțin, *Din amintirile unui secretar de redacție*. Volumele au apărut în timp, primul în 1997, al doilea în 1999, ambele la Editura Cartea Românească.

L-am cunoscut puțin pe autor, aș putea spune, în treacăt, pe fugă, în anii '80 când, invitat la București de N. Steinhardt, am fost dus de acesta în redacția revistei *Secolul XX*. Numele însă îmi era foarte bine cunoscut; citisem câteva traduceri de el, printre ele două cărți de Marguerite Duras (*Stăvilă la Pacific*, *Moderato Cantabile*), studiile și eseurile lui Alain, traduse în românește împreună cu N. Steinhardt, câteva note de călătorie și articole în revista la care era secretar de redacție, *Secolul XX*, un interviu de neuitat cu N. Steinhardt în *România Literară*.

Prin urmare, întâlnirea de la București, așa scurtă și grăbită, mi-a adus în față pe autor în carne și oase. Rețin și acum chipul lui omenos, de o cumsecădenie cuceritoare, trădând un comportament sfios, oarecum retras, reîntemeind într-un timp atât de urât, prin gesturi și vorbe, delicat, generos și amabil, dreapta măsură, dreapta socotință.

Datorită lui N. Steinhardt, Alexandru Baci este un om, încă un om, pe care *nu l-am uitat*.

*

Despre „amintirile” lui Alexandru Baci se pot spune foarte multe. Ele sînt plasate sub semnul *inerției* și al *hîdu-lui*. *A timpului cumplit*. „Inerția și hîdul sînt atotstăpîitoare în vremea noastră”, spune autorul.

În primul rînd avem de-a face cu o *lume trecută*, surprinsă într-un tablou atroce, în care nenumărate personaje întrețin o atmosferă apăsătoare, cu situații și reacții de apăs, de gheenă, luminată ici-colo, prin punctele esențiale, de cărți, oameni, întâmplări și lecturi mîntuitoare.

În al doilea rînd e de remarcat faptul că în lumea aceeașta pestrîță și schimonosită, stăpînită de frig și de frică, dacă ești un om drept și cumsecade, cu inima deschisă și cu simțirile sufletului nepervertite, poți să dobîndești capacitatea de a *vedea*; aș putea spune virtutea rară, duhovnicească, de a discerne, de a *întrezări*; un dat special de a deosebi duhurile lumii (și nu numai ale ei!) și să reușești să fii împăcat cu tine, cu lumea aceeașta hidoasă, în cele din urmă, și cu Dumnezeu.

Ca să te salvezi există o singură cale: căutarea și aflarea lui Dumnezeu și întâlnirea, grație binecuvîntării lui Dumnezeu, pe această cale, a unor prieteni adevărați de la care se poate învăța curajul, credința, răbdarea, nădejdea, încrederea în tine și în Celălalt.

*

Alexandru Baci l-a *întrezărit* pe Dumnezeu și, prin N. Steinhardt, L-a și *întîlnit* de cîteva ori.

De aceea, și nu întâmplător, figura luminoasă, fascinantă, „uluitoare”, a acestor amintiri este, fără îndoială, N. Steinhardt. E pomenit cu insistență și supremă considerație.

„Pe N. Steinhardt îl consider un înțelept, în sensul cel mai autentic al termenului, din familia platoniciană sau a acelor gherontes din antichitate, care vegheau la buna desfășurare a treburilor obștești. Existența lui se orînduiește pe niște coordonate ozonificate, greu accesibile pentru muritorii de rînd”.

Mă las pur și simplu sedus de prezența lui „nenea Nicu Steinhardt”. O prezență vivanță din care răzbat în primul rînd *curajul* și *încurajarea* Fratelui. Ce mult îmi place cum îi spune Al. B.: „Nenea Nicu Steinhardt”. Splendid!

*

Cred cu tărie că N. Steinhardt a fost un model, un reper pentru Alexandru Baci. Un exemplu demn de urmat, fără rezerve...” o desfătare să fii în preajma lui”..., „un extraordinar prilej de uimire”, spune Al. B. Portretul pe care i-l face îl așez fără rezerve lîngă cel creionat de Alexandru Paleologu în *Alchimia existenței*. Transcriu: *Mai degrabă mărunt de statură, dar cu mișcări vioaie, chiar repezite, cu gesturi brusc întrerupte, parcă dialoghează permanent nu cu cel sau cu cei din preajma lui, ci cu un interlocutor invizibil și drag care-l însoțește pretutindeni. Fascinantă îi este și privirea. Pătrunzătoare, șagălnică, ironică, vag bănuitoare. Ea grăiește la fel ca verbul scînteietor*.

*

Alexandru Baci caută și găsește, bate și i se deschide. Dorește din inimă „De fapt, o credință mai temeinică în Dumnezeu, nevoia de a fi un mai bun creștin...”. Un ins care spune cu sinceritate: „Domnul să mă ajute!”, așa cum spune Al. B. e, după părerea mea de paroh, un creștin autentic, adevărat. Și dacă mai spune și că „Izbăvirea nu-i decît în Dumnezeu”, lucrurile sînt clare, limpezi, cristaline.

*

Recomandare făcută de N. Steinhardt lui Alexandru Baci: *Să bați mai puțin cimitirele, să faci mai puține analize medicale și să ai mai mult curaj*. Lecția de optimism pe care o primește de la Nenea Nicu e medicamentul-miracol pentru toate suferințele și deznădejile lui. „În această privință, Nicu Steinhardt trebuie să-mi fie mereu un pilduitor exemplar, nu la modul teoretic, ci practic”, scrie Al. B. *Curajul fiind prima virtute a omului, să nu ne lăsăm! Luptați cu cenușiul!*, mai spune N. St.

*

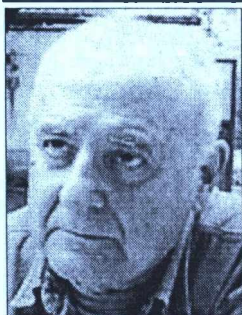
Si Alexandru Baci și N. Steinhardt „traduc” la modul absolut una din „fericirile” lui Alain: „Să fim buni cu alții și cu noi. Să-i ajutăm să trăiască, să ne ajutăm pe noi să trăim, iată care-i adevărata iubire de oameni. Bunătatea e voioșie. Dragostea e voioșie”. Alain care, spune ucenicul său, Andre Maurois, *recitea în fiecare an un mare poet*, trece dincolo de Rousseau, Proudhon și Marx și recomandă, peste umărul lui Descartes, virtutea creștină a iubirii și aduce, pur și simplu fără voie, un elogiu Predicii de pe Munte. Amin!

*

Nevoia de Dumnezeu și de ortodoxie devine la Alexandru Baci. ca și la N. Steinhardt, de altfel, ceva extrem de neaș, de românesc”. Mi se pare mult mai clar acum decât în anii trecuți că toate cuceririle extraordinare

ale științei nu contrazic cu nimic nevoia inexorabilă de Dumnezeu, în sensul cel mai larg al termenului. De fapt, credința autentică este unică, *îmbrăcînd* numai anumite ipostaze geografice și istorice. Așa se explică de ce îmi este foarte aproape ortodoxia mea, a bunilor și străbunilor, pe meridianele gleei noastre. /.../ Un Dumnezeu pe care îl pot găsi pretutindeni, în tot locul, dar mai ales în sufletul meu, în ortodoxia bunilor și străbunilor mei /.../ Incredere tot mai autentică și temeinică în Suflet, în Dumnezeu, care-I pretutindeni și în noi, dincolo de hotarele cunoașterii prin simțuri și intelect. Un deism ferm care mă ajută să depășesc momente grele care sînt destule la vîrsta mea. O ecuație ontologică în care Dumnezeu are un rol primordial /.../ Numai el mă poate sprijini /.../ Credința în Dumnezeu îmi e tot mai temeinică /.../ tot mai neclintită”.

„Dorința de a fi un bun credincios”, îl face pe Al. B. să citească și să recitească Biblia, să participe la slujbele slujite de Părintele Galeriu, să aibă mereu meditații pertinente pe tema dumnezeirii, să fie tot mai steinhardtian în opțiunile creștine iar în ceea ce privește arierplanurile credinței tot mai el însuși. Pentru Al. B. Dumnezeu și N. Steinhardt sînt două supape mîntuitoare prin care respiră liber și neîngărdit. Cuvintele lui sînt cuvintele unui mărturisitor”. Ne trebuie să avem credință totală în Dumnezeu, fără îndoieli, fără *pete negre*”.



JOHN B. STETTSON

Mircea TOMUȘ

Este renumita marcă americană de pălării, cunoscută, la noi, sub numele comun, potrivit dar nu în exclusivitate, de „pălărie de cowboy”. Exemplarul de care este vorba în cele ce urmează este unul de lux, de culoare, evident, neagră, cu o ținută elegantă, din cel mai bun material, unul care, în locurile lui de origine, este purtat la ocazii, potrivindu-se foarte bine nu numai cu vesta neagră, caracteristică, peste cămașa albă, tăiată, la mijloc, de o cravată subțire, tot neagră, înnodată cu un nod simplu, cam cum se înnoadă o sfoară mai groasă, dar și cu un costum întreg, de seară; în prima variantă, cizme negre, elegante, eventual cu un mic ornament de argint, la gleznă, reproducînd un simulacru artistic de pîteni, în a doua, pantofi subțiri, închiși la culoare, adecvați acelei ținute. A fost trimis de un fiu din America, vîrsta, 53 de ani, și un nepot, 16, tatălui și bunicului lor din România, ca materializare a unei fine și adînci intuiții, una din acelea care „lucrează”, cum se spune, sub stratul gîndurilor exprimate în cuvinte și care țintește semnifi-

cația și utilitatea acestui detaliu vestimentar, deopotrivă, aflat în locurile lui de baștină cît și aici, dincoace de Ocean.

Filtrată și prelucrată de o istorie pe cît de zbuciumată pe afit de sensibilă, varianta de lux care a ajuns la noi este încărcată de acele sensuri simbolice care emană din orice obiect vestimentar de adevărată artă; ea marchează și distinge pe purtătorul ei cu un semn explicat, în care se poate citi independența de spirit totală și mîndră. Creștetul împodobit, am putea spune, pentru că acoperit este prea puțin și altceva, deci creștetul împodobit de un astfel de Stettson este al individualității bărbătești ridicate la nivelul ei maxim, acolo unde libertatea interioară se conjugă cu și se exprimă prin cea exterioară și se împlinește și chiar se garantează prin puterea asociată cu disponibilitatea de se apăra pe sine, ca libertate individuală. Astfel că purtătorul unei astfel de podoabe este

SIMPLE NOTE

sau se presupune a fi, în egală măsură, purtătorul de armă individuală, prozaic spus: revolver sau pistol, care nu este o simplă armă de atac sau/și apărare, ci simbolul material și, la nevoie, activ al garanției acestei libertăți și independențe. El are, în același timp, aproape obligatoriu, un cal; este, deci, cavalier.

Firește că, expediind un astfel de dar, peste Ocean, tatălui și bunicului lor, cei doi bărbați (putem să-i spunem și celui de 16 ani astfel) americani nu s-au gândit neapărat că tatăl și bunicul lor își va pune Stettson-ul negru pe cap, când ar fi să participe la vreo ceremonie ori în alte ocazii deosebite. Cunoșcând bine lucrurile de la noi, mai ales bărbatul matur, ei realizează că darul trimis de ei va fi purtat cel mult în fața oglinzii, în momentele de singurătate cvasi-totală și care coincide cu o anume limpezire de cuget, ale celui care l-a primit. Dar în acea zonă de clar-obscur a gândului intuitiv, poate încă nelimețit în cuvinte, ei realizează că darul lor cuprinde, în adresa lui, o anume semnificație, desprinsă, desigur, din semnificația lui originară, chiar dacă locală. Ei știu și, dacă nu știu foarte explicit, intuiesc faptul că libertatea și independența individuală, în România, are o cu totul altă poveste. A fost o vreme, măsurată în secole și chiar milenii, când individualitatea umană își găsea, aici, câmp de manifestare numai în cadrele, bine delimitate, ale manifestării sufletului colectiv, când individul uman afla posibilitatea manifestării sale individuale în tiparele modelate de o lungă experiență, transistorică, a acestei psihei colective și când individualitățile unice, marcate de sigla unei singularități inconfundabile și nerepetabile, apăreau pe firmamentul destinului comun ca niște meteori ce străluceau topindu-se în propria combustie. Dar s-a ajuns și la pragul istoric în care sufletul românesc s-a putut întrupa în adevărate formule singulare și când tocmai această singularitate avea să devină modelul după care se fasonau individualitățile. Nu numai pătura de suprafață, a personalităților publice din ultimele două secole, oameni de stat, politicieni, creatori din toate domeniile artei și științei, dar și mare parte din ceea ce se numea, pe vremuri, clasa cultă, chiar dacă mai erau destul de puternic ancorați în tiparele și, mai ales, ritmurile vieții colective, au ajuns să-și trăiască viața ca viață individuală, marcată, mai mult sau mai puternic apăsător, cu semnul singularității; manifestările lor vitale, exprimările lor, chiar felul de a se purta, care însemna tocmai felul de a se îmbrăca, începuseră să comunice conștiința și chiar mândria, uneori orgoliul individualității. Copilăria și preadolescența celui care scrie aceste rânduri au fost martori, deseori emoționați, ai acestui fenomen viu încă, pelicula memoriei reținând figuri de doamne și domni, începând de la vârste și ținute venerabile și coborând spre acele efigii de tinere și tineri cu conture și străluciri zeciești.

A venit apoi tăvălugul și parcă a fost un făcut ca cei mai mulți și mai frumoși dintre ei, din toate vârstele, dar mai ales dintre cei tineri, să ia calea calvarului, prin lagăre și închisori; pentru că era, într-adevăr, un făcut. Nu puțini, apoi, au ales calea exilului. Iar cei care au rămas au rămas să-și protejeze individualitatea și bruma de libertate interioară, fiecare cum a putut, în fața tăvălugului care țintea să strivească orice formă de libertate și mai ales pe cea individuală și interioară.

Poate să nu aibă nimic eroic, în anumite întrupări individ-

uale ale lui, dar procesul de preservare sau cel de câștigare a propriei libertăți individuale, în condiții de mascată sau fătășă teroare, nu este mai puțin o luptă; o luptă cu agentul care exercită teroarea, dar și o luptă cu sine, cu propriile slăbiciuni și limite, cât și cu împrejurările externe, între care sînt cuprinși și ceilalți. Fie că se duce la suprafață, la vedere, cum se spune, fie că se desfășoară în tainele solitudinii și ale insignifianței, această luptă are o caracteristică tare și în bună măsură general valabilă; se poate spune despre ea, ca despre moarte, despre care se spune că o moarte nu seamănă cu alta și că fiecare moare singur. Ceea ce înseamnă că fiecare îns își câștigă propria libertate pe cont propriu, în felul său propriu de a fi; după cum urmează să și-o trăiască tot singur, ca și cum ar interpreta un fel de melodie sau partitură muzicală inconfundabilă. Nu încapă îndoială că anumite generalizări se pot face și că strădania sau chiar lupta pentru libertatea proprie, exterioară sau interioară, cunoaște o anume, vagă tipologie, care deosebește, de pildă, lupta singulară de cea în comun, în grup, categoric, clasă sau chiar națiune, dar ceea ce este important este că nimeni nu se poate bucura de libertate dacă nu se simte stăpîn pe propria sa libertate; și că nu se pot impune modele prestabilite de dobîndire a acesteia, căci ceea ce poate fi potrivit și/sau valabil pentru o anumită individualitate nu poate fi obligatoriu pentru oricare alta. Nu te poți considera liber dacă devii supusul sau chiar sclavul unor scheme prestabilite, ori de cîtă autoritate publică și succes material s-ar bucura ele; întrebare fiind dacă adevărata, autentică libertate, atît exterioară cît mai ales interioară poate fi confundată cu posibilitatea sau pur și simplu înlesnirea de a te căpătuși material. Fiind de la sine înțeles că libertatea interioară, pe care se poate clădi și cea exterioară, acoperă mai cu seamă zona afectelor și a trăirilor sufletești.

Darul acela venit de peste Ocean, pălăria care la noi se numește, destul de prozaic, de altfel, „pălărie de cow boy”, a venit, poate, ca să salute: „chapeau!”, cum zic francezii, într-un limbaj secret, de dincolo de cuvinte și de sub cuvinte, să salute ceva care nu este neapărat un triumf, poate din contră, dar, oricum, o atitudine interioară, o constantă cît de firavă, dar reală, strict personală și cu o anumită profunzime de intimitate. În definitiv, finalul poveștilor frumoase din Vestul îndepărtat al Americii, nu ni-l arată pe erou, cu pălăria, pistolul și calul său, neapărat stăpîn pe sacii de bani sau pe miile de hectare de pămînt puse în joc între băieții răi și băieții buni. În astfel de ocazii, Stettson-ul american, mai ponosit sau mai elegant, face umbră unei frunzi nădușite într-o luptă a cărei miză a constat mai mult din chestiuni abstracte, precum dreptate pentru fiecare și nu numai pentru cei aleși, ori dreptul anumitor sentimente de a se exprima și împlini, pornind, la sfîrșit, cu purtătorul său, pe un viitor drum care nu este al unei glorii gălăgioase, de paradă, ci mai mult al unei solitudini melancolice.

Stettson-ul de lux, ajuns în România, se privește în oglindă, unde caută un tunel nu al timpului, ci al viziunii, ca să vadă și să fie văzut peste Ocean, măcar în închipuire; pentru aceasta, purtătorul lui încearcă un zîmbet ușor șmecheresc și melancolic și salută cu două degete la borul negru, impecabil, al pălăriei John B. Stettson.



CAPTIVI ÎN SATUL GLOBAL

Constantin COROIU

În anii '80, după o dezbatere privind noile mijloace de *informare în masă* ce a avut loc la Paris, un reputat gazetar, H. Beuve Meury, fost director al ziarului „Le Monde”, conchidea: „Dacă aceasta va fi lumea informației, voi fi bucuros să nu mai fiu în viață”. Conservatorism sau intuiție a unui viitor nu prea roz? Poate că și una și cealaltă! De la silexul din epoca de piatră până la microprocesorul din societatea informatizată, drumul a fost lung și spectaculos, îndeosebi în cea de-a doua jumătate a mileniului II.

Am fi tentați chiar să afirmăm că istoria ultimelor cinci secole ale acestui mileniu nu este în primul rând cea a evenimentelor și a holocausturilor, oricât de dramatice ar fi acestea, ci a marilor cotituri și revoluții în tehnologia în formației. O istorie care are, desigur, ca punct de plecare genala descoperire a auralului Gutenberg din Mainz, produsă în veacul al XV-lea: *tiparul cu litere mobile*. Impactul tiparității lui Gutenberg și al faimoasei *Biblie* de numai 42 de rânduri ieșită din ea s-a dovedit a fi hotărâtor nu doar în ceea ce privește tehnologia informației, ci pentru întreaga dezvoltare a societății umane. „Cu tiparul – scria McLuhan – Europa a experimentat prima sa fază de consum, nu numai fiindcă tiparul este un mijloc de comunicare sub formă de bunuri de consum comercializabile, ci și pentru că el i-a învățat pe oameni cum să organizeze orice altă activitate pe o bază liniară și sistematică. A arătat oamenilor cum să organizeze producția și piețele”.

Gutenberg a contribuit astfel la nașterea omului modern, transpunând civilizația din *auditiv* în *vizual*, iar mecanica tipografică a constituit – scria un reputat cercetător italian al istoriei mass-media – „primul proces de lucru în care omul, grație aportului unei mașini și al unei divizări a muncii în faze foarte precise, reușea să producă obiecte în cantități mari și toate la fel. Era vorba de un procedeu de producție de tip industrial – primul, atât de complet, în istoria omenirii”.

Prima publicație tipărită, în sensul modern al termenilor, a apărut acolo unde avea să-și aibă sediul Consiliul Europei, la Strasbourg, dar și la Augsburg, în anul 1609, deci în patria părintelui tiparului. Se chema *Aviso-Relation Oder Zeitung*. Tot în țara lui Gutenberg, la Leipzig, avea să fie editat, peste 51 de ani, adică în 1660, *cel mai vechi ziar din lume* – „*Leipziger Zeitung*”. Dar înaintea acestuia începuse așa-zicând istoria presei moderne și în Franța, unde în 1631 apărea „*Gazette*”, publicație care în 1752 avea să devină „*Gazette de France*”, titlu păstrat timp de 162 de ani (până în 1914, când și-a întrerupt apariția). De remarcat că primele articole de fond, și încă semnate de mari scriitori (nu știm dacă își spuneau și *analisti*!) ca Jonathan Swift și Daniel Defoe,

au fost „promovate” de jurnalele englezești în anul 1704. Și tot în Anglia, „*The Daily Advertiser*” este cel dintâi cotidian din lume care inserează în paginile sale *anunțuri publicitare contra cost*.

În secolul al XIX-lea se produce un nou salt. Între 1850-1860 se înființează marile agenții de știri.

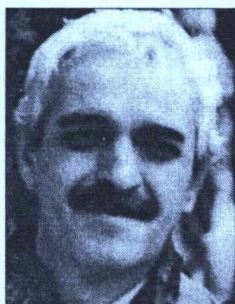
Dezvoltarea televiziunii, devenită, în cele din urmă, o gigantică industrie – una dintre cele mai rentabile –, o industrie care produce, pe lângă informații, mai ales iluzii, frustrări cu consecințe grave în plan psiho-social, mituri false în plan politic și cultural, a făcut din planeta noastră ceea ce tot McLuhan va numi un *sat global* sau un *sat electronic*.

Specificitățile culturale seculare sau milenare, diversitatea mentalităților și a tradițiilor și chiar libertatea individului sînt puse într-un real pericol. Agresiunea subculturii de tip *Coca-Cola* sau Generația PRO a creat și creează mari îngrijorări. Sociologii, psihologii au tras nu o dată semnale de alarmă, avertizând asupra primejdiei uniformizării și poluării conștiințelor, *tribalizării* omenirii și a posibilității manipulării ei cu efecte dintre cele mai nocive. Pe cînd era premierul Israelului, un om politic și un intelectual rafinat ca Schimon Perez declara într-un interviu că se teme nu atît de arabi, cît de subcultura americană care intră în țara sa nestingherită de nimeni și de nimic, prin satelit. O asemenea mărturisire venită din partea unei personalități de talia lui Perez nu poate decît să ne pună serios pe gînduri.

„Televizorul – spunea un cercetător american – a făcut din fiecare seară o simbătă seară”. Întors de la muncă, omul nu se mai retrage în tihna lecturii, ci în hărmălaia audiovizuală, nu o dată în compania unor analfabeți sau estropiați care folosesc abuziv tehnologia electronică pentru a perverti sufletele.

Televiziunea a produs o schimbare în sfera valorilor, o schimbare de civilizație, dar și de cultură. După unele opinii autorizate, omul de azi este total diferit de cel ce a trăit în toate secolele care au precedat era televiziunii – „un individ opus din punct de vedere al simțului scrutător al aceluia care s-a format în spiritul culturii umaniste de după Renaștere”.

Oricum, sîntem *captivi* în „satul global” ori – cum mai fusese numit înaintea lui McLuhan – „satul universal”, ca într-un acvariu. Ce se va întîmpla cu „trestia gînditoare” în aceste condiții e greu de prevăzut. Cercetătorii, analiștii nu prea riscă pronosticuri, iar atunci cînd totuși le fac nu par a fi foarte optimiști. Mai degrabă, cu ochii pe Internet, ei lasă a se înțelege că, parafrazînd o celebră frază a lui André Malraux, dacă secolul XXI nu va avea parte de o nouă *Renaștere* ar putea fi și ultimul...



ACTORII

(III)

Radu TĂTĂRUCĂ

– Señor, (Îl iartă, nu-i răstoarnă raftul de sticle peste căpățul de debilă, mai mult, îl ferește cu o lecție de înaltă improvizatie. Unde umblă beleaua de cârciumar? Îi trebuie musai public autorizat.) señor, ridică ușor glasul pentru a fi auzit și de ceilalți, cum îți spuneam, mi-era capul numai la bani, la moștenire, lăsasem calul în voic, când am auzit dangăt de clopot în amurg. În inimă mi-a sunat. Mi-am adus aminte de sărbătoarea de poimîine și dintr-odată, pe loc, îți spun, să mă trăsnească, nu mai fi recunoscut! Acolo să ne fi revăzut! Ai fi spus, Buenas tardes, señor Guzman? Vezi să nu! Te-ai fi șters de mine, ca o vacă olandeză de un taur împăiat, crede-mă și iartă-mă. Mi-am zis: De când nu ai mai intrat într-o biserică, señor Guzman, trăs-nite-ar pentru lăcomia ta și viața ta de prisos, să te trăsnească! Am tras frîul spre dreapta, de unde se auzea dulcele sunet al iubirii și chemării celei adevărate. Am intrat în sat – face un semn imprecis, care acoperă binișor un sfert de orizont, cincisprezece mile mai încolo, să fie – am lăsat calul la fierărie, tot trebuia potcovit, și-i spun omului să-mi pregătească cina, cît mă duc la biserică să mă rog de însănătoșire pentru o rudă bolnavă. Nici să mă spal nu-mi trebuie, așa i-am spus. Fierarul îmi zice că biserica este închisă de câteva săptămîni. Dar am auzit clopotul! mă mir eu. Ei, l-ai auzit, nu zic, face el, cum să nu-l auzi, îl plimbă vîntul. Când e vreme rea, avem dea slujbă!

– Trebuie să fie Tortelada, acolo ai fost, señor, s-a ridicat țăranul împăciuitor, cel cu bunicul răposat – Montes Calderon. Nu mai aveau cu ce întreține preotul.

– Să știi că acolo, se dumirește señor Guzman, uite, habar n-aveam, dar nu țiiu cum, mi-a venit, încă de la început am simțit o pornire să-i pun fierarului în palmă, pe lingă plată, și cînzeci de pesos pentru biserică; i-am lăsat calul să-i schimbe potcoavele, să-i curețe copitele, cam supura la una, și i-am cerut să mă îndrume către o biserică, unde să-mi pot îndrepta sufletul păcătos. El, că-mi dă un cal; eu, nu, merg pe jos – dă paharul cu sete peste cap, contagios pentru toți – pe jos, i-am spus, pentru sufletul meu păcătos.

– Și pentru ruda dumitale bolnavă! Don Alberto zdrobește o lacrimă în pleoape.

– Se-nțelege, oftează penitentul benevol.

Venit de afară, cârciumarul împinge ușa laterală și trece după bar. Face un semn din ochi către două persoane intrate odată cu el și care s-au așezat la o masă în mijloc.

– Și uite-mă ajuns în Manzanillo, unde de-abia aștept să mă pot ruga pentru îndreptarea inimii și-a cugetului către fapte bune. Și cînd am ajuns? ridică profetic glasul și rotește inspirat ochii.

De ce a tras înfi la cârciumă și n-a mers șnur la biserică, nu se-ntreabă nimeni. De ce nu pleacă în acest moment, suplinind

prin faptă tirada? Pentru că este actorul perfect; care își scrie singur rolul; cel pus mereu pe actorii. Comedianul iese din scenă pentru a se duce la biserică; dar el se duce în culise, fiți pe pace. Ori pleacă în port pentru a duce o scrisoare por el Almirante. Să o credeți! Se duce în culise, cel mult la cabină. Amanta părăsită iese furioasă din scenă și amenință cu o supradoză de luminal, sau aruncarea de pe pod. Grăbiți-vă să o întâmpinați – în culise! De nu o fi ajuns direct acasă, ceea ce o actriță cum se cade nu va face totuși. Important este ce se întâmplă în culise, tot acolo se trag sforile și se schimbă planurile; ce se petrece pe scenă e... de ochii lumii.

– La zi mare am ajuns! Dar ce aflu, ce? Că m-am înfundat în pustiul unei dureri acute, sociale, căci aici aud că se petrece o dramă socială!

Se aplaudă.

– Ce suflet! murmură înfiorat Montes Calderon. La masa celor din urmă veniți nu se aplaudă. Încet toți ochii se îndreaptă spre ei. Țăranii se descoperă. Unul dintre cei doi li se adresează:

– Señores, (Dintr-odată don Alberto simte că dîrdăie, cu toate că în local nu s-a făcut deloc rece. Cunoaște aceste inflexiuni. Le-a auzit de atîtea ori, și în spaniolă și în engleză, de o parte și de alta a graniței, și nu o dată au însemnat săptămîni sau luni de obscuritate, paie pe jos, șobolani, ploșnițe, zbierete, îmbrînceli, mîncare proastă, stare de spirit și mai proastă.) am ascultat finalul unei pledoarii, pe care-l găsesc impresionant. Și nu numai în calitate de bun catolic. Ce cunoașteți despre necazul comunității noastre? A pus o mîna pe pumnul celui de alături, primarul – care nu știe ce să facă, așa că îl lasă strivit de masă. Niciodată nu știe ce are de făcut în prezența judecătorului. Vă rog, luați loc la masa noastră. Miguel, vin, Miguel!

La Mortaja – demn, dar sub fața lui lumina necruțătoare a proiectoarelor ar distinge, straturi, straturi, grija cuiva care are calul beteag la cincisprezece mile, supărarea pentru o rudă suferindă, la alte cîteva zeci, și dorul avîntat de meleaguri aflate undeva, dincolo de ocean, sau mai bine pe o insulă nedescoperită. Atillo, Atillo, a fost o vreme în care te-ai dat pentru prima dată jos din pătuț, în care te-ai sculat pentru înfrîna dată singur de pe oliță, în fine, curaj! Coboară de pe scaunele fericirii pentru a se așeza pe cele ale dreptății. Cei de la masa de joc își văd de treabă, doar curenții de aer parcă s-au schimbat, stîmjenii de pădurea urechilor din foi de varză, crescute la iuțea de o parte și de alta a căpășinii fiecăruia. Primul care a simțit că deocamdată nu-i amenință nimic a fost don Alberto. La dumnealui stările sufletești au mult din decolările și aterizările neașteptate ale papagalului ara macao. La Mortaja așteaptă. În mintea sa, vizita de mîine a moșierului suferind de cord, sărbătoarea în

sine, poarta masivă a pulberăriei, pe lângă care trecuse, lamentațiile lui Emmilio și superstițiozitatea poporului s-au conturat într-un plan din care piesa lipsă rămânea reacția preotului.

– Înțeleg că sînteți în posesia unor indicii suficiente pentru a vă fi format o idee despre nenorocirea pe care ne-au pricinuit-o lăcomia unui concetățean și niște funcționari corupți. Sînt pentru cursul firesc al justiției, dar trăim momente radicale, ce pretind măsuri radicale. Și imediate. Cînd nu e loc de jure, să acționăm de Jove! Ne-am gîndit, eu și cu el alcalde, chiar la angajarea unui pistolar, dar trăim într-o regiune pașnică, sau pacificată, cum vreți, n-am dori să fim sursa unor noi violențe, deși nouă înșine ne este amenințată violent sursa legitimă a proprii existențe.

– Crimă? Nicidecum! O mică sperietură, bine orchestrată, este de ajuns. Numai părintele trebuie convins să strecoare în slujbă, în așa fel încît să audă toată lumea, să zicem: *Iar focul din adîncuri să mistuie păcatul, sau Prin foc purifică Doamne poporul tău*, cam așa ceva, trebuie să știe sfinția sa!

– Nu știu dacă o să vrea. Și la ce ar ajuta? Nu se sperie La Tapa doar din altă.

Señor Guzman ar da bucuros și o sută de pesos – pe care nu i are – să poată pune în cuvinte ideea care-i umblă bezmetică prin minte. Că moșul va crăpa, pune gîtul, că va fi distracție, nici de asta nu se îndoiește, dar după aia, de iese rău, cine a fost cu ideea, cine a instigat? Ar vrea să aibă o vorbă numai cu judecătorul, dar s-a încrezut măcar o dată în vreunul?

– Încerc eu să-l înduplec, numai că ar fi cazul să cunoaștem ce aveți de gînd, intervine blînd primarul. Știu că a pregătit o predică necruțătoare, dar de aici pînă la blesteme!

– Invocații nevinovate, care blesteme, vai de mine? rectifică seînor Guzman. Cîntate frumos, patetic. Iar noi, iată ce vom face. Și s-au pus pe șoptit și gesticulat, pe încruntat și rîs, se puteau citi mirări, repede risipite de alte șoapte și alte gesturi convingătoare. Se mîngiau bărbii, se ștergea o lacrimă, erau trase urechi, perciuni; vîrfuri de nasuri participau la dezbatere, dirijate de degetele unsuroase de la sangria, care înlocuise vinul ușor.

Ziua a doua. Dimineață, tăpșanul din fața salpetrăriei a fost închis circulației publice și declarat loc sacru. S-a ridicat un pavilion din rogojini, în care doi oameni au trebăluit cîteva ceasuri. Pe urmă a fost adus, învelit într-o prelată, cazanul cel mare de fiert fasole din spatele primăriei, abandonat cîndva de o unitate militară zorită, și așezat în groapa abia săpată. S-au tras rogojinile la loc. La statul major de la Cantina Central, veneau și plecau conspiratorii misterioși, se dădeau și se primeau rapoarte, știrile se turnau și se sorbeau odată cu licorile. Stăpînea acea înfrigurare care precede marile lovituri istorice date dreptei filistine de sînga oprimată. Discuțiile s-au încheiat, apoi judecătorul a scris biletul către artificier, cu cantitatea de explozibil care trebuie furnizată. Pe primar îl durea mîna. Șeful de la pulberărie nu fusese asimilat complotului din motive lesne de înțeles. Seînor Guzman a luat notița și s-a dus la tejghea, vînturînd-o ca să se zvînte cerneala. A luat și călimara împreună cu tocul. La tejghea, întors puțin cu spatele, a citit-o, făcîndu-i vînt în continuare cu palma. I-a plăcut iar conținutul, dar ca să-i placă și mai mult, a caligrafiat încă un zero la cantitatea solicitată. Întîia dată în viața sa amenda o decizie judecătorească. Hotărît, urma să fie o zi mare! A împăturit-o, a salutat discret confreria și s-a îndreptat către pulberărie.

Ziua a treia, seara, dimineață și iar seara. Calea procesiunii începe din fața bustului lui Don Antonio de Medina. Sfîntele odoare au fost duse din ajun în curtea primăriei, spălate, curățate cu alcool și lăcuite, unde vopseaua sărise peste an. Restaurarea se făcea odinioară în biserică, pînă ce a luat foc odată de la vaporii inflamabili. Neglijență majoră într-un oraș în care, de secole, la sărbători, cele sfînte sînt adorate cu luminări, salpetru și rachiou. Pornește pe strada principală, trece prin fața Fîntîinii Pelerinilor, pe lângă ziar, poștă și telegraf, pe dinaintea Cantinei Central, cu obloanele de la etaj ale camerelor domnișoarelor închise, prin fața tăpșanului, cu salpetrăria și atelierul de rachete și moriști de foc, apoi drumul este drept printre cîteva case, mai e școala, ridicată în timpul lui Ferdinand Maximilian – căruia republicanii nu i-au dat jos numele de pe frontispiciu – și imediat piața bisericii. Aproape o jumătate de milă, iar populația multicoloră privește încîntată de o parte și de alta, ori de la ferestre, copiii se suie pe stîlpii împodobiți cu felinare aprinse, sau stau de-a dreptul pe jos, cînd nu se hîrjonesc în urma convoiului.

Dis-de-dimineață, înainte ca soarele să se ghicească sub orizont, don Alberto s-a apropiat tiptil, s-a aplecat și a bătut încet în fereastra joasă a salpetrăriei. O mină a deschis-o, a tras acordeonul grațiilor și a strecurat o traistă grea. Traista s-a agățat într-o așchie din pervaz, care a lărgit o minusculă ruptură mai veche din fund. Prin care parcă fîrîna ceva. Dacă ar fi fost lumină, s-ar fi zărit mai bine grămăjoara gri-albicioasă pe care a lăsat-o pe toc. Atentatorul a plecat, însemnînd fără să știe, nu cu fîină, dar tot ca-n poveste, drumul întoarcerii. Ajuns în mijlocul pieței, a ridicat rogojina anume pusă pentru oaspeții de onoare, a deșertat-o în groapa cu capac, pe urmă a prelins un fir subțire de opt-nouă pași. S-a dus la Cantina Central, unde a aruncat o pietricică într-un oblon și apoi încă una.

Seara, la capătul procesiunii, seînor La Tapa și locotenenții săi au descălecat pe rogojinile multicolore, în timp ce alaiul condus de preot a ocolit incinta sacră la distanță, pe partea opusă pulberăriei, pentru a preveni vreo asociere nedorită.

– Întocmai ca Rio de la Hostilidad, Dealul Porcului, comunică satisfăcut La Tapa apropiaților săi. I se părea foarte sugestivă mișcarea; pînă la urmă și țărănoii aștia au înțeles, ori i-au făcut să înțeleagă moliul de primar și căposul de judecător! Lumea s-a grupat în fața bisericii, lăsînd loc numai cît să treacă ministranții și preotul. Acesta s-a întors și a mai rostit o dată înfocatul verset din psalmul lui La Mortaja y Guzman. Don Alberto a scos un trabuc, a scăpărat, făcîndu-se că-l aprinde, și a aruncat pe furie bățul unde trebuia. S-a retras grabnic în dosul unui zid, unde-l aștepta tovarășul. Șuvița învăpăiată s-a dus cuminte sub rogojină. La Tapa și acoliții săi au sărit ca niște capace colorate pe cerul înserării – frumos mai erau gătiți; li se nvrteau scripitoare roțițele pintenilor, scînteii răsfrîngea lacul cizmelor negre! – ca de pe oale în clocot au sărit, în uluirea lumii; ai văzut, dona Angela? Ai văzut, don Viviano! Afurisenia! Te joci! Ce-i trebuie credinței ca să creadă? Între timp firicelul geamăn a săltat de partea cealaltă a gropii și s-a grăbit ca din pușcă la fereastra pulberăriei, abureîndu-se pe pragul jos, cu dor aprins de casă.

Un pompier: Nu se amplasează ferestrele sus la asemenea stabilimente, nu cumva să bată soarele încins prin ele și cine știe ce imperfecțiune din sticlă să nu joace rolul unei lupe criminale.



VREMELNICA UTOPIE A CĂRTURARULUI NICOLAE MANOLESCU

Vasile IANCU

Deși am tot auzit că domnul Nicolae Manolescu este tipul intelectualului programatic, ceea ce în ochii mei i-a conferit un spor de prețuire, noi credem că, din când în când, lucidul cărturar e inundat de câte o utopie. Cum bine îi șade unei personalități complexe, accentuate. Că e un credit, că este – în opinia multor cititori de literatură – cel mai prestigios/ expresiv critic literar de după G. Călinescu (vreme de peste patru decenii), lucrurile astea nu intră în discuție. O utopie – mare, mică, n-are importanță, dar oricum frumoasă, încărcată fiind de speranțele noastre – a fost, credem, intrarea lui Nicolae Manolescu în politică. Semne că ar putea să o facă – și la un nivel european, ieșind din mlaștina balcanică a politicii – se vedeau în atitudinea sa publică, dar mai cu seamă în comentariile politice publicate în „România literară”, în anii 1990-1991, la rubrica „Ochiul magic”, texte pe care orice lector al revistei le parcurgea cu mult interes (reflexiv).

O paranteză: sînt aproape convins că, dacă dl Nicolae Manolescu ar fi dorit să intre în partidul comunist pentru a face oarece carieră social-politică, nu i s-ar fi pus obstacole, mai cu seamă după anul 1968, de referință istorică, totuși. Chiar dacă dosarul său de cadre era unul pătat, din motive știute. N-a făcut-o, însă, spre onoarea sa. Cu toate dezavantajele mai mult sau mai puțin cunoscute.

După evenimentele din decembrie 1989, Nicolae Manolescu a fost o voce distinctă în societatea civilă care se înfiripa în România postcomunistă. Alianța Civică a fost preludiul implicării efective în politică. Bănuim, intelectualul rasat, criticul și istoricul literar, profesorul universitar cu indiscutabilă autoritate profesională, autorul unui raft de cărți de referință în literatura română răspundea și unui reproș adus intelectualității noastre de elită. Reproșul – în bună parte, valabil și azi – era rostit îndeosebi interogativ: De ce stau deoparte intelectualii români taman acum, când

pot să-și impună vocea, ideile, demersurile teoretice, gîndirea lucidă, de bună credință? În vreme ce foști activiști, din eșalonul doi al nomenclaturii, cu preponderență (cei din prima linie fiind în procese, în pușcării), ofițeri și colaboratori de nădejde ai securității se și plasaseră în fruntea *frontului* politic post-decembrist. Pentru asemenea *rotiri* de cadre ieșiseră oamenii în stradă strigînd „jos comunismul”? Pentru așa „democrație” muriseră atîția tineri, ca să-i vedem, dicînd decrete pentru țară și popor, pe Ion Iliescu, Silviu Brucan, Alex. Bârlădeanu, Marțian etc.?

Cînd s-a format Partidul Alianței Civice, opțiunea pentru liderul Nicolae Manolescu a venit foarte firesc. Trăind momentele de atunci, pledînd, în scris, pentru programul A.C., făcîndu-l cunoscut oriunde mă purtau treburile de jurnalist (purta în geantă permanent acel număr al ziarului „România liberă” care îl publicase, gata oricînd să-l pun pe masa unor interlocutori nedumeriți, dezinformați), participînd la mitingurile A.C., din clipa constituirii filialei ieșene, am primit vestea alegerii președintelui P.A.C. cu bucurie și speranță. Și pentru că vedeam coagulîndu-se în jurul său oameni de caracter, nu numai de cultură. Deoarece – repet ori de câte ori am prilejul – țara asta nu duce, totuși, lipsă de oameni de autentică valoare culturală, științifică, spirituală, de personalități cu IQ ridicat, ci de caractere. Probabil e tot o utopie să se creadă că în orice individ inteligent zace și un suflet nobil, un domn adevărat. Viața – istoria, în general – ne oferă, vai, o groază de exemple contrare. În răspăr evident, adesea, cu note polemice pe cît de înalte, solid argumentate, pe afit de caustic, cu știutele convingeri ale grupului iliescian (F.S.N.-ist), dl Nicolae Manolescu scria la cîteva zile după puciul eșuat de la Moscova: „Ar trebui să nu mai existe nici o îndoială că ideea de perestroika și-a încheiat cariera și că o reformă a sistemului comunist nu poate fi altceva decît completa înlăturare a tuturor struc-

turilor lui. Perestroika s-a dovedit la fel de nefuncțională în plan economic, pe cât de riscantă în plan politic" (*Moscova nu mai crede în perestroika*, 29 aug. 1991, vol. *Dreptul la normalitate...*, Editura Litera, București, 1991).

Preferința majorității din grupul celor care decideau în Convenția Democrată (C.D.R.) candidatul la președinția României – ah, *majoritatea* care, deseori, joacă feste cursului normal al existenței chiar și în societățile/ colectivitățile cu aspirații autentice democratice –, preferința pentru Emil Constantinescu, mărturisesc, m-a mîhnit. (În redacția unde lucram, tot majoritatea era de partea profesorului de la Geologie, altminteri, un om civilizat, cu declarate bune intenții.) Nu știu ce șanse avea Nicolae Manolescu în fața versatului nomenclurist școlit la Moscova, format la școlile activismului bolșevic din fragedă tinerețe, cu discurs lemnos, din păcate, lipsit de gîndirea „spălată”, dar sînt convins că, ales în fruntea statului, nu ar fi ajuns la sfîrșit de mandat, să declare că... a fost învins de structurile securisto-comuniste. Cu toată această vremelnică utopie – despre intrarea în politica anilor tulburi vorbim –, Nicolae Manolescu e un bărbat puternic.

În campania electorală pentru prezidențiale, dl Nicolae Manolescu a venit și la Iași. Șeful P.A.C. din județ (sau de la C.D.R.?) m-a rugat ca la masa amicală de la „Bolta rece” să stau față în față cu domnul candidat. Rugămintea care pica, așa-zicînd, gînd la gînd cu bucurie. Profitabila, pentru mine, ocazie mi-a revelat un domn de o civilitate și de un farmec personal cum rar mi s-a întîmplat să întîlnesc. Și profesiunea de ziarist exercitată vreme de peste treizeci de ani mi-a dat prilejul să cunosc destule personaje de elită. Ironia fină, subtilă, tăioasă, cînd era cazul, umorul suculent și ager dozat, observațiile sintetice prinzînd esența unui eveniment, a unui gest public, politic sau de altă natură, echilibrul judecăților, lăsînd deschisă poarta relativismului, trecerile firești de la un subiect la altul, inteligența superioară, calmă în aprecierea limpede a faptelor încîlcite, propensiunea către dialog – virtuți ce pun în lumină și un diplomat înnăscut –, privirea atentă a interlocutorului (oamenii care, vorbindu-ți sau ascultîndu-te, se uită pe lîngă tine, ca și cum ar avea ceva de ascuns, mi se par, certamente, suspecti), toate aceste calități umane, constatate, cum se spune, pe viu, în cele vreo două ore de taifas la „Bolta rece”, îmbogățesc ceea ce numim charisma cărturarului Nicolae Manolescu. Pe care

cineva o are ori ba.

Orice guvern din România postdecembristă, cu atît mai abitir jurnalele ce s-au numit de dreapta liberală, și-ar fi făcut un titlu de onoare oferindu-i lui Nicolae Manolescu postofolii ministeriale la Cultură și (sau) Învățămînt. Ca să ne rezumăm la acestea, unde competențele profesorului universitar Nicolae Manolescu sînt cu mult mai mult decît probante (coordonator de instituții de prestigiu, pentru că fundația și revista „România literară” sînt astfel de instituții, girant cu autoritate profesională indubitabilă în comisii guvernamentale de specialitate pentru elaborarea manualelor de limba și literatura română, autor de manuale etc.). Cum să opteze însă, niște mediocrități, pe deasupra, și veninoase, pentru un om de elită? Cum să suporte un individ meschin, cu orizont pînă la nivelul... șepcii, un tip sclipitor stîndu-i în coastă? Numirea dlui Manolescu în calitate de observator UNESCO a venit, după părerea noastră, cam tîrziu. E bine că a venit măcar și-n al 12-lea ceas. Ceasul nostru dîmbovițean...

Ne-am întrebat deseori în anii cînd cărturarul Manolescu făcea politică activă: Oare ce caută acest cavalier al spiritului în smîrcurile, nu o dată, fetide, ale politiciii românești? Și dacă se va dedica vieții politice, va mai avea răgazul să scrie și alte cărți, mai cu seamă, va mai putea continua lucrul la *Istoria critică a literaturii române* (vol. I apăruse, reamintim, în 1990) care „să placă celor instruiți”? Nu e o utopie păguboasă a acestui domn să creadă că poate mișca inerțiile, prejudecățile, încrustate adînc în masa românilor, că poate înlătura un sistem cu tovarășii înțepeniți în trecutul comunist, pe deasupra – tovarășii –, și foarte vicleni? L-am văzut în cîteva rînduri, pe ecranul televizorului, la întîlniri – puține, cîte au fost – cu poporul alegător. Părea – sincer o spun – un Don Quijote. Dar un Cavalier puțin stingher, puțin autoironic, puțin sceptic. Cu toate că Nicolae Manolescu numai de donquijotism nu poate fi bănu- it.

Ghidați de relativismul ce domină viața noastră efemeră, sper ca dl Manolescu să se consacre cu folos și mai fecund breslei scriitoricești, în calitatea asumată, așa cum a sugerat după realegerea sa în capul acestei bresle, dorindu-i sănătate de fier, ani mulți, alte cărți și, în imediat, să nu ne priveze în nici o săptămînă de captivantele sale editoriale din „România literară”.

CELE MAI PUTERNICE MIJLOACE DE PREZENTARE CULTURALĂ SÎNT BISERICILE ȘI BIBLIOTECILE

INTERVIU CU TEODOR ARDELEAN

Directorul Bibliotecii Județene „Petre Dulfu”, din Maramureș

Aurel ȘTEFANACHI: Domnule Director Teodor Ardelean, o Bibliotecă este o zonă referențială în cultura unui neam, în cultura lumii. În ce condiții o Bibliotecă este puternică?

Teodor ARDELEANU: Da, așa este. Atît în cultura lumii cît și în cultura neamului nostru, BIBLIOTECA este o „zonă referențială”. Știm cu toții că primele mari instituții de depozitare ale produselor cunoașterii umane au fost bibliotecile antichității. Unele au străbătut memoria istorică pînă la noi. Despre altele aflăm că au existat atunci cînd arheologia își atinge țintele de cercetare. Vremurile moderne au adus cu sine factori mutanți și multiplicanți. Iluminismul avea nevoie, pentru atingerea scopurilor propuse, și de aceste tezaururi, chiar dacă utilizatorii erau o minoritate de tip noocratic. În zilele noastre, bibliotecile au dobîndit un statut special, bine specificat în legi, excelent realizat în țările marcate de dezvoltare economică. Din instituții de cultură, bibliotecile au devenit, treptat, instituții de cunoaștere, cu implicații și reverberații atît în lumea academică, în cercetare, în mediul universitar, cît și în structurile profesionale. Cele mai importante evoluții s-au evidențiat în spațiul public, unde bibliotecile publice au devenit, alături de instituțiile educative, cele mai fidele elemente de servitute civilă în favoarea modelării sociale. De aici vine PUTEREA unei biblioteci. Din misiune, din mandatul administrativ, din strategii, din politici. Prin democratizarea actului de cultură, prin deschiderea maximă la public, prin folosirea formelor și mijloacelor moderne de diseminare a informațiilor. Evident că vorbim la general cînd fixăm aceste determinații. Dacă discuția coboară spre specificare, o bibliotecă oarecare poate fi considerată PUTERNICĂ numai dacă este cu adevărat ajustată la toate dimensiunile acestei stări de fapt.

Din 2007 (chiar mai mult), odată cu intrarea României în Uniunea Europeană, și pentru români, oficial vorbind, cele patru zări au devenit „acasă”. Cum îi însoțește Biblioteca, cartea românească în zbucliumul lor de a rămîne români și acasă?

Momentul 2007 este unul cardinal pentru români. Principiile liberei circulații, posibilitățile de integrare în alte culturi trebuie însoțite de sprijinul cultural al patriei –

mamă pentru a nu-și pierde identitatea. Cele mai PUTERNICE mijloace de prezentare culturală, de păstrare a limbii, tradiției, patrimoniului de valori morale și etnice sînt bisericile și bibliotecile.

În această idee, biblioteca pe care o conduc este poziționată în fruntea listei instituțiilor sprijinitoare pentru comunitățile de români din străinătate. În august 1991, împreună cu colegii din Cluj-Napoca și Tîrgu Mureș, am pus temelie primei biblioteci românești în Republica Moldova – Biblioteca TRANSILVANIA. Zece ani mai tîrziu am înființat, tot la Chișinău, Biblioteca MARAMUREȘ, cea mai modernă pînă la ora actuală în spațiul basarabean. Au urmat bibliotecile din: Biserica Albă (Ucraina), Institutul Cultural Român Budapesta și patru biblioteci românești în Spania (Coslada, Alcalá de Henares, Salamanca și Alicante).

Proiectele de viitor includ adrese diverse: Nürnberg (Germania), Glasgow (Marea Britanie), SUA, Noua Zeelandă ... Totul pentru că cei ce doresc să rămînă români și să se simtă acasă pe terenul limbii române să fie sprijiniți în verticalitatea lor spiritual – etnică.

Sînteți, pe lîngă om de carte, și un „versat” în știința politicului. Poate Biblioteca să dea o mîină de ajutor politicului, politicianului?

Se spune prin cetate că managerul unei biblioteci e bine să nu se contamineze cu virusul politic. Se prea poate să fie chiar așa, dar eu am încălcat, mai mult de nevoie decît de voie, această regulă din breaslă. Am făcut politică, de nivel mediu și înalt, pentru a-mi atinge scopul profesional. Și mi-a reușit. Nu spun că e o rețetă. Și nu o recomand. Dar dacă nu eram „buldozer politic” nu puteam îndepărta piedicile din cale, balastul și reziduurile, nu puteam edifica aici, la capătul țării, dar în țara care a făcut țări, cea mai mare, mai frumoasă, mai modernă, mai implicată și mai utilizată bibliotecă publică românească la ora actuală. Pentru binele culturii române îmi doresc să fiu depășit de alții. Dar (atenție!), pentru binele acestei culturi, eu... noi, adică eu și colegii mei ne vom autodepăși în continuare, așa că așteptați-vă la o competiție reală, spre binele și folosul clientelei culturale, utilizatorii noștri, care sînt mai fericiți decît utilizatorii LOR!!!

UNIUNEA SCRITORILOR – FILIALA IAȘI

SCURT ISTORIC

1863. La început a fost Societatea Culturală „Junimea”, la Iași, cu Titu Maiorescu, Vasile Pogor, Iacob Negruzzi, Theodor Rosetti, P. P. Carp, Nicolae Gane...

*

1908. Este fondată, la București, Societatea Scriitorilor Români. Primul președinte: Cincinat Pavelescu. Între 1911-1912: Emil Gîrleanu. Între 1921-1923 și 1933-1935: Corneliu Moldovanu. Liviu Rebreanu era secretar în 1914, iar din 1925 președinte...

*

28 febr. 1949. Constituirea Filialei Iași a Societății Scriitorilor Români (transformată, în același an în Uniunea Scriitorilor din Republica Populară Română). Delegat de la București este Mihai Novicov. Locul de desfășurare a ședinței: Teatrul Național (actuala sală „Aglăe Pruteanu”). Între cei 22 participanți: George Lesnea, Ion Istrati, Nicolae Țațomir.

Este aleasă președintă Otilia Cazimir. Secretar: Dumitru Ignea. Secretar tehnic: Ștefan Șiclodi (urmat în funcție, peste ani, de Ana Vilcu). Sediul provizoriu: casa Otiliei Cazimir. Sediul oficial: str. Cuza Vodă, nr. 45 (repartizat în oct. 1949). Președinte pe țară era Zaharia Stancu. Unul dintre secretari: Mihai Beniuc.

În martie are loc Conferința Scriitorilor din RPR. Apare Almanahul „Iașul nou”.

În septembrie este fondat cenaclul „A. Toma”, coordonat de Filiala ieșeană a Uniunii Scriitorilor. Cîteva luni Otilia Cazimir (bolnavă fiind) este înlocuită de prof. Gh. Agavriloaie.

Din octombrie se primește un sediu improvizat pe str. Cuza Vodă, nr. 45. USR din RPR avea sediul din București pe str. Ana Ipătescu, nr. 15.

1950. Adina Chirilă (născută Osoianu) este angajată dactilografă...

1951. Plenara Uniunii Scriitorilor (februarie, București).

Există o filială a USR și în Bacău... Cea din Iași primește un apartament cu 3 camere, fără dependențe, pe str. Păcurari, la nr. 2. „Sediul” (cu geamuri aproape lipsă, între altele) este părăsit repede. Filiala și Almanahul „Iașul nou” (urma să apară la 2 luni – de 6 ori pe an, într-un tiraj de 3000 exemplare) sînt găzduite într-o cameră la BCU (Biblioteca Centrală Universitară). Se solicită la

Centru (la USR – București) în regim de urgență „clădirea unui sediu special pentru filială și redacție”.

Nov. La Conferința Tinerilor Scriitori din Moldova este invitat și foarte tânărul Nicolae Labiș. Asistentul universitar Constantin Ciopraga este delegat să meargă la Fălticeni pentru a-l transfera pe elevul Labiș la un liceu din Iași.

1952. Alfred Iacobitz este transferat de la Bacău (12 febr.) ca redactor responsabil adjunct al Almanahului „Iașul nou”, înlocuindu-l pe Al. Ghizic (bolnav).

La Cercul studențesc, patronat de Filiala USR Iași, citește, între alții, tinerii Horia Zilieru și Ion Arhip.

1953. Sediul nou în str. Gîndului, nr. 1 (cu chirie). În ianuarie 1955 se vor muta în Palatul Culturii.

În ziarul „Flacăra Iașului” sînt evidențiați, între alții, tinerii Andi Andrieș și Dan Hăulică.

1954. Geo Dumitrescu ocupă, în redacția almanahului, postul vacant al lui Al. Ghizic.

În luna august apare Iașul literar (timp de 5 ani), revistă a USR – filiala Iași. Redactor-șef: Dumitru Ignea. Almanahul „Iașul nou” își încetează apariția.

1955. Pentru noul sediu de la Palatul Culturii (la etaj, azi Biblioteca Județeană „Gh. Asachi”) se transferă mobilier de la București: 4 birouri, 15 scaune cu speteze și 1 dulap pentru arhivă.

G. Mărgărit este dat afară din redacție (boem superior, va muri în anul 1961).

Într-o adresă către Mihai Beniuc, filiala ieșeană solicită finanțare pentru plăci cu inscripții pentru case ale scriitorilor (Dosoftei, Conachi, Asachi, C. Negruzzi, C. Negri, M. Kogălniceanu, V. Alecsandri, Eminescu, Veronica Micle, Ion Creangă, Hasdeu, Nicolae Gane, Ibrăileanu, Topîrceanu ș. a.), finanțare pentru realizarea unor pietre funerare, inscripționări, cruci (pentru Ion Neculce în satul Prigoieni; pentru Alecu Russo – la Biserica Bărboi), pentru semnalarea vechilor sedii ale redacțiilor revistelor „Convorbiri literare”, „Contemporanul” și „Viața Românească”.

1956. Este retras de pe piață nr. 5 al revistei „Iașul literar” (a se vedea – și pentru alte detalii despre Filiala Iași a USR – volumul lui Lucian Dumbrovă, *Ei, care au scris...*, Iași, editura Everest/ Evenimentul, 2001).

La sediul de la Palatul Culturii are loc ședința plenară a Filialei cu următoarea ordine de zi: 1. Situația și sarcinile șantierului literar, 2. Discuții asupra referatului și pe marginea planurilor individuale, 3. Alcătuirea

colegiului redacțional la revista „Iașul literar”, 4. Diverse.

La inventarul din 26 martie se constată lipsa unei perdele, a unui scaun cu spătar și a unei mașini de scris (valoare totală 3027,09 lei).

La 5 aprilie sînt primiți membri definitivi C. Ciopraga, N. Țațomir și N. I. Popa. Stagieri: D. Costea, G. Sauciuc, D. Hăulică și Gh. Băileanu. Între „amînați”: G. Ivănescu și Mircea Popovici...

1958. La sediul Filialei din Palatul Culturii are loc prelucrarea HCC și HCM cu privire la starea infracțională și avutul obștesc (19 iulie).

1950. 10 ani de UR!

*

Între timp, sediul Filialei ajunge în str. Gh. Dimitrov, împreună cu echipa revistei „Convorbiri literare” și a editurii „Junimea”.

Din anul 1970 și pînă în 1989 președinte al filialei este Mircea Radu Iacoban, care îi urmează lui Dumitru Ignea (coordonator între anii 1949-1969).

În decembrie 1988 se împlinește visul vechi: după eforturi deosebite, filiala devenită Asociația Scriitorilor își are sediul ei, în reconstituita, reconstruita casă a vornicului Ilie Kogălniceanu (tatăl lui Mihail Kogălniceanu).

Peste 1 an (decembrie 1989), Revoluția surprinde Casa Cu Absidă în următoarea formulă:

– la parter convorbiriștii Daniel Dimitriu și Constantin Pricop (împreună într-un birou); Mircea Radu Iacoban (birou președinte/ secretar); Ana Vilcu (birou secretariat tehnic); spații pentru bibliotecă-arhivă;

– la etaj echipa revistei Convorbiri literare: Corneliu Sturzu (redactor șef), Jeni Kolmann (secretariat); birou Horia Zilieru; birou comun Lucian Dumbravă, Emil Brumaru, Nichita Danilov; birou comun Al. Dobrescu și Grigore Ilisei.

*

Președinți/ secretari ai Filialei (Asociația Scriitorilor Iași):

1990-1991 Al. Călinescu;

1992-1996 Ioan Holban;

1996-2000 Mihai Ursachi;

2000-2002 Grigore Ilisei;

2002-2004 Lucian Vasiliu;

2004-2009 Valeriu Stancu;

2009 Cassian Maria Spiridon.

A consemnat **Lucian VASILIU**

(rugîndu-vă să comunicați eventuale sugestii, completări ș. a.)

PREMIILE U.S.R. FILIALA IAȘI PENTRU ANUL 2008

Vineri, 11 decembrie 2009, în urma jurizării cărților nominalizate la Filiala Iași a Uniunii Scriitorilor din România, apărute în anul editorial 2008.

Juriul, format din scriitorii **Adrian Alui Gheorghe** (președinte), **Gellu Dorian**, **Adi Cristi**, **Antonio Patraș** și **Daniel Corbu**, a decis acordarea următoarelor premii:

POEZIE:

1. **Lucian Alecsa**, pentru cartea de poeme *Iluzionista Babette* (Editura Vinea).

PROZĂ:

1. **Nichita Danilov**, pentru volumul *Locomotiva Noimann* (Editura Polirom).

CRITICĂ, ESEU, ISTORIE LITERARĂ:

1. **Mircea A. Diaconu**, pentru cartea *Cui îi e frică de Emil Cioran* (Editura Cartea Românească).

TEATRU, PUBLICISTICĂ, CARTE PENTRU COPII:

1. **Oltița Cîntec**, pentru cartea *Teatrografii* (Editura Timpul).

TRADUCERI, EDIȚII DE SPECIALITATE:

1. **Emanoil Marcu**, pentru traducerea romanului *Peștele scorpion* de Nicolas Bouvies (Editura Humanitas).

DEBUT:

1. **Aida Hancer** – poezie, pentru volumul *Amadiada* (Editura Princeps Edit Iași)

2. **Adrian G. Romilă** – eseu, volumul *Imaginea Raiului în cultura populară* (Editura Timpul) – Premiul Fundației „Traian Olteanu”.

PREMII SPECIALE:

1. **Premiul „Cezar Ivănescu”** – **Radu Florescu**, pentru cartea de poeme *Probă de viață* (Editura Conta).

2. **Premiul „Mihai Ursachi”** – **Angela Furtună**, pentru cartea de poeme *Pelerinul din Aqualung* (Editura Vinea).

COMITETULUI FILIALEI IAȘI a acordat:

Domnului Ioan Holban – Premiul de Excelență;
Doamnei Elvira SOROHAN – Premiul Opera omnia.



comPRESA REVISTELOR

Valentin TALPALARU

Greu an, prieteni ai comPRESEI! Nici nu știu cu ce să încep: cu manșetele în bernă și cele câteva cuvinte mai inspirate sau nu, dar vă asigur sincere, la pitirea după poalele Mnemosynei a celor pe care mă grăbeam să-i citesc în reviste și să-i întâlnesc cu un prilej sau altul, cu numerele reușite ale revistelor pe care le ronțai prin grija domniilor voastre, în loc de vitamine, lunar, bilunar, trimestrial etceteral, cu satisfacția de gourmet al lecturii, ori de câte ori dau de vreun nume care face joc de glezne înainte de startul spre podium, cu... Gata! Pentru că altminteri, bruma mea de elan se duce pe apa nostalgiei, iar domniilor voastre nu vă rămâne decât un zgîrci de spațiu în care nu poți lăuda nici măcar virgulele! Mai fac ceea ce nu îmi doresc niciodată, păstrez un moment de reculegere sinceră în memoria unui om de litere pursăge, Marin Mincu, care mi se pare că a făcut o șotie doar, retrăgându-se puțin pentru a comite o nouă traducere, ori să scrie un roman, pentru ca să revină, la fel de statuar și superior. Doamne, ce șvaițer devine lumea noastră literară! Și cu asta, chiar că ne îndreptăm privirea spre teancul de reviste din față, din care ne face cu ochiul „**Observatorul cultural**”. Treccm peste dilema de pe prima pagină, care la ora cînd citiți aceste înșăilări nu mai este o dilemă, și mă opresc (nu oprescu) la articolul lui Paul Cernat dedicat cărții lui Vasile Ernu, *Ultimii eretici ai imperiului*, carte care a făcut turul citorva centre culturale, y compris Iașul, într-o serie de prezentări, cu succes de public. Ca și la noi, perioada care oferă suport cărții este una delicată, pe care toți cei care o storc de sevă își încearcă din trusa de machiaj, cele mai dure tonuri. O lectură promițătoare „se desumflă”, ca să folosesc expresia lui Paul Cernat, din rațiuni de atitudine față de epoca pusă la zid. Astfel, autorul devine „un radical benign” și „un anarh rezonabil” ceea ce este sinucigaș pentru scriitorul care nu face uz de dictonul cel cu „Aut Caesar, aut...” Oricum, concluziile nu le putem trage decât peste douăzeci de ani, scrie Paul Cernat, pentru a constata efectele „rodirii” deschiderii cărții. Și dăm fuga la articolul Roxanei Sorescu pentru a continua împreună periplusul biografic al lui B. Fundoianu. Sau la cazul prozatorului Tabucchi din Italia, implicat într-un scandal care vizează libertatea de expresie, pe care autorul articolului, Ovidiu Pecican, o compară cu cea autohtonă. Și tot aici, un interviu și un semnal în același timp pentru o nouă revistă, DoR (Decât o Revistă), căreia îi dorim glorie și viață seculară.

Revista „**Cultura**” ne provoacă prin editorialul lui

Valentin Protopopescu, la o meditație: *Sfârșit de epocă? Sau început de democratură?* Om muri și om vedea. Pînă atunci, nu neglijați fragmentul oferit cu zgîrcenie de Daniel Cristea – Enache dintr-un volum despre care nu știm în ce stadiu se află: *Convorbiri cu Dan C. Mihăilescu*. Centenarul „Eugen Ionescu” primește din partea lui Eugen Simion o addenda sub forma unor glose pe tema *Tîndrul Eugen Ionescu*, din care reținem ca avertisment – printre altele – că „...omul care scrie este cu mult mai complex, spiritualicește vorbind, decît spune că este.” Autorul aduce din nou argumente în privința rădăcinilor culturale românești ale lui Eugen Ionescu, încercînd o reconciliere cu Eugene Ionesco. Desigur că numărul are suficiente provocări, pe care, din rațiuni de spațiu – vă place rigiditatea expresiei? mie nu – nu le mai menționez, dar nu ocoliți eseul Nicoletei Sălcudeanu, *Neghiobia culturală – exercițiu de constantă vigilență*.

Iar noi să urcăm spre țara fagilor și a „**Bucovinei literare**”, de unde răzbate mînia lui Ion Beldeanu, privitoare la alegerile de stareță de la Asociația Iași a USSR. Reproșurile țin și de organizare (spațiul incomod reclamat) și de orientarea celor care au ales pe cei foarte aleși, cu unele excepții. Nici prezența lui Nicolae Manolescu nu scapă refecului, mai ales datorită mult acuzatului (și pe bună dreptate) proiect de Statut, care amenința autonomia filialelor, și care, din fericire, a fost corijat la timp (n.n.). Ciudat este faptul că, pe pagina alăturată, interviul luat de L.D. Clement lui Horia Gârbea abia atinge, precum fulgul, relația sa cu Nicolae Manolescu pe linie instituțională, cunoscut fiind că Horia Gârbea este unul dintre artizanii victoriei lui Nicolae Manolescu în alegeri (scriu și eu ce aud!). Dar quae cum ita sint să trecem spre poemele lui Leo Butnaru și ale Aidei Hâncer, citînd spre compensație : „...spre senectute/chipurile femeilor/răsfrînte în ochii tăi/sunt deja un fel de peisaj/și doar chipul ei/oglindit în ochii tăi/rămîne ca totdeauna-ființă.” (Leo Butnaru – *Chipul ei*). După care trecem, la fel de inutil grăbiți prin cele două cicluri de corespondențe ale lui Nicolae Cărlan cu universitarul Traian Cantemir și ale lui Constantin Călin cu Al. Săndulescu și ieșim discret dintre paginile „Bucovinei literare” pentru a intra pe firul dunărean al revistei „Porto – Franco”, care încheie aniversar anul. Un cuprins generos, cu o iconografie ludică (pe alocuri chiar șoltică!) din care desprindem corespondența lui Mitruț Popoiu de la Tubingen dedicată proaspetei laureate Nobel, Herta Muller,

rodul cercetărilor lui Mircea Coloșenco privindu-i pe Eugen Ionescu – tatăl și fiul, dar și grupajul de versuri al lui Nicolae Turtureanu. Decembrie este și luna aniversării Hortensiei Papadat – Bengescu, prilej de reunire a scriitorilor la Ivești și Galați, grație lui Sterian Vicol, dar și pentru Ioan Holban, unul dintre exegeții reputeți ai aniversatei, de a ne provoca la *Biografia dinainte de biografie*. Diana Mănăilă Mărândici, recompensată de revistă cu premiul pentru poezie în 2009, cu o tandră retorică a feminității se dezvăluie – în versuri, evident: „unii mă privesc ca pe un bazar/am de vânzare un somn atît de frumos/o privești lină ca o femeie blîndă...” (*Poemul Lui*). La fel de generoși liric și Paul Spirescu și Victor Munteanu. Nu lipsesc traduceri grație lui Peter Sragher, poza subsemnatului cu un pahar subversiv în față, sau paginile de proză ale lui Săndel Dumitru. Și uite cum era să uit, reverența față de gazda noastră generoasă de primăvară – vară de la Complexul Pibunni din pădurea Gîrboavele, Nelu Borcea. Apropo, „Pibunni” este replica hîtră la mai galonată firmă „Pirelli”, declarat și ireconciliant!

Ridicăm din nou ochii visători la „*Steaua*” pentru a ne convinge că, așa cum afirmă Adrian Popescu, *Poezia este vie la Novi Sad*. Este o relatare din partea unui participant la un festival internațional de poezie la care a fost și un desant masiv din România. Important este faptul că și aici a fost acordată o atenție specială tinerilor autori. Și imediat m-a dus gîndul la o discuție mai puțin optimistă cu prieteni scriitori români din Banatul sîrbesc, care afirmau că din nefericire, nu se poate vorbi de o nouă generație de scriitori de limba română... Ruxandra Cesereanu ne propune un nou subiect în siajul celor consacrate lui Eugen Ionescu, *Eugen Ionesco – hermeneutici aplicate și diverse*. Un excurs critic serios și aplicat din lungul șir „al hermeneuților interesați de opera lui Ionesco”. Dovadă articolele semnate în continuare de Ștefana Pop – Curșeru, Laura Pavel, Marius Conkan. Nu ratați articolul lui Mircea Braga *Insurgența onirică – între poezie și context*, care readuce în actualitate numele lui Dumitru Țepeneag, Leonid Dimov, Emil Brumaru, Virgil Mazilescu, contextul literar și anvergura activității sale. Pe pagina alăturată, un portret al lui Leonid Dimov din tinerețe seamănă frapant cu cel al lui... Nicolae Labiș! A se convinge. Nici Aurel Rău nu face rabat la plata datoriei față de biografie cu un substanțial text: *Într-a șaptea la S.P.U.* Mai facem un ultim popas – sugestie, textul lui Florin Lazăr, *Nicolae Breban – O poetică a dublei temporalități*.

Rămînem în același spațiu literar, schimbînd redacția, adică la gazdele de la „*Apostrof*”. Livius Cioecirle comite și domnia sa un laudatio la aniversarea domnului Nicolae Manolescu, divulgînd un amănunt intim, faptul că în familie îl numea Moș Crăciun. Fiind și noi în prag de sărbători, sugerez confracților să generalizăm oficial cognomenul, mai ales că am fost pregătiți moral cu bunul moș, inclusiv în variantele teutonă/yankee. Lăsînd tonul ludic în anticameră, nu treceți cu indiferență pe lîngă interviul pe care

Marta Petreu „l-a smuls” maestrului! Iar noi să luăm ca azimut cronică pe care o face Ion Bogdan Lefter la cartea Iolande Malamen, *Scris și de scris*, sub genericul *Panorama scriitorimii române la început de secol XXI*. Prilej pentru a urmări împreună cu autorul traseului bio – bibliografic etapizat, al poetei, prozatoarei și ziaristei în care s-a metamorfozat rînd pe rînd. Eugen Ionescu are dosar! Nu acolo unde vă duce gîndul, ci în secțiunea specială a revistei, dosar la care contribuie, din varii perspective critice Gelu Ionescu, Ion Pop, Ovidiu Pecican, Mariana Martin Rodriguez, Anca Măniușiu, Claudiu Groza, Constantin Cubleşan, Marta Petreu.

„*Orizontul*” bănățean îl are ca invitat tot pe Nicolae Manolescu în varianta Mircea Mihăieș. De data aceasta, unele dintre întrebări vizează candidatura la un nou mandat de președinte. Faptul fiind deja consumat, este interesant să recitim argumentele care „l-au mînat pe el în luptă”, printre care datoria față de echipa cu care a lucrat și celor care l-au îndemnat, dar nu se pomenește prea mult și de cei pentru care a lucrat. Iar la întrebarea care conține și o „piuneză” involuntară: „Cum se vede România, cultura română, literatura română din Parisul lui 2009?” ar trebui adăugat „și Uniunea Scriitorilor”. Dar zarurile au căzut deja pe latura cu șase-șase, așa că trecem mai departe la generoasele pagini de cronici literare – rarele momente de bucurie ale scriitorului, sau la interesantul studiu dedicat lui *Dimitrie Stelaru, dramaturg* sub semnătura Veronicăi – Alina Constanțeanu. Sau la cel dedicat de Adriana Babeți scriitorului de limbă sîrbă, Danilo Kis. Sau să ne oprim la traduceri din Vladimir Nabokov în varianta Veronica D. Niculescu și Anca Băicoianu. Sau...

...să trecem la o revistă cu totul specială, pe care am urgisit-o pe nemerit doar că este ieșeană, și am amînat cît am putut prezentarea sa, pentru că revista „*Poezia*” are într-adevăr caracter de unicat, fiind dedicată filă cu filă doar poeziei. Ca orice număr, și acesta pe care îl avem are o temă: *Poezie și Cosmos*. Este practic o carte de 250 de pagini la care au trudit pe lîngă Marius Chelaru în calitate de caimacam peste redacție, și Liviu Papuc împreună cu Emanuela Ilie în calitate de redactori. La care musai – vorba „moldoveanului”, trebuie să adăugăm numele Doiniei Buculeac și Marianei Irimiță, cele care suportă hachițele autorilor ori redactorilor, dînd „formă nouă și ’nțeleaptă” materialelor așezate cuminți în pagini! Ar trebui să transcriu tot sumarul ceea ce ar împinge spre disperare secretarul de redacție, nevoit să drămăluiească la sînge spațiul, așa că vă invit să cetiți cel puțin micro – antologia sonetului sau mini – antologia de poezie orientală română, că pe urmă cheful vine citind!

Pentru că nu îmi vine (sincer) în minte o altă formulă mai ingenioasă de final, vă îmbrățișez larg – larg, cu mîinile pline de compRESE, compRESiv, adică, și vă urez un an agresiv în satisfacții!

CURIER DE AMBE SEXE

Nicolae SAVA

„Proza scurtă” semnată de Marica Hagianu, *Am avut un vis ciudat*, care se întinde pe 15 file (proza, nu visul) e bine scrisă, dar nu are nimic original: acțiunea se petrece într-o mahala de oraș, în care personajele povestesc despre viața lor cotidiană, se mai mută dintr-un loc în altul, mai zic câte ceva, desigur nimic esențial, mai fac observații etc. Aflăm câte ceva despre magazinul tantei Didina, despre Bianca cu copilul ei (care pare a fi personajul principal), Zenovel cel mic bolnav de ADHD, Elena-balena, elegantul domn Minulescu, deputat, grădina Amaliei (ocazie cu care sînt descrise pe pagini întregi diferite specii de plante și flori), Liliana, Codruț ș.a., pentru ca în final Bianca să spună o frază destul de comună, vehiculată destul de des de cîțiva ani: „Am avut un vis ciudat: trăiam în România, era o țară, plină de bogății și frumuseți, păcat că era locuită”. Textul trimis nu poate fi încadrat la genul de proză scurtă (nu respectă nici unul din criteriile acestuia), ci pare a fi un fragment de roman. Un roman comun, din cele care se publică cu miile pe la diferite edituri de autorii refuzați înainte de 89 la editurile de stat și care, după Revoluție, au publicat tone de cărți. Nu știm dacă Marica Hagianu se încadrează în această categorie de autori, dar calitatea textului spre acest gen de lucrări face trimiteră. Ceea ce nu e rău, dar nici bine. Pentru un debut în proză, desigur. Așteptăm ceva mai consistent de la ea. Dacă dorește să debuteze la noi.

„Bună seara, oricine ai fi cel care ma citești acum. Am 31 de ani, din București, și am la tine o simplă rugăminte: am încercat la cateva „uși” literare, și am primit de fiecare dată răspunsuri nu prea clare, sau la unele nu am primit deloc. Tare îmi doresc să știu care e părerea ta despre cum scriu eu, numai atât vreau, să știu dacă tu crezi că merita să merg mai departe. Dacă ti se pare că ce ți-am trimis are vreun pic de stil, poate îți faci mila și o publici la tine, în revista, într-un colțuleț cât de mic. Te-as ruga însă din inimă: fii sincer cu mine. Dacă ai impresia că nu are pic de valoare ceea ce-am scris, spune-mi. Mi-ai face cel mai mare bine, deocamdata, care mi s-ar putea face la ora actuală. Ai mila, te rog, încă o dată, și spune-mi „adevarul”, „tauu”. Cu respect, Andrei Badea” – Da, merită să mergi mai departe. Ai talent. Trimite-ne, te rugăm, câteva date biografice și încă 2-3 proze scurte, pentru un debut serios și nu „într-un colțuleț cât de mic”, așa cum ne ceri tu. Din ceea ce ne-ai trimis nu avem de unde alege. Deși toate trei ar putea fi publicate, acest fapt nu te-ar avantaja, pentru că *Țeapa* e lipsită de o miză majoră, *O familie fericită* e ratată, iar cea de-a treia, *Dubla ieșire* este puțin confuză. Însă reproșurile pe care le facem celor trei texte trimise de tine nu ne împiedică să recunoaștem că ești un talent autentic.

„Stimată redacție, va scriu cu speranța că vei acorda un ragaz din timpul dumneavoastră pentru a citi trei poezii pe care vi le trimite în documentul atasat. Cam acesta este stilul meu. Nu sînt cele mai bune poezii ale mele însă aș dori să va rog a-mi da un sfat. Să mai continui a scrie poezii, sau să nu mai scriu?”

Va multumesc anticipat. Cu deosebită considerație, Pavel Gherasim » – Pavel, de ce nu ai ales tu cele mai bune poezii pe care le-ai scris pînă acum să ne trimiți? Alea bune pentru cine le ții? Le ții de bune? Consideri că revista «Convorbiri...» nu le-ar merita? Vezi că ne-ai supărat?! Astea pe care ni le-ai trimis (care sînt, cum se zice pe la noi prin Moldova, de purtat) nu prea fac față exi-

gențelor noastre. Ce ne facem? Te mai păsuim? Te mai păsuim. Iar pînă te hotărăști să ne faci hațul de a ne trimite și pe cele bune, îți cităm, totuși, o poezie din cele trei trimise: „Eu știu că tu întrebi orbecăind printre lumini / De ce clipele se-mpart nedrept la ficcare/ Și cum se face ca din Carul Mare/ Secunda mica a cazut în maracini...// Mai știu ca nopțile de toamna aurii/ Renasti secunde-nsurite-n tampla/ Cu jocuri de copii si cu povesti, cu poezii/ Și le duci în lumea în care secunda nu se-ntampla”. Dacă mai revii pe la noi, mai citește încă o dată rugăminta noastră din finalul curierului: utilizează diacriticele limbii române, dacă vrei să-ți mai răspundem. Cît despre „stil meu”, e mult prea devreme să discutăm. Trimite-ne și cîteva informații despre tine.

„Buna ziua, ma numesc Matei Irina si as avea rugamintea sa comentati putin incercarea mea literara. Am gasit adresa de mail de pe site-ul redactiei. Aveti mai jos cinci poezii. Multumesc si astept un raspuns, in cazul in care considerati ca nu cer prea mult” – Versurile tale, Irina, sînt pline de sensibilitate și candoare, însă pînă la poezie mai este drum lung. Pentru încurajare îți citez integral această *Treaptă de soapte*, cu rugăminta să revii după ce îți completezi lecturile obligatorii: „Ce înseamnă picătura de păcat peste absența/ Lacrimilor din uitarea zorilor ce au plecat?! Indiferență tristă, uitare liniștită.../ Așteaptă în pădure, să fii tu descîntat! // Să scape de blesteme, de farmece ascunse./ Să bea licori fumate prin pipe desenate./ Dar fulgerul ajunge, lovește și răpește./ Scăparea ce se află, dincolo de creste./ O rază mai apare din muntele din zare./ Răsare și dispăre, ameninșînd plecarea/ Spre lumea ce așteaptă să treacă mai departe./ La treapta ce înseamnă, sfârșitul unei soapte”. Citește cît mai multă poezie din marii poeți contemporani români și străini. Îți vor prinde bine lecturile.

„Stimată redacție, mă numesc Ovidiu Pojar, am debutat anul trecut cu un volum de poezii, *Un alt anotimp*. Vă trimit alăturat cîteva poezii dintr-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 – poate revii cu cîteva date din biografia ta.

Curierul de ambe sexe este al cititorilor care doresc să se afirme în literatură. Cei care au îndrăzneala să ne convingă că au ceva de spus, cu talent pentru asta, trebuie să ne trimită cîteva texte (poezie, proză, teatru, eseu critic), scrise citeț, lizibil, cu respectarea normelor gramaticale clasice, pe suport de hîrtie sau electronic (obligatoriu cu 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 îți vor afla răspuns doar în paginile revistei.

O CASĂ ÎN NOAPTE

PAUL MIHALACHE

Așa se întâmplă mereu când mă întorc singur aici, și încep să-mi aduc aminte. Mă prinde răsăritul cu ochii în tavan, spunându-mi că ar fi putut fi altfel. Că trebuia să fie altfel. Uneori aprind lumina, și încerc să citesc, dar gândul îmi zboară aiurea. Pun un disc cu Pink Floyd, de preferința Ummagumma, ori A Saucerful of Secrets, și îmi aprind țigară de la țigară. Îmi spun că nu ar fi trebuit să mă întorc, că nu era încă totul pierdut. Cîteodată mi se pare că îi aud vocea, și atunci pornesc aiurea pe străzi, doar-doar oi reuși să uit, să mă liniștesc întrucîtva, și să pot adormi măcar două, trei ore, spre dimineață. Dar fiecare detaliu: umbra unui copac în lumina palidă a vreunui felinar pîlpîind, un cîine vagabond care mă urmează cîțiva pași în speranța că va căpăta ceva de mîncare, ori, cel puțin, un dram de afecțiune, ritmul pașilor cîte unui insomniac pe trotuarul ud, toate acestea îmi amintesc, o dată în plus, de plimbările noastre nocturne, cînd era mult prea cald să putem dormi, ori chiar pentru a face dragoste, și-o porneam împreună pe mahalalele pustii, ținîndu-ne de mînă, și sporovăind fericiri despre tot felul de nimicuri.

Mi s-a întîmplat de curînd. Am urcat spre Independenței, apoi pe Sărărie, în sus, pe lîngă casele răcoroase și acoperite cu iederă, strecurîndu-mă printre mașinile parcate una lîngă alta, pe trotuarul îngust, aproape inexistent. Inspiram adînc aerul rece al nopții, și îmi spuneam că locul meu nu e aici, că fusese o greșeală pe care trebuia, cumva, să o îndrept. Nu ajunsesem nici măcar la alea care cotește spre Eminescu, cînd m-am așezat pe bordură să-mi aprind o țigară. Din spate, de la casa în dreptul căreia mă oprisem, se auzea o melodie care-mi părea cunoscută. M-am întors și am privit: printr-un geam răzbătea lumina slabă a unei veioze. Dacă nu ar fi fost trei noaptea, poate mi-aș fi făcut curaj, și aș fi încercat poarta; ceream o cană cu apă, sau așa ceva, găseam eu un pretext, dar la ora aceea era imposibil. Și totuși... ce aveam de pierdut? Ceva mă făcea să cred că, în spatele ferestrei, trebuia să fie o femeie singură, cu o carte în mînă, fără să citească, cu gândul aiurea, oarecum așteptîndu-mă. Cît de slab pot fi uneori, mi-am spus. Dar asta nu putea fi tră-

dare. Voiam să mă răzbun, pentru că mă părăsise. Voiam să... ce mai conta? Voiam să bat în ușă, și să intru în casă, să-mi petrec noaptea la lumina difuză a acelei veioze, învăluit de muzica slabă pe care o auzeam încă, vag, din stradă. Și, la urma urmei, șansele de a-mi fi fost împlinite așteptările erau infime. Probabil că nici măcar nu voi trece de poartă. Să nu mai spun că înăuntru putea locui un bărbat aprig la mînie, ori vreo bătrînă care să cheme, numaidecît, poliția. Dar nu riscam cine știe ce... Chiar și așa, nu putea fi mai rău decît să mă întorc, resemnat, în camera mea din Podul de Fier, gîndindu-mă acum, în plus, că nici măcar nu am încercat.

Poarta era deschisă. Mai mult: în curte nu erau cîini. Poate că e deja suficient, m-am gîndit. Să nu forțez mîna destinului. Dar, pînă la urmă, de ce nu? Doar el o forțase pe a mea în atîtea rînduri. Alea, de-a lungul căreia creșteau, în straturi atent îngrijite, crizanteme roșii și albe, ducea la o ușă mare, din lemn stacojiu, fără vizor. Am bătut, întîi încet, de trei ori, apoi ceva mai tare, dar dinăuntru nu se auzea nici un zgomot. Era și firesc: ce femeie ar deschide ușa, la trei noaptea, unui necunoscut? Poate o fi și adormit. Dacă era, într-adevăr, vorba despre o femeie... Avea deja timp să fi sunat și la poliție. Mă așteptam la orice. Cu destule emoții, ce-i drept, dar fără să fiu de-a binelea speriat, am pus mîna pe clanță. Ar fi fost mult prea mult... Însă nici nu am avut timp să mă gîndesc la urmări, căci ușa se deschise, cu un scîrțîit sinistru, care nu prevestea nimic bun. Am rămas locului preț de mai multe clipe, neștiind ce ar trebui să fac, după care, ghidînd-mă după muzică, am pășit pe coridorul lung, care cotea la dreapta, spre camera luminată care mă atrăsese de cînd eram încă afară. Nu puteam crede că sînt acolo, făcînd ceea ce făceam, atît de lipsit de judecată, intrînd ca un tîlhar într-o casă străină. Mă așteptam ca dintr-o clipă într-alta să fiu luat pe sus, lovit, ori chiar amenințat cu un pistol. Încă mai puteam face cale întoarsă, fără ca nimic din toate astea să se fi întîmplat. Dar cînd necuratul își bagă coada, nu mai scapi atît de ușor. În timp ce prin mînte mi se perindau astfel de gînduri, și încă multe

altele și mai sumbre, m-am pomenit deja în dreptul ușii, ultima pe care o aveam de deschis, pentru a-mi duce la capăt ideea smintită care pusese stăpînire pe mine cu aproape jumătate de ceas în urmă. Fie ce-o fi, mi-am spus, dar inima îmi bătea atît de puternic, încît mi se părea că o aud, gata-gata să-mi spargă pieptul. Și dacă, totuși, e femeia cufundată, cu ochii deschiși, în visare, și care mă așteaptă? Pînă acum trebuie să mă fi auzit, iar dacă nu a făcut încă nimic... șansele nu pot fi chiar atît de mici, îmi făceam curaj. O decizie de moment îți poate schimba viața. De ce să nu încerc? Dacă mi se întîmplă ceva, Eliza va ști că din cauza ei fusesem atît de nesăbuit, că nimic nu mă mai interesa, că nu mai aveam ce pierde... Adevărul e, însă, că tremuram ca varga. Dacă cineva m-ar fi văzut, cred că s-ar fi prăpădit de rîs: hoțul căruia îi tremură picioarele, ori cavalerul care (uitasem să spun că țineam în mînă o floare, ruptă chiar din straturile de pe marginea aleii din curte – mai mult ca măsură de protecție: indiciu evident al intențiilor mele pașnice) apare în fața iubitei palid la față, livid, și mort de frică; dar nu era timp acum să mă gîndesc la astfel de lucruri. Cu inima în dinți, am încercat ușa, dar aceasta nu s-a deschis. În doar cîteva clipe, spaima îmi dispăruse subit, aproape cu desăvîrșire, și mă cuprindea furia: Adică ajung pînă aici, fac ceea ce puțini bărbați cu mintea întregă ar fi îndrăznit, și, la capătul drumului, dau de o ușă închisă. Asta mi-e acum răsplata?! Să mă fi auzit, într-adevăr, femeia dinăuntru, și să se fi încuiat în cameră, tremurînd de frică prin vreun dulap, ori sub patură? Nu-i nimic: atunci o să intru pe geam! Fără să mai stau mult pe gînduri, am ieșit de grabă în curte, și, cu floarea între dinți, m-am prins de pervazul ferestrei luminate, ridicîndu-mă cu putere în brațe. Dar geamul era închis, iar înăuntru nu părea să fie nici țîpenie de om. Dacă s-a ascuns, nu are rost să bat în geam: oricum nu v-a deschide.

Din capătul străzii se auzea, tot mai aproape, sirena unei mașini de poliție. Au și ajuns, mi-am spus. Dacă au cîini, nu-mi folosește la nimic să mă ascund. Nu-i timp de pierdut. Așa că am sărit gardul prin spate, și am străbătut, fără să alerg, curtea largă și pustie în care nimerisem. Sirena ajunsese în dreptul casei, dar nu se opri, și acum se distinge, din ce în ce mai slab, pierzîndu-se în depărtare.

— Bună... nici nu știu cum să spun... dimineața, de acum, zise o voce liniștită, chiar din spatele meu.

Cu ce vă pot ajuta?

Am sărit ca ars. Credeam că-mi stă inima în loc.

— Trebuie că m-am rătăcit.

Cînd m-am întors, am văzut un bătrînel sfrijit, cu fața blajină, de la care tocmai aflam că e paznic, și că mă aflam în curtea unui depozit de materiale de construcții. Se cam plictisea, așa că puteam rămîne la o partidă de zaruri, dacă voiam, dar totuși, cum ajunsesem acolo? – era doar curios, nu voia să devină indiscret. E clar că nu-i în toate mințile, mi-am spus. Dar am noroc. Altul cine știe ce primire mi-ar fi făcut...

— Nu stau, mă grăbesc. Dar spuneți-mi, vă rog, cine locuiește în casa de vis à vis? am întrebat, arătînd cu capul în direcția din care venisem.

— Nu știu, fiule. Eu nu mă bag în treburile altora. O partidă și gata. Am și ceai cald în termos, dacă bei cu zaharină, cum îl prepar eu. Știi, de la o vreme, trebuie să ții regim. Altfel...

Totul se petrecuse cu două zile în urmă. Noaptea trecută nu am ieșit din casă, tulburat de cele întîmplate, și fiindu-mi frică să nu fiu cumva recunoscut de vreun martor întîmplător, dar acum, pur și simplu nu mai pot rezista. Mă îmbrac, și pornesc grăbit pe Sărărie (e abia mizul nopții), atent la casele din stînga, să nu trec cumva fără să-mi dau seama. Uitasem de Eliza, de tot ceea ce pierdusem, de viața mea dinainte, și-mi pusesem în gînd că trebuie, întîi de toate, să aflui cine locuiește acolo, ce hram poartă, și dacă mă văzuse cînd am intrat nestîngerit pe poartă, apoi pe ușa neîncuiată. Am recunoscut gardul de la depărtare, dar, apropiindu-mă, auzeam tot mai distinct glasuri energice: voci de femei și de bărbați, chiar din acea direcție. În grădină era o masă mare – să tot fi fost vreo trei, patru perechi, care beau și mînceau, vorbind veseli unii cu alții. Nu-mi venea să-mi cred ochilor; dar nici nu mă puteam opri: ce să-i întreb?... M-ar fi crezut nebun de legat. Am grăbit pasul fără să privesc prea insistent în direcția lor, am trecut de liceu, și, la vreo două sute de metri mai sus, m-am așezat pe bordură să-mi aprind o țigară, și să-mi limpezesc, cît de cît, gîndurile. Din spate, de la casa în dreptul căreia mă oprisem, se auzea o melodie care-mi părea cunoscută. M-am întors și am privit: printr-un geam răzbătea lumina slabă a unei veioze.



Arthur PORUMBOIU

Poet, prozator, publicist. Pseudonimul literar al lui Veronel Porumboiu. Născut la 8 martie 1935, în comuna Beceni, satul Dimiana, județul Buzău.

Cărți publicate: *Domnule copil*, versuri, Editura Cartea Românească, București, 1974; *Arheologia nopții*, versuri, Editura Cartea Românească, București, 1978; *Viața în așteptare*, Editura Cartea Românească, București, 1983; *Secvențe dintr-o realitate fierbinte*, Editura Cartea Românească, București, 1986; *Patrulaterul cenușiu*, proză, Editura Europolis, Constanța,

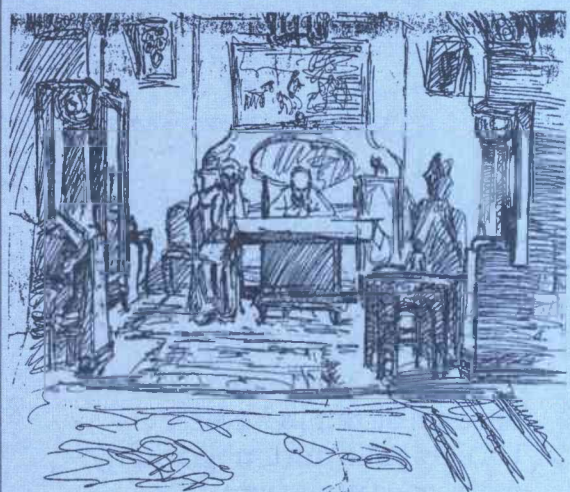
1992; *Nouăsprezece poeme* (în antologia *Fereastra dinspre mare*, Editor Revista „Tomis”, Constanța, 1995); *Calea Jertfei*, versuri, Editura Metafora, Constanța, 1995; *Lupta cu îngerul negru*, versuri, Editura Ex Ponto, Constanța, 1997; *Patrulaterul cenușiu* (Jurnal de închisoare), proză, (ediția a doua, revăzută și adăugită), Editura Ex Ponto, Constanța, 1998; *Înțelepciunea Ascetului*, aforisme, reflecții, confesiuni, poeme gnomice, Editura Ex Ponto, Constanța, 1999; *Domnule Copil (Cocuk Efendi)*, versuri, ediție bilingvă româno-turcă, Editura Ex Ponto, Constanța, 1999, traducere în limba turcă de Agi-Amet Gemal și Bayr Abduraim Amet; *Nume pe apă*, versuri, Editura Ex Ponto, Constanța, 2000; *Revoltă împotriva stării de statuie* (Révolte contre l'état de statue), versuri, ediție bilingvă româno-franceză, Editura Ex Ponto, Constanța, 2001. Traducere de Ion și Mădălin Roșioru. Studiu critic de Ion Roșioru; *Lebăda nu vrea să cînte*, versuri, Editura Ex Ponto, Constanța, 2003; *Echilibru în lumină (Equilibrium in the light)*, versuri, ediție bilingvă româno-engleză, Editura Ex Ponto, Constanța, 2004, traducere în limba engleză de Alexandra Flora Munteanu; *Prințul captiv*, versuri, Editura Ex Ponto, Constanța, 2006; *Poeme optimiste din vremea ciumei roșii*, versuri, Editura Ex Ponto, Constanța, 2008; *Iarba albă*, proză, Editura RAFET, Rimnicu-Sărat, 2008.

Este distins cu numeroase premii literare, dintre care amintim: Premiul Uniunii Scriitorilor, Filiala „Dobrogea”; premiul revistei „Tomis” și marele premiu „Ovidius” pentru cartea *Calea Jertfei* (1995); Premiul Uniunii Scriitorilor, Filiala „Dobrogea”, pentru poezie, pe anul 2003, pentru cartea *Lebăda nu vrea să cînte*; Premiul de Excelență pentru întreaga activitate literară, acordat de Uniunea Scriitorilor, Filiala „Dobrogea”, 2005.

Desfășoară o bogată activitate literară prin colaborări la importante reviste precum: „Luceafărul”, „Convorbiri literare”, „Poezia”, „Poesis”, „Ex Ponto”, „Ateneu” etc. În afara poemelor traduse în engleză, turcă, franceză (și pe care le-am menționat în cărțile bilingve), texte de ale sale au mai fost traduse în germană, aromână, tătară.

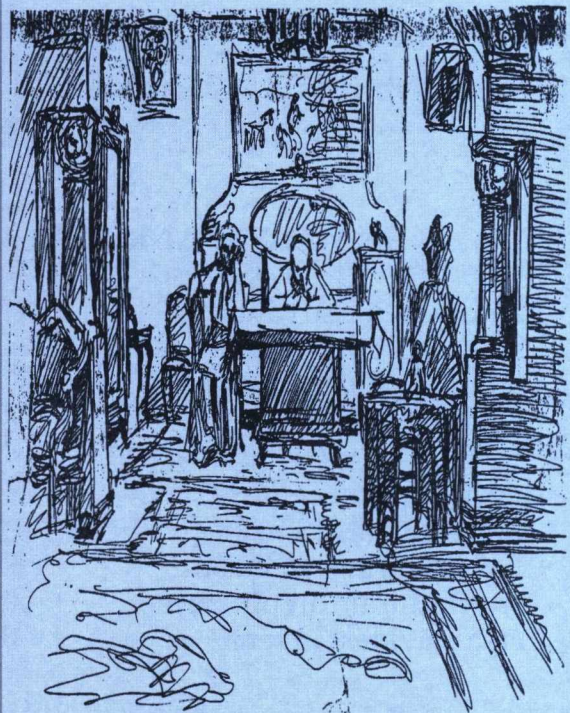
De la debutul editorial (1974) și pînă în prezent cărțile lui Arthur Porumboiu s-au aflat în atenția permanentă a criticii literare, iar în anul 2005, istoricul și criticul literar Ion Roșioru i-a dedicat monografia *Scrisul ca pavăză împotriva morții*, sinteză critică primită contradictoriu de critica literară.

Arthur Porumboiu este membru al Uniunii Scriitorilor din România din anul 1980.



ARTHUR
PORUMBOIU

POEME



STRIGÎNDU-I TIMPULUI

Strigîndu-i Timpului: „Oprește!”
Cu-nversunare m-a lovit,
și orele sfărmate dale
nu-mi mai nășteau unicul zid
lumină caldă și-apărare.
Strigîndu-i Timpului: „O clipă
oprește! Să rămîn întreg”.
Un fierăstrău îmi umbla trupul
mai rece ca un aisberg.
Aerul greu mi-a distrus stupul
și mierea luminii a curs.
Strigîndu-i Timpului: „În sus
ridică-mi ochii să nasc cer”,
c-o sabie de temnicer
îmi lovi mîinile ; și eu
țipînd, ca pasărea în ger,
n-am mai găsit pe Dumnezeu.
Strigîndu-i Timpului: „Oprește!”
s-a auzit hohotul dur
ca un cuțit umblînd în pește
cînd viața-l scoate din contur.

SĂ MAI FIU AURORĂ

Lăsați-mi încă o vară
să mai sorb din pulsul viu!
Să mai fiu dulce auroră
cînd sîinii tăi cîntă,
Și-n oră
nu intră durul Cenușiu.
Sînt un învins? Sînt un învingător?
Las gîndul meu neliniștit
și strig: nu am dreptul să mor,
ci să mă zidesc în zenit!

ACUM SEPTEMBRIE

Acum
Septembrie îmi aduce
nu o pală de fum,
nu o cruce!
El, blînd, se-ntoarce la mine
cu pînze de miresme,
și eu sînt puternic
cum grîul pe fertile coline,
și cum lumina ce veșnică e!
Nu mă sustrag în amintire;
pe îngerul Negru îl știu,
și stînjeneii agresivi
nu vor găsi sufletu-mi străveziu
Nu vor găsi sufletu-mi viu!

A FI!

Bucuria supremă: ca în copilărie
scăldatul în apa de galbenă miere;
auzeai cum îți umblă-n artere
o flacăra dulce-aurie.
Auzeai cum apa te-mbracă
într-o piele mătăsoasă și limpede,
și sîngele tău ocolit e
de amintirea de promoroacă.
Bucurie supremă: a fi
viu și puternic cînd ora
nu se mai rupe din zi.
Cînd sufletul tău precum floarea
de trandafir în lumină se-mbată
și moartea-și oprește lucrarea!
Cînd tu însuți ești timp
neatins de orele tentaculare,
și te regăsești în lumina puternică
precum razele tinere-n soare.

STRIGÎNDU-I TIMPULUI: OPREȘTE!

Strigîndu-i Timpului: *oprește!*
 Am auzit cum umblă-n oră
 lumina
 fără auroră;
 și cum în vaduri ne-ntinate
 curgea un întunerice moale.
 și din suavele petale
 ieșeau parfumurile-bogate
 și se scurgeau pe aspre dale,
 iar eu sclav în singurătate
 nu mai găseam spre Domnul cale.
 Strigîndu-i Timpului: *oprește!*
 El a rămas nepăsător
 ca piatra mușcată de Lună,
 cînd toate simțurile dor
 și numai nervii-n ele sună.
 Și eu țipam cum un cocor
 cînd stolul se îmbracă-n brumă,
 și moartea îi poate fi sumă
 sau un podiș strălucitor.
 Strigîndu-i Timpului: *Oprește!*
 pe mine nu m-am auzit,
 și sufletu-mi-neavînd zenit
 nu s-a mai reîntors la sine!

BUNAVESTIRE

A venit o rază și mi-a spus:
 „Și mîine vei fi liber.
 Moartea ta a plecat în Apus
 și va înnopta acolo, în pietre,
 de Tine nemaifiindu-i aprigă
 sete”.
 Fericit în zori am intrat cu tălpile-n rouă,
 și-auzeam sevele urcînd în mine
 cum culorile-n fructele verii
 și duhurile-n temple eline

În zori lumina îmi spală palmele,
 și-n sînge îmi umblă raze ocrotitoare;
 pomii își urmează lucrarea-n tăcere
 și-n mine se face atîta lumină,
 încît sînt sursă continuă.
 Păsările vin să-mi culeagă direct din palme
 semințele vieții născătoare de zbor,
 și eu însumi devin traseul
 de lumină ce le cheamă, le cheamă întruna!
 Sînt fericit: încă o zi
 mi-a fost dăruită;
 încă o zi am fost prieten
 cu soarele tînăr

SĂ VINĂ SEVELE!

Să vină sevele în mine!
 Cu ele-ntruna contopit,
 renasc cum polenu-n stamine
 și razele născînd zenit.
 Să vină sevele! Cîntare
 îmi va fi sufletul mereu,
 și sîngele-mi va ști să zboare
 din starea grea de minereu.
 Și moartea va pleca departe
 precum tineri matrozi pe mări,
 și venele nu-mi vor fi sparte!
 O nouă lume se va naște
 cum sevele în ramuri pline
 de o lumină fără moarte,
 ce s-o zidi adînc și-n mine!

REALUL

REALUL mă pedepsește să nu-l las nici-o clipă singur
 El se hrănește din tensiunea mea
 precum grîul din soare;
 nu putem exista unul fără altul
 și chiar sîngele meu îi dă contur
 în zile și nopți de totală neliniște,
 cînd eu însumi sînt fibra lui
 chemată-n betonul timpului sau
 în necruțătoare destrămare!
 Despărțire precisă nu există.
 Și cînd eu îl voi înșela, lăsînd-l singur,
 El îmi va naște, în amintire,
 un chip precum o inscripție
 sau o pîlpîire de lumină.

ÎN VISUL MEU

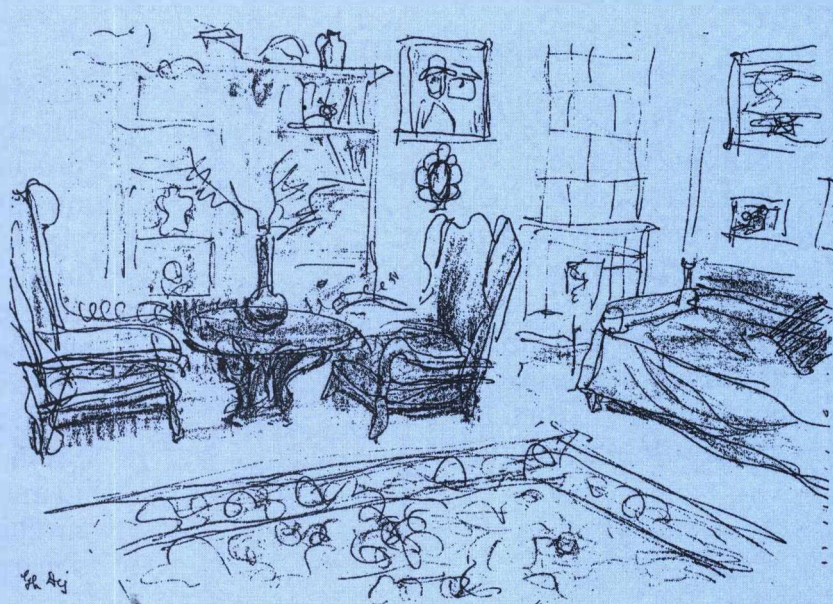
În visul meu anulasem Realul?
El era prezent, concret
ca o flacără ce-ți ocrotește sîngele
în gerul ce rupe din tine;
alungîndu-l ai fi putut fi
o imagine ce-și destramă conturul,
și moartea te-ar fi apăsât
în anonimatul definitiv.
Visul, în străvezia noapte,
te contopea cu El,
și erați împreună
cum tăria-n fibrele de oțel.
Dureros, ca un cui bătut în palme,
El te ținea captiv,
și orele veneau măsurîndu-ți lumina
pentru o vreme neprecisă.

STARE

Pe suflet ni s-au pus cătușe.
Trupul bătrîn e închisoare,
unde nu mai pătrunde soare.
Orele clare nu mai vin,
și ghimpîi serii mă înțeapă;
visez o nemiloasă trapă
care mă cheamă ne-ncetat!
Pe frunte razele se sparg,
și-n valul negru n-am catarg.
Veni-va întuneric mare?
Albastre sunete-n auz
arse vor fi de-un nou refuz
pe care Domnu-n mine-l cheamă.
Orele se rup din contur
și nu mai au sîngele pur.
Sînt ca o frunză arsă-n toamnă
de-un acid lacom și impur.

ÎN ZORI

În zori cînd Dumnezeu se-arată
în mantie de limpezimi,
eu mă întorc la mine însumi
precum în cer albi heruvimi.
Și bucuria mă coboară
în spațiu unde moarte nu e,
ci numai lumina mă ară
cum ploaia, tînăra statuie.
Asemeni sîngelui chemat
în transfuzii, cînd viața-l cere.
Am rădăcinile-n trecut
și viitoru-n cer e.
Voi fi acolo ocrotit
cum e lumina în zenit.



ISTORIE

Gheorghe I. FLORESCU – *Alexandru Averescu, omul politic* (VIII) / 105

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

KAZANTZAKIS vorbește despre Dumnezeu / 111

Prezentare și traduceri de Andreas RADOS, Gheorghe BADEA

Poeziile-imagini ale Eugeniei SERAFINI / 115

Prezentare și traduceri de Eleonora CĂRCĂLEANU

Rita MALHOTRA / 117

Prezentare și traduceri de Olimpia IACOB

ESEU

Mircea PLATON – *Dan Botta: vocația libertății cu Dumnezeu* / 119

Ion PAPUC – *Din corespondența lui Descartes* (IX) / 126

Anton ADĂMUȚ – *Non est secundum Origenis* (IV) / 130

Marius GHICA – *Despre iubire* (VI) / 133

Liviu PENDEFUNDA – *Oglinda metafizică a poeziei* / 135

Horia Ioan GROZA – *Lașitatea intelectualilor* / 138

Dan CIACHIR – *Crai vechi de bodegă nouă* / 144

Căiuș Traian DRAGOMIR – *Războiul și lumea.*

De la Le Grand Meaulnes la The Great Gatsby / 146

CARTEA DE ETNOLOGIE

Petru URSACHE – *Gustul amar al gloriei în postumitate* / 148

CARTEA DE RELIGIE

Elena BĂLTUȚĂ – *Un dialog aproape reușit* / 152

CARTEA DE FILOSOFIE

Florin CRÎȘMĂREANU – *Interpretarea sau utilizarea textelor?* / 154

CARTEA STRĂINĂ

Marius CHELARU – *Ascetul dorinței* / 157

Rodica GRIGORE – *Julio Cortázar. Surprinzătoarele fețe ale realității* / 159

CARTEA DE ȘTIINȚĂ

Tiberiu BRĂILEAN – *Distributismul* / 161

ACTUALITATEA FRANCEZĂ

Simona MODREANU – *Încă un roman francez...* / 163

ANTICHITĂȚI ACTUALE

Ioana COSTA – *Inscripții* / 165

Anca MEIROȘU – *Ahile și lecția de umanitate* / 166

ARTE

Mircea GHITULESCU – *În fugă prin teatrele din Basarabia* / 167

Bogdan ULMU – *Despre un gen vitregit în literatura de specialitate* / 169

Dragoș COJOCARU – *Dogele Operei* / 170

Ștefan OPREA – *Un dramaturg/ scenarist de Oscar
și patru veterani ai scenei* / 174

Valentin CIUCĂ – *Senne și sensuri* / 177

Ion TRUCĂ – *Călătoria* / 178

PANORAMIC EDITORIAL

Peregrinus – *Edituri ieșene/ autori ieșeni* / 179

Emilian MARCU – *Vitrina cărților* / 182

CONSEMNĂRI

Ioan PINTEA – *Mic jurnal discontinuu* / 185

Mircea TOMUȘ – *John B. Stetson* / 186

Constantin COROIU – *Captivi în satul global* / 188

Radu TĂTĂRUCĂ – *Actorii* (III) / 189

VARIA

Vasile IANCU – *Vremelnica utopie a cărturarului Nicolae Manolescu* / 191

Interviu cu Teodor ARDELEAN,

directorul Bibliotecii Județene „Petre Dulfu” din Maramureș / 193

Lucian VASILIU – *Uniunea Scriitorilor – Filiala Iași. Scurt istoric* / 194

Valentin TALPALARU – *CompRESA revistelor* / 196

Nicolae SAVA – *Curier de ambe sexe* / 198

Biblioteca revistei **CONVORBIRI LITERARE**
nr. 12, decembrie 2009 – Arthur PORUMBOIU – *Poeme*

Ilustrarea numărului: Adina NANU

CONVORBIRI LITERARE

MEMBRĂ A ASOCIAȚIEI PUBLICAȚIILOR LITERARE ȘI EDITURILOR DIN ROMÂNIA (APLER)



CU1 10809077

Redacția și administrația: I.C. Brătianu, etaj 1,
Iași, 700037

Tel./Fax: 004-0232-260390,

e-mail: convlit@mail.dntis.ro, convlit95@yahoo.com

CONT IBAN RO17RNCB0175033572460001. BCR Iași

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista pot
depune sumele în contul deschis la B.C.R. filiala Iași:
RO17RNCB0175033572460001

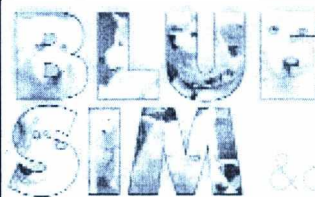
Abonamente

Pe adresa redacției, prin mandat poștal, în contul revistei :

108 lei/ an + 30 lei taxe poștale,

54 lei/ 6 luni + 15 lei taxe poștale.

Revista Convorbiri literare găzduiește opiniile, oricât de
diverse, ale colaboratorilor.
Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține,
în exclusivitate, autorului.



Bd. Carol I, nr. 3-5

tel. 0332 111021

tel. 0721 571705

simoniasff@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 FIECĂREI LUNI
200 PAGINI

ISSN 0010-8243

9 lei

**Număr apărut cu sprijinul
PRIMĂRIEI MUNICIPIULUI IAȘI**



ION CREANGĂ
(1837-1889)

ISSN 0010 8249



9 770010 824910 >

<http://convorbiri-literare.dntis.ro>