EDITOR UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CXLIII

CONVORBIRI LITERARE

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

Redactor şef: **Cassian Maria SPIRIDON**

„Muzica – cea mai sigură cale spre mîntuire"
– dialog cu pianistul **DAN GRIGORE**

POEZIE: Elena ŞTEFOI
PROZĂ: Adrian ALUI GHEORHE
TEATRU: Ştefan CARAMAN

Irina MAVRODIN: Cutreierînd Bretania...
Elvira SOROHAN: Povestea face suportabil infernul
Maria CARPOV: Despre gust la întîlnirea dintre discipline
Virgil NEMOIANU: Întrebări şi răspunsuri distibutiste
Nicolae STROESCU STÎNIŞOARĂ: Gînduri după Crăciun
Gheorghe GRIGURCU: Idoli sezonieri
Alexandru ZUB: „Toţi în unu" (note istoriografice)

Ioan HOLBAN: Un om din alt veac
Theodor CODREANU: Cavalerul astral
Antonio PATRAŞ: Simbolism, romantism, românism...
Emanuela ILIE: *Cartea supravieţuitoare* a lui Ion Zubaşcu
Mircea V. CIOBANU: Sfîrşitul istoriei literare?
Ovidiu PECICAN: Metafora egiptologică şi orizontul ei cultural...

Mircea PLATON: Eminescu şi nevoia de modele
Ion PAPUC: Ce se întîmplă în *Hamlet*
Anton ADĂMUŢ: *Non est secundum Origenis*
Marius GHICA: Despre iubire
Liviu PENDEFUNDA: Sămînţa metaforică a cerului în hermetism

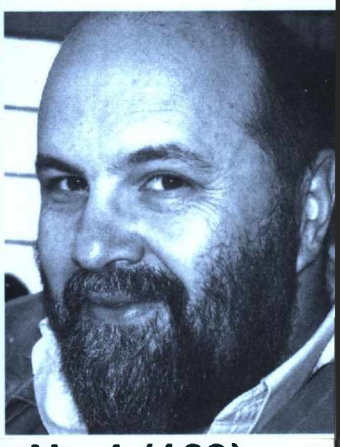
Dan CIACHIR: Îţi trec dosarul la „morţi"
Tiberiu BRĂILEAN: *Ce este realitatea?*
Constantin COROIU: Cuza, început de calendar

Cronică literară:
Cristian LIVESCU
Constantin DRAM
Dan MĂNUCĂ

Comentarii critice:
Adrian Dinu RACHIERU
Vasile SPIRIDON
Daniela PETROŞEL







Ianuarie 2010, Nr. 1 (169)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867

EDITOR: UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

Redacția:

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

Colegiul:

Anton ADĂMUȚ
Adrian ALUI GHEORGHE
Marius CHELARU
Mircea A. DIACONU
Gellu DORIAN
Florin FAIFER
Gheorghe I. FLORESCU
Gheorghe GRIGURCU
Ioan HOLBAN
Ovidiu HURDUZEU
Miron KIROPOL
Cristian LIVESCU
Irina MAVRODIN
Basarab NICOLESCU
Nicolae PANAITE
Mircea PLATON
Adrian Dinu RACHIERU
Elvira SOROHAN
Vasile SPIRIDON
Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ
Lucian VASILIU
Alexandru ZUB

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

Foto coperta I: **Elena ȘTEFOI**
Ștefan CARAMAN
Ovidiu PECICAN

Foto coperta IV: *Țiganiada*, **de Ion BUDAI DELEANU**

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 – *Religia în publicistica lui Eminescu* / 1
„Muzica – cea mai sigură cale spre mîntuire" / 7
– dialog cu pianistul Dan GRIGORE

Irina MAVRODIN – *Cutreierînd Bretania sau cîte ceva despre o șansă ratată* / 14
Maria CARPOV – *Despre gust la întîlnirea dintre discipline* / 15
Elvira SOROHAN – *Povestea face suportabil infernul* / 18
Virgil NEMOIANUI – *Întrebări și răspunsuri distributiste* / 22
Gheorghe GRIGURCU – *Idoli sezonieri* / 26
Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ – *Gînduri după Crăciun* / 27
Alexandru ZUB – *„Toți în unu" (note istoriografice)* / 29
Ioan HOLBAN – *Un om din alt veac* / 32

POEZIE
Elena ȘTEFOI / 36
Mihaela HERGHELEGIU / 38
Ionuț POPA / 39

PROZĂ
Adrian ALUI GHEORGHE – *Minciună (4)* / 40

TEATRU
Ștefan CARAMAN – *Aeroport* (a truly nice fucking love story) / 43

CRONICA LITERARĂ
CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – *Marin Mincu, poetul și exegetul dăruit poeziei* / 55
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – *În spatele istoriei secrete* / 59
CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – *Reeditări utile* / 62

COMENTARII CRITICE
Adrian Dinu RACHIERU – *Doi poeți* / 65
Vasile SPIRIDON – *Codul spart Radu* / 68
Daniela PETROȘEL – *N. Steinhardt. Virtuțile mărturisirii* / 71

EX LIBRIS
Antonio PATRAȘ – *Simbolism, romantism, românism și impuritatea esteticului* (II) / 73
Emanuela ILIE – Cartea supraviețuitoare *a lui Ion Zubașcu* / 77
Theodor CODREANU – *Cavalerul astral* / 81
Ioan ȚEPELEA – *Discurs liric* / 88
Chris TANASESCU – *Note pentru posibile poetici ale zilei de azi. II. (Non-)muzical – ironic/emfatic – (im)personal* / 90
Elisabeta BOGĂȚAN – *Lucian Alexiu* – Saeculum obscurum / 94
Gellu DORIAN – *Gabriela Mâncu* – Număr scame / 96

ISTORIE LITERARĂ
Mircea V. CIOBANU – *Sfîrșitul istoriei literare?* (I) / 98
Ovidiu PECICAN – *Metafora egiptologică și orizontul ei cultural în* Istoria ieroglifică *de Dimitrie Cantemir* / 103
Cristina POPESCU – *Eminesciana postmodernității levantine* (II) / 106
Constantin PARASCAN – *Istoria Junimii postbelice* (XLVI) / 111
Liviu PAPUC – *Junimiști minori? Abgar M. Buiucliu* / 116

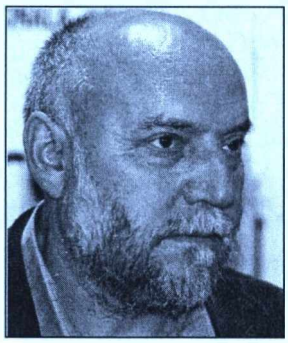
ISTORIE
Gheorghe I. FLORESCU – *Alexandru Averescu, omul politic* (IX) / 117

LITERATURĂ UNIVERSALĂ
Stephen GILL / 111
Prezentare și traduceri de Olimpia IACOB
Juliusz SLOWACKI / 124
Prezentare și traduceri de Alexandru G. ȘERBAN
Louis-Ferdinand CÉLINE
Prezentare și traduceri de Claudiu SOARE

821.135.1
C69

P/453444 V 24

SALA DE LECTURĂ



RELIGIA ÎN PUBLICISTICA LUI EMINESCU

Cassian Maria SPIRIDON

Gîndiriștii, în special Radu Dragnea, nu mai puțin Nichifor Crainic, directorul revistei „Gîndirea", dar și alți colaboratori, au încercat, cu insuficiente argumente, să-l impună pe Eminescu drept un poet religios. Cele cîteva poezii de natură curat creștină – *Colinde, colinde*, *Înviere*, *Răsai asupra mea*, *Rugăciune* (*Rugăme-ndurărilor*), *Rugăciunea* (*Crăiasă alegîndu-te*) – asupra cărora cei de la „Gîndirea" practic nu s-au aplecat, ar putea argumenta că în personalitatea eminesciană, alături de *homo civicus* și *homo ethicus*, o componentă esențială care se poate alătura este și de *homo religiosus*; componentă despre care Rosa del Conte, în *Eminescu sau despre absolut*, consemnează: „În sensul unei liniștiri și izbăviri finale, religiozitate este și la el, pentru că seriozitatea adîncă în fața vieții e vecină cu spiritul religios". De altfel, Mihai Zamfir, în nr. 9/1990 din „Viața românească", comentînd cartea exegetei italiene, apărută în acel an, în traducerea integrală a lui Marian Papahagi, face cîteva remarci sintetizatoare care evidențiază componenta religioasă a poetului: „Rosa del Conte îl vedea pe poet descinzînd dintr-o tradiție creștin-bizantină, pe care contribuțiile clasice o ignoraseră aproape cu desăvîrșire. Răsărea în fața noastră un Eminescu descins din Balcani, din părinții Bisericii răsăritene și din Antichitatea tîrzie. Buna cunoaștere a culturii grecești și a manuscriselor vechi românești îi permiseseră autoarei să deducă un Eminescu nebănuit de cei care se obstinaseră să-l plaseze în context exclusiv european...".

La Ioan Slavici, prietenul lui Eminescu încă din perioada studenției vieneze, în memorialistica sa, citim în *Eminescu-omul*: „Eu crescusem apoi în biserică, iară el cunoștea la vîrsta de douăzeci de ani nu numai învățăturile cuprinse în *Evanghelii,* ci și pe ale lui Platon, pe ale lui Confuciu, Zoroastru și Buddha, și punea religiozitatea, orișicare ar fi ea, mai presus de toate". În aceeași manieră, în ce privește cunoștințele tînărului poet, va consemna și Titu Maiorescu în *Critice* (*Eminescu și poeziile lui*): „Cu neobișnuita lui stăruință de a ceti, de a studia, de a cunoaște, el își înzestra fără preget memoria cu operili însemnate din literatura antică și modernă. Cunoscător al filosofiei, în special al lui Platon, Kant și Schopenhauer, și nu mai puțin al credințelor religioase, mai ales al celei creștine și buddaiste..."

Dacă cei de la „Gîndirea" ar fi fost mai puțin preocupați în a-l metamorfoza pe Eminescu într-o variantă autohtonă a lui Ioan al Crucii (poetul mistic spaniol), ar fi găsit un univers religios întru totul articulat în cuprinzătoarea lui publicistică. E adevărat, aceste pagini nu le-ar fi sprijinit încercările de a-l impune drept poet religios. În ediția de *Opere politice*, republicată în anul care a trecut, la Editura Timpul, într-un volum format *in quarto*, de aproape o mie șase sute de pagini, cîteva zeci de pagini sînt adunate sub capitolul *Religie*. În *Opere politice*, ediție integrală, alcătuită și îngrijită de Cassian Maria Spiridon, publicistica eminesciană este organizată pe mai multe capitole, centrate preponderent pe o anumită tematică, *Religia* fiind una dintre acestea.

De interes pentru viziunea intimă a poetului sînt trimiterile la religie din *Fragmentarium*, publicate postum, după manuscrise. Într-un manuscris din perioada bucureșteană (1877-1883), cu numărul 2263/19, echivalează religia cu *adevărul organic*, iar știința cu *adevărul elementar*, pentru ca într-un alt manuscris (2257/217 v) din aceeași epocă să considere religia drept originea democrației, argumentînd: „Osificarea sistemelor de stat se întîmplă prin caste, adică clase ereditare. Ereditatea este perenațiune. Aceasta e susținută în urmă, de indivizii, ce se-ntîmplă să le ocupe. Prin venirea elementului germanic, care era organizat în state naturale, Europa s-ar fi osificat asemenea în state cu caste, dacă acesta n-ar fi dat de un element întîi internațional, al doilea neputincios de-a forma castă, de purtătorii religiei creștine. Catolicismul a scăpat

Biblioteca Județeană "OVID DENSUSIANU" Hunedoara - Deva Nr. Inv. P/453444

456 575

Europa de caste. Preotul și călugărul celibatar trebuiau să-și recruteze pe *milites ecclesiae* de pe unde-i găseau; astfel aicea unde decideau într-adevăr facultățile individuale copiii tuturor claselor aveau intrare și deși organizarea bisericei era autocratică, totuși modul ei de recrutare era democratic – și acest sîmbure de democrație conservat prin celibat, prin neputința ca fiul de popă să fie iar popă, (căci n-avea fii) este originea întregii democrații. Astfel biserica, care prin concesiile ce le-a făcut feudalismului s-a renegat de atîtea ori de la spiritul legei creștine, născute din superfluența culturei imperiului roman, biserica, care numai după nume era creștină, biserica care întru crearea atmosferei trebuincioase pentru feudalism devenise un păgînism germanic prin simplul fapt al celibatului a nimicit feudalismul – și pe sine însuși".

Un fenomen producător de democrație urmînd această viziune a fost și armata. Să ne amintim de Stendhal și romanul său *Roșu și negru*, unde cele două culori individualizau în epocă armata și clerul.

În manuscrisul 2275B/46 v, ce ține de aceeași perioadă, încearcă să răspundă în ce constă esența religiei, afirmînd totodată primatul dogmei, al lui crede și nu cerceta: „Care e cestiunea principală la religie? Este ca ea să fie un adevărat absolut în privirea simbolurilor ei, în privirea formelor ei esterioare sau să cuprinză înlăuntru-i o repartiție de idei astfel, încît asemenea cîntarul să arate totdeauna că răul este rău, binele bine. Dacă o religie pozitivă îndeplinește această din urmă condiție ni se pare că capetele seci pe cari le produce Pămîntul ar putea să se dispenseze de cercetări asupra adevărului *istoric* al celor cuprinse în biblie".

La cele extrase se mai pot adiționa alte numeroase aserțiuni, dar exemplele sînt suficiente pentru a argumenta interesul arătat problematicii religioase și în intimitate, în afara necesităților publicistice, multe cu un conținut de interes și în actualitate.

În copilărie, sub îndrumarea evlavioasă a mamei, Raluca Eminovici (să nu uităm că ea a cumpărat, înzestrat și dat spre folosință liturgică bisericuța din Ipotești, și astăzi funcțională) e în marginile certitudinii că a fost prezent la serviciile religioase creștin ortodoxe măcar la marile sau curentele sărbători și alte momente din familie care impuneau prezența preotului. Sînt momente care marchează spiritual pentru întreaga viață.

Paștele, articol publicat în „Timpul", 16 aprilie 1878, se deschide cu o diatribă împotriva tuturor relelor care macină omenirea, a neascultării poruncilor biblice, a cultivării urii între semeni și refuzului iubirii cristice, a dorinței de putere, fie și cu pierderea sufletului... Încît apelează la *Faustul* lui Goethe, *în care*, ne spune, *se întrupează omenirea cu poftele, ambiția și deșertăciunea ei, dar și cu geniul și setea ei de știință, stînd înaintea ultimei probleme, își toarnă venin dintr-o fiolă veche într-un pahar și voiește să-l bea... cînd iată că sună încet clopotele și cîntecele de la Înviere... și paharul îi cade din mînă... el e recîștigat pentru viață.*

Înviere - renaștere?

Cu toate că, la auzul muzicii cerești, Faust exclamă: *Aud solia, dar îmi lipsește credința în ea.* Și totuși, cu toată această abordare întunecată a sărbătorii pascale, poetul recunoaște: „Dar rămîne datina și înțelesul ei sfînt, așa cum e de mult; și, de nu va sosi niciodată acea zi din care se se-nceapă veacul de aur al adevărului și al iubirii de oameni, totuși e bine să se creadă în sosirea ei, pentru ca să se bucure cei buni în «ziua învierii», cînd ne luminăm prin sărbătoare și ne primim unul pe altul și zicem *frați* celor ce ne urăsc pe noi și iertăm pe toți pentru înviere, strigînd cu toții: «Christos a înviat!»".

Vorbind despre solicitarea făcută de Arhimandritul Chiriac, starețul bisericii *Întîmpinarea Domnului* de la Muntele Athos pentru o colectă de bani, cărți, obiecte pentru sfîntul lăcaș și mia de călugări români de acolo, face cîteva precizări ce-i argumentează buna familiarizare cu istoria acestor locuri, remarcînd rolul jucat, după căderea împărăției ortodoxe ale Bizanțului și ale Trapenzuntului, *din partea voievozilor români și a poporului românesc* prin deosebita îngrijire arătată Sf. Munte prin numeroasele lor danii.

Este revoltat de refuzul de a fi înmormîntat creștinește un tînăr, fiu de preot din ținutul Iașilor, care moare la Curtea de Argeș, în casa un evreu galițian, și aceasta doar în baza depoziției celui care l-a găzduit. Deși episcopia dispune înmormîntarea după ritul ortodox, *autoritatea mireană, anume prefectul, pune temei pe declarația unui venetic și susține înmormîntarea după ritualul liber-cugetătorilor* – cum citim în *Liber cugetător, liberă-cugetare...* („Timpul", 2 februarie 1879).

Îi acuză pe cei de la „Românul", foaie a liberalilor aflați la putere, care susțin decizia prefectului de neștiință în ce privește definirea liber-cugetătorului și crede necesar să explice termenul: „Religia, pe lîngă vecinicile ei adevăruri morale, pe care nimeni nu le tăgăduiește, nici le contestă, cuprinde și teze curat teoretice de cosmogonie pe care biserica însăși nu le ia decît în mod simbolic, abstracție făcînd că aproape toate tezele acelea sînt cuprinse în *Vechiul Testament* și cuprind maniera de a vedea iudaică. *Noul Testament,*

adică temelia bisericii creștine, mai nici nu cuprinde teze de cosmogonie sau de teogonie, încît nici așa-numita liberă-cugetare, care substituie *Cărții Facerii* doctrine naturaliste, nu are a face de-a dreptul cu miezul bisericii creștine, ci cu accesoriul dogmatic al *Testamentului Vechi*".

E limpede că liber-cugetarea nu-i, cum aberant încearcă a susține foaia cu pricina, o religie și n-are nici o punte de legătură cu cele ce țin de *convingeri și adevăruri morale*, și nici de a împărți ceva *cu inima și cu caracterul omului*. Încît, *nu cugetarea liberă, ci absoluta* lipsă *de cugetare ar fi putut dicta așadar acea pretinsă dorință ultimă pe care „Românul" o apără cu atîta foc în contra istoriei noastre de veacuri, opuind toleranței noastre recunoscute intoleranța greoaie și ignorantă a unor instincte de neorînduială și de barbarie spirituală și morală.*

Așezat *pe temeiul de drept și istoric*, în contra acestor *sminteli*, ține, către final, să precizeze: „Biserica răsăriteană e de optsprezece sute de ani păstrătoarea elementului latin de lîngă Dunăre. Ea a stabilit și unificat limba noastră într-un mod atît de admirabil încît sîntem singurul popor fără dialecte propriu-zise; ea ne-a ferit în mod egal de înghițirea prin poloni, unguri, tătari și turci, ea este încă astăzi singura armă de apărare și singurul sprijin al milioanelor de români care trăiesc dincolo de hotarele noastre. Cine-o combate pe ea și ritualele ei poate fi cosmopolit, socialist, nihilist, republican universal și orice i-o veni în minte dar numai *român* nu e".

E remarcabil cum afirmarea de către poet a *toleranței noastre* este o temă constantă și întemeiat argumentată de Dumitru Stăniloaie, supranumit și Dumitru Teologul, în *Reflecții despre spiritualitatea poporului român* (Editura Elion, 2004). Și nu diferit de publicistul de la „Timpul" vorbește marele teolog într-un articol publicat la începutul anului 1991, în revista „Teologia și viața" (nr. 4-8), *De ce sîntem ortodocși?*, unde argumentează punctual motivele pentru care *sîntem și ținem să fim neam ortodox*. Și primul punct al demonstrației este aproape coincident cu precizările mai sus citate: „Ortodoxia ne-a menținut ca un neam unitar și deosebit, cu un rol important între popoarele din Orient și Occident. Ea ne-a dat puterea să ne apărăm ființa față de îndelungata ofensivă otomană, constituind un zid de apărare și pentru popoarele din Occident, deși, pe de altă parte, ne-a ajutat să ne apărăm ființa și față de unele din popoarele vecine din Occident. Am apărat prin ea poarta Occidentului în fața avalanșei otomane, dar ne-a fost și o poartă care ne-a apărat de pofta de stăpînire și de nimicire a acelor popoare din Occident. Ne-am apărat, prin Ortodoxie, ființa noastră din partea năvalei prelungite a otomanilor, dar și din partea unor popoare din Occident, ajutîndu-ne să avem și un rol în apărarea Occidentului".

Eminescu, evident, este și un bun cunoscător al catolicismului și în totul familiarizat cu evoluția și rolul său în istoria și cultura universală, cum putem vedea în *Schimbări mari*, articol publicat în „Timpul", din 14 martie 1889. Încă de la început putem citi: „Schimbări mari e menit a vedea timpul nostru. Preoțimea catolică, care odinioară avea frînele lumii în mînă, a cărei diplomație pornea războaie și încheia tratate de pace, al cărei spirit domina spiritul Europei întregi, e astăzi împinsă la o parte, ba nici măcar dezvoltarea nu se concede, în măsura în care s-ar permite libera propagare a ideilor socialiste de exemplu".

Totodată, îndreptățit, constată plierea religiei după rasa, după națiunea asupra căreia își exercită influența: „În realitate biserica a voit dominația asupra spiritelor și o voiește încă, odată în mod absolut, astăzi s-ar mulțumi cu libertatea care se permite celorlalte confesiuni. Se înțelege că această dominație asupra spiritelor nu putea fi în trecut fără o nuanță politică, după timp și după țară. În Mexic catolicii sînt republicani. În Franța monarhiști, iar calitățile sau defectele clerului sînt cam în genere aceleași ale rasei în mijlocul căreia trăiește. La spaniolii, ce se fanatizează tot atît de ușor pentru republică ca și pentru monarhie, pentru o idee ca și pentru alta, și clerul caută să fie fanatic; în Italia, deși scaunul calolicismului, el era cu mult mai tolerant și mai liber cugetător decîl în alte țări: deci clerul va purta, poate într-un grad mai pregnant, caracterul îndoit al epocii în care trăiește și al rasei căreia îi aparține Toleranța sau netoleranța, asprimea sau blîndețea lui va fi aceea ce-l caracterizează pe popor însuși. Germanii, care sînt de un caracter mai îndărătnic, au avut un cler mai neîngăduitor decît italienii, ba mai mult încă, biserica refomată din Germania poartă aceeași maculă de judecăți a ereticilor, de arderi de viu a vrăjitoarelor ca și biserica cea catolică. Atîrnă deci de energia cu care un popor își însușește o idee, atîrnă de calitățile înnăscute ale lui ce formă va lua și biserica lui. Cu aceeași energie cu care republicanii tăiau în secolul trecut capetele tuturor care-și permiteau a avea alte idei, clerul răsărit din același popor persecuta odinioară pe aceia care nu-i păreau îndestul de catolici".

Remarcă și admiră în același timp rolul catolicismului ca instituție universală prin *meritele lui într-ade-*

văr extraordinare pentru cultura omenească: „Pusă în faţa unor rase aspre, abia răsărite din locuinţele lor primitive şi abia aruncate asupra civilizaţiei antice, pe care au călcat-o în picioare şi au nimicit-o, biserica era singurul punct luminos nu numai pentru cultură în genere, dar chiar pentru libertatea dezvoltării omeneşti. Într-un timp de aservire generală, într-un timp în care numai naşterea, deci numai descendenţa din iluştrii luptători fizici, dădea un drept la libertate, tot ce nu avea fericirea de a fi ucis o sută de duşmani, oricît era inteligent sau energic, găsea o cale de înaintare în cler. Şi, precum spiritul şi caracterul învinq totdeauna în lume puterea brutală, tot astfel micul David a învins pîn-în fine pe uriaşul Goliat al evului mediu cu tot întunericul şi exclusivismul lui. Caracteristic şi vrednic a se recunoaşte în favoarea catolicismului e tendinţa de-a nu baza creşterea poporului pe idei abstracte, care să convingă capul, ci pe idei redate intuitiv, care să îmblînzească inima, de aceea frumoasele arte au fost cele mai puternice arme ale bisericii. Arhitectura, muzica, sculptura şi poezia au fost puse în serviciul bisericii pentru a da în această sferă curată, neatinsă de nici o suflare impură, un adăpost sufletului omenesc, atît de bîntuit sau de patimi, sau de golul lui propriu, de urît. Aruncat din nevoie în urît, din urît în nevoie, stări imanente naturii noastre şi care nu se pot înlătura prin mîna de creier de care dispunem, arta bisericească, care a cultivat în pictură frumosul în culmea perfecţiunii, muzica şi arhitectura în genul sublim, au înălţat, prin mijloace lesne de înţeles pentru toţi, sufletul omenesc, în decurs de sute de ani, peste nivelul vieţii de rînd şi a nevoilor zilnice. Toate popoarele care o posed înalta civilizaţie astăzi, dacă nu sînt, au fost măcar mult timp catolice".

În faţa tăvălugului secularizării generalizate, a laicizării şi a afirmării şi susţinerii curentelor socialiste de guvernele unor ţări precum Franţa-catolică atunci şi încă şi astăzi, concluzia poetului este una în favoarea religiei: „Lupta e însă departe de a fi mîntuită şi învingătorul momentan nu este totdeauna cel definitiv. Religia are în favorul ei reforma gata şi pozitivă, pe cînd curentul opus n-are nimic gata, nimic format încă. Încercările de speculaţie metafizică, care culminează în ipoteze şi sînt tot atît de deosebite ca şi scriitorii lor, sînt departe de a constitui convingeri pozitive pentru milioane de oameni. Prin lupte ca cea de astăzi, prin mai grele încă, a trecut deja biserica; ea a avut însă inteligenţa de a-şi muta punctul de gravitaţie cam tot în ţările care aveau mai mare nevoie de ea, încît totdeauna a aflat puteri noi şi proaspete pentru a le opune negaţiei pure pe care a întîmpinat-o de atîtea ori în cale".

Este cunoscută secularizarea averilor mănăstireşti făcută de Cuza Vodă, moment cînd mulţi dintre călugării greci care dominau pe atunci lăcaşurile sfinte şi-au lepădat cinul şi s-au întors în ţara de origine. După aproape două decenii de la înfăptuirea reformei călugării de Sf. Munte din Grecia ridicau pretenţii asupra averilor secularizate, pretenţii la care Eminescu dă un răspuns tranşant în *Ziarele vorbesc* („Timpul", 3 mai 1880): „În chestiunea aceasta a pretenţiilor Locurilor Sfinte părerea noastră – fără a intra cîtuşi de puţin în detalii e de-a le respinge pur şi simplu. Chiar dacă Cuza Vodă a oferit, din graţie domnească, un dar din partea ţării spre a îndulci inimile clerului grecesc pentru pierderile meritate, acel dar, refuzat odată, nu constituie nici un drept pentru Locurile Sfinte. Dreaptă sau nedreaptă, bună sau rea, secularizarea s-a aplicat în toate ţările Apusului european, faţă cu o biserică cu mult mai puternică decît cea grecească din Constantinopol, faţă cu o biserică, în sfîrşit, care e unitară în privinţa ierarhică, ceea ce biserica orientală nu este. Unitatea bisericii răsăritene consistă în identitatea canoanelor şi a credinţelor religioase, încolo nu există nici o legătură între bisericile autocefale. Dovadă răsăritenii din Austria, cei din Rusia etc. Din nenorocire, biserica constantinopolitană n-a avut nicicînd un caracter universal, ea a fost o restrînsă biserică special grecească şi e natural că, de vreme ce n-a căutat a-şi da o importanţă umanitară, îngăduitoare, universală, nimeni nici nu i-a dat-o. Papa de la Roma nu era un arhiereu italian; patriarhul din Constantinopol însă nu-i nimic alt decît un arhiereu grec. Dacă deci secularizarea s-a îndeplinit în ţări catolice, cu cît mai mult era şi naturală şi justă faţă cu autorităţi ecleziastice străine şi poporului şi statului nostru, autorităţi care reprezentau o naţionalitate şi în decadenţă şi antipatică popoarelor Peninsulei".

În 12 aprilie 1881 publică, în foaia conservatoare, poate articolul cel mai liric din întreaga lui publicistică. Sărbătoarea Paştelui pare a-l împăca nu doar cu lumea, ci şi cu sine: „Şi iarăşi bat la poartă cu degetele moi florile primăverii şi, unde acum cinci sute de ani turmele lui Bucur ciobanul se pierdeau în orizontul şesului, astăzi mii de grădini contrastează în tînără verdeaţă cu zidurile albe şi acoperămintele strălucite ale caselor şi cu turnurile bisericilor; iar duiosul ritm al clopotelor ne vesteşte vechea şi trista legendă că astăzi încă Hristos e în mormînt, că mîine se va înălţa din giulgiul alb ca floarea de crin, ridicîndu-şi fruntea sa radioasă la

ceruri.

Tristă şi mîngîietoare legendă! Iată două mii de ani aproape de cînd ea au ridicat popoare din întuneric, le-au constituit pe principiul iubirii aproapelui, două mii de ani de cînd biografia fiului lui Dumnezeu e cartea după care se creşte omenirea".

Pune în paralel pe marii creatori de religii, pe marii civilizatori, face o apropiere Hristos-Socrate (atît de inspirat şi cuprinzător comentată de N. Steinhard într-o predică, *Reflecţii despre moarte*, publicată în *Cuvinte de credinţă* (Humanitas, 2006), relieffnd superioritatea creştinismului: „Învăţăturile lui Budha, viaţa lui Socrat şi principiile stoicilor, cărarea spre virtute a chinezului La-o-tse, deşi asemănătoare cu învăţămintele creştinismului, n-au avut atîta influenţă, n-au ridicat atîta pe om ca Evanghelia, această simplă şi populară biografie a blîndului nazarinean a cărui inimă a fost străpunsă de cele mai mari dureri morale şi fizice, şi nu pentru el, pentru binele şi mîntuirea altora. Şi un stoic ar fi suferit chinurile lui Hristos, dar le-ar fi suferit cu mîndrie şi dispreţ de semenii lui; şi Socrat a băut paharul de venin, dar l-a băut cu nepăsarea caracteristică virtuţii civice a antichităţii. Nu nepăsare, nu dispreţ: suferinţa şi amărăciunea întreagă a morţii au pătruns inima mielului simţitor şi, în momentele supreme, au încolţit iubirea în inima lui şi şi-au încheiat viaţa pămîntească cerînd de la tată-său din ceruri iertarea prigonitorilor. Astfel a se sacrifica pe sine pentru semenii săi, nu din mîndrie, nu din sentiment de datorie civică, ci din iubire, a rămas de atunci cea mai înaltă formă a existenţei umane, acel sîmbure de adevăr care dizolvă adînca dizarmonie şi asprimea luptei pentru existenţă ce bîntuie natura întreagă. E uşoară credinţa că prin precepte teoretice de morală, prin ştiinţă, oarecum, omul se poate face mai bun. Omul trebuie să aibă înaintea lui un om ca tip de perfecţiune după care să-şi modeleze caracterul şi faptele.Precum arta modernă îşi datoreşte renaşterea modelelor antice, astfel creşterea lumii noi se datoreşte prototipului omului moral, Iisus Hristos. După el încearcă creştinul a-şi modela viaţa sa proprie, încearcă combătînd instinctele şi pornirile pămînteşti din sine. Chiar dacă dezvoltarea cunoştinţelor naturale se îndreaptă adeseori sub forma filozofemelor materialiste în contra părţii dogmatice a Scripturii, chiar dacă în clasele mai culte soluţiuni filozofice a problemei existenţei iau locul soluţiunii pe care o dă Biblia, caracterele crescute sub influenţa biografiei lui Hristos, şi care s-au încercat a se modela după al lui, rămîn creştine".

Îşi motivează cele consemnate de necesitatea de a atenţiona că *nu în cultura excesivă a minţii consistă misiunea şcolilor* – aici nu intră şi cele înalt-universitare – *ci în creşterea caracterului*. Aici se găseşte rolul esenţial de model al biografiei christice. Pentru cele ale lumii oamenilor le sînt suficiente ştiinţele, dar *pentru a fi buni, pentru a se respecta unii pe alţii şi a-şi veni unul altuia în ajutor au nevoie de religie*.

De interes actual sînt şi observaţiile asupra deosebirilor dintre vechiul stat păgîn şi statul creştin: „Statul ca product al naturii e supus aceloraşi legi mecanice, prezintă acelaşi complex de lupte pentru existenţă individuală şi colectivă ca şi natura. Menirea monarhiei creştine e a modera asprimea legilor inerente statului prin apărarea celui slab de exploatarea celui puternic, şi în fine prin compensaţie. Dacă există puternici, ei cată să compensenze prin o activitate binefăcătoare puterea ce-o au asupra altora. De aceea pentru înaintarea în viaţa politică cată să se ceară sau o mare inteligenţă sau un mare caracter, care să compenseze munca societăţii ce-i susţine. Acesta ar fi idealul monarhiei creştine şi ar fi misiunea bisericii de-a răspîndi acest sentiment şi-n clasele de sus şi-n cele de jos. Dacă sîmburul vecinicului adevăr semănat în lume de nazarineanul răstignit a cătat să se-mbrace în formele frumoase ale bisericii, dacă aceasta a dat o mare nobleţă artelor, luîndu-le în serviciul ei, asupra formelor religioase, asupra datinei frumoase nu trebuie uitat fondul, nu trebuie uitat că orice bun de care ne bucurăm în lume e în mare fapta altora şi că posesiunea lui trebuie răscumpărată printr-un echivalent de muncă. De aceea e de datoria claselor superioare de-a strînge cît de multă cultură pentru a uşura munca celor de jos, pentru a le lumina şi a le conduce spre binele lor moral şi material".

Dacă poetul ne-ar fi fost contemporan probabil ar fi fost unul dintre susţinătorii înălţării Catedralei Neamului, după cum putem lectura reacţia lui la un anunţ din „Monitor" (*La 27 iunie a apărut...* din „Timpul", 4 iulie 1881) unde reclamă că *noi înşine, în marea capitală a României, a cărei populaţie ar ajunge curînd la un sfert de milion, nu avem o singură catedrală, o singură zidire religioasă acătării*. Astăzi a depăşit două milioane de locuitori şi încă cele afirmate de poet şi păstrează actualitatea.

Consideră de mare însemnătate limba cărţilor bisericeşti. Prin ele, la fel cum s-a întîmplat prin Biblia lui Luther cu limba germană, s-a dat unitate limbii române. Ca reacţie la expansiunea Reformei s-a trecut la traducerea în românește a cărţilor bisericeşti şi s-a introdus limba poporului în biserică. Eventualele dialectizări din arealul românesc *au încetat*, citim în („Timpul", 10

octombrie 1881): *Cu timpul au început a se recunoaște... din momentul în care biserica au creat limba literară, au sfințit-o, au ridicat-o la rangul unei limbi hieratice și de stat. Din acel moment trăsătura de unitate a devenit și a rămas limba și naționalitatea, pe cînd înainte românul înclina a confunda naționalitatea cu religia.*

În *Înființarea unei mitropolii* („Timpul", 20 mai 1883) combătînd intenția de a se înființa o mitropolie catolică în capitală acuză de lipsă de tact Scaunul papal – în condițiile în care catolicii au fost tolerați de români. „Înființînd mitropolia de la București, Scaunul papal i-a silit, crede publicistul foii conservatoare, pe românii ce țin la unitatea confesională a neamului lor să înceapă o luptă hotărîtă în contra bisericii catolice. Căci dintre două una: ori noua mitropolie s-a înființat fiindcă s-au sporit creștinii de rit latin în România – și atunci este rău; ori s-a înființat fiindcă se speră că ei se vor spori pe viitor – și atunci este și mai rău. Interesul nostru național este ca noi și numai noi să ne sporim în țara pe care noi și numai noi am apărat-o timp de veacuri, noi și numai noi am pregătit-o prin curături pentru cultură; trebuie dar să combatem pe toți care lucrează în vederea unui element străin".

Și atenționează că fiind *popor ce veacuri de-a rîndul a luptat pentru lege, românii au identificat religia cu naționalitatea*. O idee cultivată și de Dumitru Stăniloaie în articolul amintit: „Poporul român afirmă importanța credinței sale, numind-o *lege românească* sau *lege strămoșească*. Ea reprezintă astfel pentru el fundamentul tuturor legilor de viață într-o convietuire de reciprocă prețuire și conlucrare care-i asigură unitatea și identitatea. Spunîndu-i *legea românească* și *strămoșească*, poporul nostru afirmă trăirea în ea de la începuturile existenței sale, care coincide cu timpul apariției creștinismului și răspîndirii lui prin apostolii lui Iisus Hristos".

Vede în înființarea mitropoliei încercarea Austro-Ungariei de a-și extinde dominația, dar și o încercare de compromitere a lui Carol I, un Hohenzollern ai cărui strămoși erau catolici. Considerînd neavenită înființarea mitropoliei catolice în București, precizează: „Noi, poporul latin de confesie ortodoxă, sîntem în realitate elementul menit a încheia lanțul dintre Apus și Răsărit; aceasta o simțim noi înșine, se simte în mare parte de opinia publică europeană, aceasta o voim și, dacă dinastia va împărtăși direcția de mișcare a poporului românesc, o vom și face.

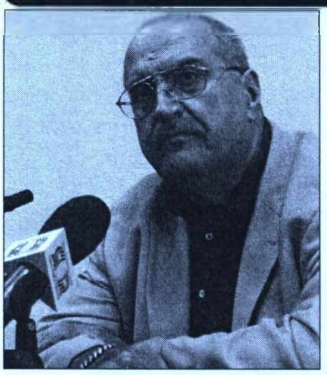
Oricît de adînci ar fi dezbinările ce s-au produs în timpul din urmă în țara noastră, cînd este vorba de legea părinților noștri, care ne leagă de Orient, și de aspirațiile noastre, care ne leagă de Occident, și pe care sperăm a le vedea întrupate în dinastie, vrăjmașii, oricare ar fi ei, ne vor găsi uniți și tot atît de tari în hotărîrile noastre ca și în trecut".

Nu altfel vorbește părintele Stăniloaie după mai bine de o sută de ani, la 1991, în același articol: „Prin Ortodoxie poporul nostru a jucat, ca un fel de centru, un rol apărător pentru Orientul și Occidentul european. Cîtă vreme Europa a stabilit prin cruciade și în alte forme popoarele din Răsăritul ei, poporul nostru a avut un rol pozitiv și pentru Apusul și pentru Răsăritul european.

Rolul acesta îl vom putea îndeplini și în viitor în noua Europă unită care începe să se formeze. Ca popor latin ortodox, prin latinitate putem apela la popoarele din Occident să dezvolte relațiile ecumenice cu creștinismul răsăritean, făcînd posibilă o sinteză între spiritualitatea ortodoxă și națiunile occidentale, iar celor din Răsărit dîndu-le puterea să realizeze aceasta între Ortodoxia lor și spiritul organizator al civilizației occidentale".

La cîteva zile, pe 29 mai 1883, Eminescu publică în foaia unde era prim-redactor, pe același subiect, cîteva pagini (*Miercuri, seara...*) unde combate intenția capilor bisericii ortodoxe de a porni o acțiune anticatolică, subliniind că „aspri am fost numai față cu noi înșine ș-am cerut prin cîteva articole de-a rîndul ca episcopatul nostru *să combată propaganda anticreștină*, să ia măsuri severe contra fețelor bisericești *cu purtări scandaloase* și să stăruiască pentru ridicarea nivelului de cultură al preoțimii noastre, să-i deie dar bisericii *tăria de care va avea trebuință în lupta ce-o așteaptă*. Aflăm însă că episcopatul nostru este hotărît a începe o acțiune anticatolică. Fără îndoială preoții sînt cei dintîi chemați a apăra biserica; nu putem însă aproba hotărîrea episcopatului nostru de a se pune el însuși în fruntea mișcării. Lupta, după părerea noastră, trebuie să fie purtată de credincioși, cu binecuvîntarea numai a capilor bisericești. Aceasta cu atît mai mult cu cît capul statului este catolic. Popor ortodox în puterea cuvîntului, noi nu voim să știm nici de cezarismul, în care biserica nu are nici o importanță în viața politică, nici de *cezaro-papismul muscălesc*. Avem doi capi, unul lumesc, altul bisericesc; fiecare independent, nici unul slugă celuilalt, și ordinea publică a țării noastre ar fi amenințată cînd acești capi ar începe a se combate unul pe altul".

Toate aceste pagini din publicistica eminesciană aduc multe și consistente mărturii asupra componentei religioase, accentuat vizibilă în caleidoscopul personalității poetului, afirmînd totodată un cunoscător și apărător al legii strămoșești, în limitele toleranței.



ECOURI LA FESTIVALUL „GEORGE ENESCU"

MUZICA – CEA MAI SIGURĂ CALE SPRE MÎNTUIRE

– dialog cu pianistul DAN GRIGORE

Un dialog cu maestrul Dan Grigore este, cu fiecare ocazie, un prilej de emulație intelectuală. Schimbul de idei – întotdeauna fertil – conduce cînd prin teritorii clasicizate, cînd pe cărări nebătute. Tematica zăboveşte cînd în sferele înalte ale gîndirii, cînd în cotidianul cel mai mundan. Tonul însă nu se abate niciodată de la decența articulării, de la argumentarea exactă și eficient construită. Ineditul zicerii agere, pline de substanță, pîndește la fiecare pas. Iar atunci cînd disponibilitatea colocvială a Maestrului întîlnește curiozitatea genuină a intervievatorului, conversația devine pură bucurie a spiritului.

Pianistul nu e cantonat – cum s-ar putea crede – exclusiv în teritoriile eterate ale artei sonore pe care o profesează, de decenii, la cote de excelență. Nu e un sihastru, izolat în turnul său de fildeș. Contactul său cu realitatea e – surprinzător pentru un muzician de top! – mai acut, iar evaluările sale, mai exacte decît ale multor „analiști" specializați pe fenomenologia socială, politică, economică sau chiar... sportivă. Curiozitatea sa intelectuală transgresează parcelările academice și conduce spre interesante sinteze, spre interconexiuni cu arte surori, dar și cu domenii care aparent se află la ani lumină distanță. Formulările sale au farmecul unei limbi române de o acurateţe și strălucire cum rar ne mai este dat să auzim în ziua de azi.

Antamată telefonic din vreme, întîlnirea cu Dan Grigore are loc la două zile după apariția sa pe scena Festivalului Enescu, în septembrie 2009, acasă la Maestru, într-un spațiu ferit de tumultul străzii, undeva la marginea Bucureștiului. Sîntem într-o oază de liniște și normalitate, într-un ambient cordial, cu un aer primitor, dar în care fiecare detaliu, fiecare colțișor respiră acea atmosferă creatoare, inspiratoare, pe care o bănuim în jurul Marilor Artiști, în laboratorul lor intim.

Unic martor al dialogului nostru, cățelușa tekel a Maestrului. Jucăușă, prietenoasă, zglobie...

Pentru că în urmă cu două seri, Dan Grigore a cîntat *Concertul* de Schumann în compania renumitei orchestre londoneze Philharmonia, aflată sub bagheta nu mai puțin celebrului Vladimir Ashkenazy, îi propun să ne împărtășească din culisele acestei colaborări. O colaborare al cărei rezultat a entuziasmat deopotrivă publicul numeros și specialiștii prezenți la Sala Palatului.

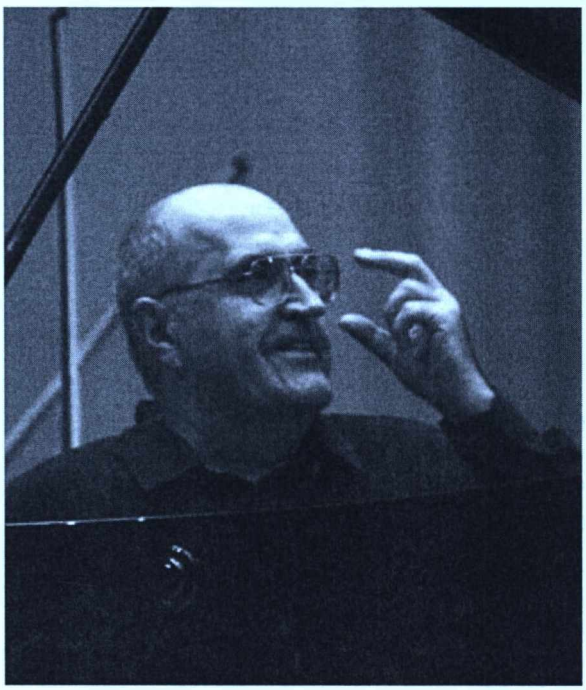
Eu în toți anii cînd am avut concerte cu orchestre străine am făcut două repetiții minimum, la ei acasă, cu cîteva zile înainte de apariția în Festival. Cu *Concertul* de Ravel am fost la Birmingham și am lucrat cu orchestra acolo, împreună cu dirijorul Sakari Oramo. Cînd am făcut *Burlesca* de Strauss, am repetat cu Lawrence Foster la Lisabona cu orchestra Gulbenkian. La ediția de anul acesta, cu orchestra Philharmonia... mi s-au părut în primul moment neserioși. Mi-au propus o singură repetiție, în dimineața concertului. Mi-am adus aminte ce povestea Celibidache despre orchestrele englezești, care îi spuneau: „noi n-avem nevoie de repetiții multe, noi știm totul". Iar el le răspundea „ba, tocmai de aceea aveți nevoie de mai multe repetiții – ca să vă dezvăț de tot ce știți". În primul moment m-am temut să nu mi se întîmple și mie, cu ăștia, la fel. Dar, din fericire, nu s-a întîmplat. Am avut cu ei o colaborare foarte bună. Numai că... sîntem în România și întotdeauna trebuie să existe o boacănă. La Sala Palatului s-a cumpărat un pian nou. Acest pian nou nu s-a rodat. Este un pian care încă nu și-a deschis sunetul. Cum și sala nu avantajează, nu dă armonice, nu face coloană sonoră. Ați remarcat aseară la concertul Filarmonicii din Sankt Peterseburg – o orchestră atît de masivă și care cîntă cu atîta carne și sînge în sunet – ați văzut pe acordurile alea masive din simfonia de Ceaikovski: dacă rămînea o pauză era ca și cum i-ar fi astupat gura, sunetul e vătuit și se oprește complet.

Îi amintesc că e unul dintre mari pianiști pe care România i-a dat lumii în ultimul secol și care pot fi numărați pe degetele unei singure mîini: Dinu Lipatti, Clara Haskil, Radu Lupu, Valentin Gheorghiu, Dan Grigore.

Eu sînt onorat că mă includeți în acest club select, dar trebuie să vă spun că a mai fost unul – Tudor Dumitrescu – pe care, din păcate, l-am pierdut la cutremur. Eu cred că ar fi fost o mare stea. A murit foarte tînăr, avea în jur de 18 ani. Era studentul meu în anul 1, tocmai ce intrase la Conservator... Aici e o poveste foarte dramatică. El se pregătea în acea perioadă foarte intens, pentru că urma să cînte, la începutul lui aprilie 77, **Concertul al 3-lea** de Rahmaninov cu Orchestra Radio, invitat de Emanuel Elenescu, care iubea această piesă. Și cum majoritatea dirijorilor români fugeau de partitura asta, Tudor a îmbrățișat cu entuziasm invitația lui Elenescu. Cutremurul l-a prins lucrînd la pian. Așa s-a sfîrșit Tudor – ca un erou la datorie...

Insist, chiar dacă știu că apartenența la o anume „școală de interpretare", la un areal geografic sau spiritual, nu e una din mizele pe care Dan Grigore ar paria.

Sigur că dacă privim lucrurile așa, am putea fi văzuți ca un grupuscul de foarte puțini, inițiați în anumite taine. Eu nu văd lucrurile chiar așa. Eu cred că



fiecare muzician își are rădăcinile lui, își are individualitatea lui. Eu cred mai puțin în școlile naționale. Eu merg mai departe cu această convingere a mea, încît spun chiar că nici Enescu nu e un compozitor de pură școală națională, el este un compozitor de confluență, de mare deschidere culturală, eclectic. Un compozitor de sinteză: sinteză de școli, sinteză de epoci – pentru că în *Oedipe* el a adunat muzici din diverse perioade istorice (sonorități antice, intonații populare, inflexiuni modale din muzică arhaică din alte arealuri). Poate asta și face dificultatea de receptare a lui Enescu.

E exact ce voiam să abordez. De ce există această disproporție între valoarea acestui creator și receptarea lui. Mulți muzicieni se feresc parcă de a-i interpreta opus-urile. Iar despre public... Și nu mă refer aici numai la publicul internațional, chiar și la noi sînt mai prizate *Rapsodiile*, lucrurile mai accesibile, iar marile capodopere – *Simfoniile*, *Oedipe* – au o primire mai degrabă formală.

E ca și în cazul lui Eminescu. Noi ne declarăm poeții naționali, compozitorii naționali... în schimb nu publicăm operele lor în totalitate – cum s-a întîmplat cu Eminescu – luăm numai ce ne convine și ni se pare că sînt ai noștri. Mai pățesc și alții chestia asta. Aș spune că polonezii sînt și ei într-o situație asemănătoare cu Chopin, pe care nu sînt ei primii care și-l cîntă cel mai bine. Dar revin la exemplul meu de aseară (concertul filarmonicii din Sankt Petersburg sub bagheta lui Yuri Temirkanov – n.n.) a fost că, uite, rușii vin și dau o lecție de Ceaikovski, ca mare compozitor. Un compozitor de mare tragism. Totul părea desprins din tragedia greacă: un Ceaikovski epurat de sentimentalisme, masiv și auster în același timp, cu o metafizică proprie, cum eu numai de la Celibidache încoace am descoperit... Eu, pînă la Celibidache, ascultasem un Ceaikovski pompieristic, cum se spunea în prejudecata comună: „un Ceaikovski ieftin"... Acesta de aseară nu mai era deloc un Ceaikovski ieftin, ci unul de mare profunzime și emblematic pentru acea epocă în care aveam sentimentul că Dumnezeu ne abandonase. Sînt acolo acele clamări „unde ești?" „de ce ne-ai lăsat singuri?" în finalul simfoniei, pe care ei ni le-au redat aseară într-o încărcătură ideatică copleșitoare. Avîndu-l în fruntea lor pe acest extraordinar de sobru Temirkanov – aproape un ascet în fața orchestrei, cu o economie de gestică, dar care știe să construiască ca

un bătrîn neamț de altă dată... De fapt, marea școală rusă vine din tradiția Mravinski, din Furtwangler...

Tot auster îl văd și pe Enescu... Un profesionist exemplar, un artist și un om de o modestie și o moralitate dincolo de orice reproș. Totuși el nu pătrunde în conștiința publicului, nu a venit încă vremea lui?

Aici e paradoxul. Enescu e un oximoron. El e un compozitor auster într-o luxurianță aparentă. Spunea cineva deunăzi că a avut surpriza să descopere că Enescu este o structură deschisă care vrea să exprime o muzică deschisă. Așa e și Scriabin, de exemplu, mai ales în perioada lui de maturitate. El pare un extraterestru care e stîngaci căutînd să intre în tiparele unui limbaj conturat și chiar finit. Așa mi se pare că ar putea fi privit și Enescu, și ar fi chiar mai fertil să îl privim așa. Deocamdată, el este înecat în mărunțișurile pe care el singur și le-a pus în calea citirii textului, pentru că – e foarte adevărat – își aglomerează textul cu o mulțime de semne, dă excesive indicații... Îi era frică, de fapt, că nu va fi înțeles.

Spuneați odată că Bach nu avea această teamă.

Bach nu a avut această teamă. Și bine a făcut.

Dar muzica enesciană a adus pianistului Dan Grigore satisfacții consistente. A interpretat-o cu enorm succes pe întreg mapamondul.

Enorme satisfacții... și regret enorm că versiunile *Sonatei pentru pian în fa diez* din Concursul Enescu din '67, date de Radu Lupu și de mine, care eram competitori în acea ediție a concursului, nu s-au păstrat, nu mai există în arhivă înregistrările respective. Din punctul meu de vedere, erau cel puțin interesante, niste repere destul de importante – îndrăznesc eu să spun – pe drumul ăsta alambicat și foarte complicat către esența muzicii lui Enescu.

Pentru că ne raportăm mereu la Enescu, pentru că de ani buni Dan Grigore e unul din membrii juriului Concursului Enescu de interpretare pianistică, de la înălțimea autorității sale artistice îl invit să devoaleze cine vine din urmă? Pe cine crede că vom conta în pianistica internațională și cea românească peste 10, 15, 20 de ani?

Am fost indignat chiar de atitudinea unor tineri confrați vizavi de textele enesciene. Unul din concurenți a venit și a citit aproape la *prima vista Sonata în fa diez*, ba chiar și *Toccata* sau *Pavana*. Mi s-a părut o impietate enormă, nu numai față de Enescu, ci o lipsă de respect chiar față de ceilalți concurenți. Unii și-au mai pus notele în față de frică să nu cumva să... derapeze, dar se vedea că au lucrat pe partitură, au reflectat... Lucrul acesta se simțea, în timp ce la acești copii (talentați, de altfel!) era această atitudine – de care chiar vorbiserăm adineaori – „Enescu e al nostru, ne descurcăm noi cu Enescu, o scoatem noi la capăt". Ei, nu e chiar așa... Enescu e complicat... și nu e complicat pentru că ar fi greu tehnic, ci pentru că e vorba de o atitudine spirituală care nu mai e la îndemîna oricui. Au fost niște compozitori extrem de scrupuloși, așa zisele școli naționale, post romantismul, romantismul tîrziu – un Rahmaninov, de exemplu, care și el a avut complexele lui... Sigur, nu îl putem încadra pe Enescu la romantici, deși are mult romantism în lucrările lui, el e un romantic școlit la Brahms, la disciplina organiștilor francezi... o disciplină catolică venită pe filiera nemțească... Ei bine, complexele astea că nu sînt înțeleși le-au avut mai mulți creatori ai acelei perioade... și Rahmaninov le-a avut... și Rahmaninov a suferit de asta, dar le-a stăpînit într-un fel în partitură... și-a dat drumul la această autoevaluare foarte dură abia în înregistrari. Rahmaninov și-a înregistrat propriile concerte cu niște cupé-uri... niște cupé-uri care nu meritau făcute. Le-a făcut totuși, din complexul că partiturile sînt prea lungi... probabil așa i s-a spus... Tot astfel cum există ediții de Chopin în care acesta, sfătuit de prieteni să nu lase celebrul *Mi bemol* din introducerea *Baladei I*, că nu sună bine, l-a tăiat... pe urmă, alți muzicieni l-au reintrodus la loc pentru că și-au dat seama că Chopin avea ceva de spus acolo prin acea nonă mică Re – Mi bemol... Influența mediului, a receptorilor avizați și agreați de autor, acreditați de autor, este prezentă în tipul acesta de relație. Cred că Enescu – deși el și Chopin nu fac parte din același gen de muzici – din punctul ăsta de vedere, al traiectoriei pe care și-o imaginează pentru propria lor creație, se află într-o similitudine de destin. Cum ajunge însă muzica lor către sufletul publicului, ce cărări și meandre străbate... ține adesea de imprevizibil. E un drum contorsionat, inexplicabil.

Dan Grigore fost profesor la Conservator...

Nu mai sînt din 2001. Am renunțat. Am vrut să fac o reformă a catedrei de pian – *y compris* partea curriculară – am introdus niște module Enescu, niște

module de muzică impresionistă franceză (Debussy, Ravel) fără de care – așa consider eu – studiul pianului nu e complet, dar... m-am poticnit la anumite probleme de selecție, de cadre...

Corelez această atmosferă, această atitudine din instituțiile muzicale de învățămînt superior cu lipsa criteriilor, cu această vreme a răsturnării axiologiei corecte, a inversării tablei de valori. Acolo poate nici nu ar fi găsit auditoriu pentru acest tip de abordare, pentru reflecțiile sale asupra muzicii. Poate și ăsta să fi fost unul din motivele retragerii...

Nu sînt sigur că n-aș fi avut auditoriu... Cred că auditoriul aș fi avut... auditoriul ți-l formezi... E adevărat că trebuie un efort suplimentar ca să mergi contra curentului... pentru că acuma curentul este unul spre minima rezistență. Direcția este spre superficialitate, așa, un *glissando* rapid și ușurel peste realități și aparențe...

Sar la un alt subiect, care mă incită de multă vreme. De ce oare marii pianiști (Ashkenazy, Barenboim, Perahia, Zacharias și lista e mult mai lungă) simt nevoia să abandoneze claviatura și să preia bagheta? Instrumentul nu le mai e suficient ca formă de expresie?

Cred că motivația stă în traiectoria fiecăruia, care nu e standardizată. Eu bănuiesc că la Ashkenazy e o problemă de exigență a pianistului, de îmbătrînire... S-ar putea să fie la toți. Deși la Barenboim mă îndoiesc, el a început mai de tînăr dirijatul, în paralel cu pianistica. La Ashkenazy sînt aproape sigur, pentru că i-am văzut mîinile și mi-am dat seama că ar avea dificultăți cu mîinile lui de acum. El a fost un pianist super tehnic, cu o virtuozitate uluitoare și nu cred că ar suporta să nu îi mai răspundă mîinile la acel nivel pe care îl atinsese el ca pianist odată. Dar mi-a făcut mare plăcere să văd că la repetiția generală – care a fost aproape șnur, fără să discutăm prea mult amănuntele de construcție pe care le fac eu – părea că ori le gîndise și el mai demult, ori le intuia pe loc din pregătirea pe care, discret, o mai făceam eu pe ici pe colo, ca să am grijă de ei, totuși. Că ditamai aparatul orchestral – cu Schumann – trebuie ușor protejat.

Îi spun că în interpretarea dată *La minor*-ului de Schumann am recunoscut cele două fațete, cele două alter ego-uri – Eusebius și Florestan – ale compozitorului, acea luptă între tumultul romantic și reveria grațioasă, între rațiune și sentiment.

Eu gîndesc asta de fiecare dată cînd mă apropii de muzica lui Schumann... Profesoara mea, doamna Ionescu, a fost o mare iubitoare de Schumann și o mare cunoscătoare de Schumann... a și scris o monografie Schumann pe care v-o recomand cu căldură, pe care am citit-o și e foarte interesantă... aici ea descrie foarte clar această tensiune între temperamentul vulcanic, teluric chiar al lui Schumann, și educația severă, clară, clasicistă, rigoarea cristalină... e o tensiune ireconciliabilă și care, pe alocuri, răbufnește. Va duce mai tîrziu, la Scriabin, la acea explozie nucleară a tonalității din finalul Sonatei a 5-a de pian, cînd tonalitatea este pur și simplu făcută praf și se degajă o energie imensă. Așa gîndesc eu că se întîmplă și la Schumann, numai că la Schumann lucrurile sînt încă ținute de forța asta, de creuzetul ăsta de rigoare germană și disciplină a școlii în care fusese crescut. Cu toate efuziunile, cu toate invovațiile, cu toate revoluțiile pe care le imagina, totuși el a trait în această formă tiranică pe care rigoarea a impus-o, dar care, într-un fel, era conținută și în firea lui. Această personalitate dual a dus-o la înalte tensiuni de ireconciliabilitate.

Într-un interviu acordat regretatei Ada Brumaru, vorbeați de evoluția interpretării. De la o epocă la alta, de la un curent estetic la altul, de la un spațiu la altul. Dar artistul Dan Grigore cum se percepe pe sine în raport cu această evoluție? Cum a evoluat propria manieră de a face muzică? Evident, nu cîntați la fel ca la 25 de ani, nici ca la 45 de ani. Alfred Brendel spunea că marii pianiști sînt interesanți la bătrînețe și că aceia care își continuă demersul creator la vîrste înaintate sînt cei care rămîn în conștiința publicului...

Așa cred si eu.

... pentru că, pînă la urmă, o interpretare autentică e un demers cumulativ. Se adună experiențe, se decantează cunoștințe, se rafinează analize. E în fond o chestiune de gust, nu?

Absolut de acord. Așa e. Mircea Eliade spunea în jurnalul lui că gustul e o problemă de opțiune. În momentul în care gusturile evoluează se ajunge la o non-opțiune care înseamnă maximul bun gust, adică lipsa totală de gust. [Rîdem amîndoi.] Nu știu dacă nu trăim această epocă, cu această masificare, cu circu-

laţia diverselor versiuni interpretative pe discuri, cu deschiderea asta aparent spre bogăţii, dar de fapt foarte sărăcitoare...

De aceea, dacă tot avem de-a face cu înregistrările, sînt de preferat cele live.

Eu v-am mai povestit, cred. I-am dus lui Celibidache – care repudia orice fel de înregistrare – nişte CD-uri de-ale mele, evident înregistrate live, cu scuza că vreau să îi ofer nişte „conserve de mine, numai de aia vi le-am adus" şi... a rîs şi le-a primit. Sînt absolut de acord cu ce spune Brendel. Un pianist, ca orice muzician, e mult mai interesant la bătrîneţe. Dar, vorba lui Elenescu cînd era întrebat – cine e cel mai mare dirijor al lunii? Răspundea – eu, dar sînt prea puţin cunoscut. Cine mai are răbdarea, forţa culturii de a înţelege ideile unui muzician... Publicul este naiv, este copilăros – cu excepţii, desigur – şi ca orice formă de copilărie vrea un risc al vieţii maxim. Vrea echilibristică pe sîrmă din partea muzicianului performer. Vrea să vadă acrobatul pe sîrmă, care face giumbuşlucuri şi nu cade. De aceea vrituozitatea excesivă e una din atributele cele mai căutate...

După concertul de alaltăieri, o doamnă, care locuieşte în America, a venit la cabină să vă împărtăşească bucuria ei vizavi de interpretarea dumneavoastră şi asemuia emoţia estetică trăită acum cu una similară oferită de Evgeny Kissin într-o altă ocazie. Erau pentru domnia sa două momente superlative. Vi se pare interesant Kissin ca pianist?

Nu aş putea spune că îl prizez... E muzical, e un foarte bun pianist... are nişte calităţi pianistice ieşite din comun. Eu îmi amintesc cum l-am auzit prima oară. Eram invitat in juriul Concursului „Ceaikovski" la Moscova în 1986, iar în deschidere au fost 3 copii talentaţi care au cîntat o seară de recital în celebra sală Ceaikovski. Copiii ăia se numeau: Vadim Repin, Maxim Vengerov şi Evgeny Kissin. Kissin avea pe atunci poate 13-14 ani. Era cel mai mic dintre ei, mi se pare. A cîntat Sonata a 6-a de Prokofiev. A fost un spectacol pianistic extraordinar. După care a dat cîteva Mazurci de Chopin, care erau foarte discutabile, dar erau muzicale. Totusi, avea ce spune, avea intuiţie, avea sensibilitate... A cam rămas el pe multe planuri în zona asta a copilului care merge cu mămica peste tot şi care ştie să cînte repede, tehnic, tare, foarte virtuoz, uneori foarte frumos. Dar cînd te ia malaxorul ăsta de marketing artistic..."

Aţi ştiut să vă ţineţi departe de zona asta...

Am avut nişte exemple colosale: Michelangeli şi Celibidache, care totdeauna au pus o stavilă. Spuneau: asta nu fac!

Dar asta e foarte greu pentru un artist.

În ziua de azi se pare că e chiar imposibil. Pentru că dacă vrei să rămîi pe orbită trebuie să asculţi de impresari şi să răspunzi la orice stimul al acestei pieţe. Eu cred că şi prin stigmatizarea mea de către fostul regim de pînă în '89, mi s-a făcut un bine într-un fel, pentru că experienţa dureroasă pe care am parcurs-o aici şi aparentul eşec al carierei mele internaţionale au constituit pînă la urmă o îmbogăţire pentru mine ca artist. Eu am cîntat aici pe instrumente proaste, cu orchestre discutabile, cu oameni cu atitudini discutabile faţă de muzică, dar toate astea m-au făcut să îmi conturez mai bine, să îmi forjez caracterul de muzician. Să practic respectul faţă de muzică.

Apropo de succesiunea epocilor, intrăm în comentarii amare asupra vieţii sociale. Aspectul străzii, manelizarea, figurile apărute după '89, etalarea deşănţată a prostului gust – toate ne par expresia sinistră a unei farse grotesti, a unei suspensii a axiologiei corecte ce pare a se eterniza pe plaiuri mioritice.

Eu pe termen mai lung sînt – *volens nolens* – mai optimist. Eu şi în perioada cea mai neagră spuneam familiei mele: viaţa noastră e foarte mică raportată la scara istorică, iar acum sîntem într-o zonă care duce în jos şi noi credem că toată omenirea merge în jos. S-ar putea ca lucrurile astea să se schimbe. Nu ne rămîne decît să sperăm în această schimbare. Să credem cu toată fiinţa că ele se pot schimba.

Revenim în teritoriul proiecţiilor... Ce urmează pe agenda lui Dan Grigore?

Mai am o ciozvîrtă de vacanţă, de care mă bucur acum. Chiar astăzi am să plec la ţară unde voi sta două – trei zile, apoi am să merg în Israel la nişte prieteni. Pe urmă o iau iarăşi cu CNA, că începe campania electorală şi o să avem o agitaţie nemaipomenită. În plan muzical o să fac **Concertul nr.2** de Rahmaninov cu Orchestra Radio la deschiderea stagiunii. La Ateneu fac la început de decembrie cu

Misha Katz tot un Rahmaninov – *Rapsodia pe o temă de Paganini*, iar pe 16 decembrie voi face cu Camil Marinescu *Concertul în Re minor* de Mozart împreună cu Orchestra de Cameră Radio. Între aceste apariţii în ţară, voi avea o premieră absolută în ultimii ani: fac *Concertul* Paul Constantinescu peste hotare. Am fericirea de a fi fost invitat la Montpellier special cu această piesă de Paul Constantinescu.

De ce muzica contemporană nu are priză la marele public?

Nu ştiu răspunsul. Dacă o luăm aşa categorial... există multe aprehensiuni ale publicului faţă de muzica contemporană. Muzica contemporană i-a fost băgată pe gît publicului în vremurile de înainte. Multă vreme, prin obligaţie, concertele începeau cu piesa românească, iar lumea venea mai tîrziu ca să nu fie obligată să asculte piesa românească – cine ştie ce era? – nu era întotdeauna ceva valoros şi atunci sigur că pierzi publicul.

Asta la noi ar putea fi o explicaţie. Dar lucrurile nu stau mai bine nici prin alte părţi. Dodecafonismul? Nu a îndepărtat şi el interesul publicului? Nu a deschis el drumul unor alte experimente care erau formă goală, nu aveau nimic de comunicat?

Dar s-a trecut prin el. Sigur că a fost o formă goală. Dodecafonismul a fost un exces al unei stări tranzitorii, dar pe care chiar Bach a folosit-o în muzica lui. Bach are structuri dodecafonice, dar sînt numai pasagere, el nu făcea un scop din ele. Făcea o stare de trecere. Aşa cum Scriabin a făcut spre sfîrşitul vieţii acele ciudăţenii spre atonalitate. Dar pe de altă parte cred că muzica devine altceva în raport cu sensibilitatea omenească. Muzica este receptată de foarte multă lume într-un mod superficial. Reacţia snobului de pe vremuri era „mi se pare interesant" – era reacţia lui la o muzică nouă pe care nu o intelegea. Şi ca să nu pară idiot că nu o înţelege – în loc să spună de-a dreptul: nu înţeleg, mai citesc o dată cartea sau mă duc să mai ascult, că n-am priceput – cataloga drept „interesant" tot ce nu îi era accesibil. Acuma se spune „a fost foarte frumos, m-am relaxat". Actul cultural a devenit un obiect utilitar, a ajuns un substitut, un sinonim al pilulei în societatea modernă... pilula care e un panaceu universal... Îţi dau să nu mai fi trist, îţi dau să nu te mai doară capul, îţi dau să ai poftă de mîncare, îţi dau să nu mai ai poftă de mîncare... aşa se întîmplă şi cu pictura, şi cu literatura, şi cu muzica...

Kundera dă o definiţie muzicii pe care îmi face mare plăcere să o reproduc de fiecare dată: ea deschide în trupurile noastre o poartă prin care sufletul să se strecoare în afară spre a fraterniza.

Splendidă definiţia.. dar sufletul poate să iasă spre a fraterniza numai cînd e gata pentru asta. Întîi ea te pregăteşte să poţi să fraternizezi. Are şi acest efect maieutic.

Aveţi spirit ludic. Aţi declarat că vă plăcea în tinereţe să imitaţi cîte un coleg, cîte o personalitate publică... Unii s-au supărat. Nu au înţeles că imitaţia include întotdeauna o tandreţe secretă pentru cel imitat. Niciodată nu imităm pe cei care ne sînt indiferenţi.

Bineînţeles că aşa este, numai că unii nu au înţeles asta. Nu au înţeles că era o şarjă prietenoasă. Nu era nicidecum o chestie ucigătoare sau strivitoare de personalitate. Era un unghi de vedere care îngroşa anumite trăsături. Îmi aduc aminte de o teorie a lui Cioculescu vizavi de incapacitatea claselor sociale pînă la micii burghezi de a suporta spiritul critic, ironia. De asta nu am gustat foarte mult, trebuie să mărturisesc, prestaţia Orchestrei de Cameră din Lausanne. Pentru că Haydn-ul lui Zacharias e un Haydn burghez. Fără ludic, fără joacă, fără ironie, fără teatru. Chiar *Simfonia despărţirii* a fost tristă, în loc să fie gluma pe care a pus-o la cale Haydn ca să-i dea de înţeles lui Eszterhazy că sponsorizarea trebuie să continue... a fost tristă, serioasă, gravă... a fost – cum spuneau bătrînii pe vremuri – *pour epater les bourgois*. Altminteri, cu un design sonor perfect, cu instrumentişti foarte buni toţi.

Cînd faceţi un recital Haydn?

Ohoo. Nu ştiu dacă mai am puterea de a face un recital integral de autor. Eu am făcut de-a lungul activităţii mele scenice două integrale ca recital de autor – Beethoven şi Chopin.

Care a fost evoluţia gustului, cum au fost parcurse diversele zone stilistice în cariera lui Dan Grigore?

În adolescenţă era Liszt, Chopin, Rahmaninov... Schumann, descoperit mai tîrziu... am avut o



perioadă Schubert, apoi Brahms care a fost chiar un fel de tratament pentru caracterul meu. M-a întărit, m-a făcut mai profund, mai serios, mi-a consolidat respirația interioară, puterea de a ține tensiuni. Eram mult mai superficial înainte de a cînta Brahms. Am făcut mult Brahms, în special muzica de cameră: triourile, cvartetele cu pian, cvintetele, sonatele pentru vioară și pian, am lucrat la clasă cu studenții... concertele... Am ieșit din acest ocean de muzică care e Brahms mult mai tare, mult mai puternic, poate și mai înălțat moral... pot spune că a fost un exercițiu de alpinism moral.

E aceasta o condiție *sine qua non* a artistului? I se cere lui să fie ireproșabil sub aspect etic?

Eu cred că merită măcar să tindem. Dacă nu putem fi morali tot timpul, măcar trebuie să dorim acest lucru... Un artist trebuie să tindă către asta, altfel își pierde acel organ special al orientării către altitudine. Către cerul înstelat...

Știți de ce sînteți un artist atît de interesant pentru un public neobișnuit de larg?

Nu, nu știu.

Pentru că în fiecare apariție publică a dumneavoastră se simte că sînteți unul din gînditorii în muzică.

Mi-ar plăcea să fie așa. Este cea mai mare răsplată. Asta înseamnă că am ceva de spus. Sînt lucruri la care am gîndit. La care am reflectat. De aia refuz să vorbesc în anumite situații... Sînt momente cînd ți se cere să spui lucruri de complezență și eu nu pot face asta.

Aveți în spate mai bine de jumătate de secol de activitate concertistică. Ce înseamnă pentru dumneavoastră această viață în muzică?

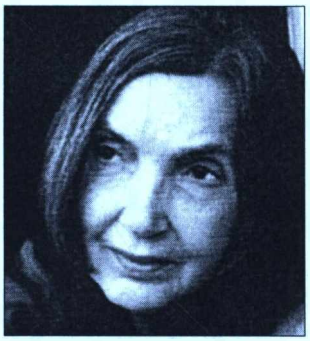
Înseamnă o cale pe care am mers. La început mai puțin conștient, iar pe măsură ce s-au adunat anii, mai spre zilele noastre, tot mai conștient că e o cale privilegiată... că pentru mine este o ușă deschisă numai mie... Eu așa privesc muzica. O privesc ca pe o bucurie pe care o am eu și pe care trebuie să o împărtășesc cu ceilalți. Dar, în primul rînd, o am eu. Ăsta e un privilegiu imens al vieții mele.

Concluzia e că efortul, anii de studiu cu renunțările lor, cu munca acerbă, au meritat din plin?

Nu e niciun efort. E o mare bucurie. Anii de studiu au rămas în amintirile mele ca o mare bucurie. Îmi pare rău ca nu mai am puterea să lucrez ca în tinerețe. Acuma să fi avut puterea de a lucra ca atunci... Aș fi fost mult mai inteligent decît eram atunci. Aș ști mult mai bine să îmi administrez timpul decît atunci. Pentru mine, muzica rămîne un mare privilegiu. Mi-a fost dată spre a mă bucura și a împărți cu alții bucuria asta. Și consider că e o cale sigură către mîntuire... poate cea mai sigură cale către mîntuire. Cioran zicea că dacă nu ar exista Dumnezeu, Bach te convinge că El există!

A consemnat **Adrian PALCU**

București, septembrie 2009



CUTREIERÎND BRETANIA SAU CÎTE CEVA DESPRE O ŞANSĂ RATATĂ

Irina MAVRODIN

CVADRATURA CERCULUI

10 noiembrie, cîndva prin anii 90 am nici o „întîlnire" literară. Voi reuşi poate să mai văd ceva din Festivalul care continuă să se desfăşoare în jurul meu (aş fi vrut să mă duc să-i văd, de exemplu, pe cei din ansamblul „Cindrelul" şi „Junii Sibiului", şi pe cei din grupul maramureşan „Iza", care se bucură de mare succes, dar programul meu coincidea cu al lor).

Aflu că în seara asta vor rula două filme româneşti la Saint-Malo: documentarul *De Crăciun ne-am luat raţia de libertate* de Catălina Fernoagă şi *Pepe şi Fifi* de Dan Piţa, ambele în prezenţa realizatorilor. Prezentată va mai fi şi actriţa Irina Movilă, actriţa principală din *Pepe şi Fifi*.

Ajungem la Stiint-Malo noaptea, după ce am făcut un lung popas la Dinard, spre a-i simţi poezia melancolic aristocratică, foarte englezească totodată, mult mai perceptibilă la acest sfîrşit de sezon, caracterizat aici totdeauna printr-o ploie măruntă, continuă, ce pune pe întreg peisajul un fel de pînză cenuşie, în deplină armonie cu acoperişurile severe din ardezie, atît de specifice locului. Coasta maritimă este – sau mai curînd *pare*, căci aici aceste *aparenţe* sînt foarte bine respectate şi păstrate – sălbatică, ameninţătoare, cu povîrnişuri abrupte, stînci brune, vegetaţie săracă, dar parcă nebună, pescăruşi ce ţipă sinistru. Mă cuprinde un fel de frică, şi totuşi, pe faleză sînt bănci elegante de un alb sclipitor, şi cupluri de bătrîni (cu aer britanic?) se plimbă în linişte. La ţărm marea e întunecata şi rea (sugerîndu-mi misterioase crime de roman poliţist), dar în zare devine spălăcită şi cenuşie, confundîndu-se cu cerul.

Saint-Malo e savant luminat, magazine şi hoteluri foarte luxoase ne asaltează din toate părţile. Pare un oraş făcut pentru miliardari. Călăuziţi de spiritul lui Chateaubriand, urcăm pe medievalul zid cu metereze, ce înaintează mult în mare. Vîntul ne biciuie feţele. Ne credem pentru o clipă pe o mare corabie, plutind în larg, la voia furtunii şi a piraţilor. În sala de cinematograf, intimă, plăcută, e destulă lume.

Filmele sînt privite într-o tăcere deplină, documentarul Cătălinei Fernoagă e subtitrat în engleză, limbă pe care nu o cunosc prea mulţi francezi. Totuşi, impactul imaginilor este puternic, sala e profund impresionată, în stare de şoc, aş spune. Filmul lui Dan Piţa se desfăşoară apoi pe un teren bine pregătit. Acelaşi impact puternic. Imaginile, vocile strigate, brutale, ceea ca spun acele voci, totul mă izbeşte parcă în faţă, în cap, îmi face rău. Aceasta-i România? Filmul te trezeşte din aţipeală, din micul tău confort – fizic şi psihic –, te sileşte să-ţi pui teribile întrebări.

Discuţia ce are loc la urmă, extrem de animată, e exemplară, dintr-un anumit punct de vedere: mulţi spectatori, cu multă seriozitate, fac o lectură la nivelul prim, imediat, închipuindu-şi, de exeranlu, că în România se petrec mereu în spaţiul public lucruri excesive, inadmisibile (acum, recitind acest text, îmi spun însă că Dan Piţa şi alţi cineaşti ai noştri au făcut filme premonitorii sub acest raport).

La tipul acesta de întrebare şi de nedumerire este cel mai greu să-i răspunzi unui interlocutor lipsit de cultură estetică (în cazul de faţă fie el francez sau român). Tendinţa publicului – m-am convins de fiecare dată – este de a „citi" aceste filme ca pe nişte opere naturaliste, ca pe o suită de „fotografii" ale realităţii româneşti, deşi, eventual, şi cu mare grad de generalitate.

11 noiembrie – Găsim cu oarecare greutate biblioteca din comuna Servon-sur-Vilaine. E o oră dificilă – trei după-amiaza – şi zi de sărbătoare naţională. Totuşi biblioteca e plină. O mare bucurie: pe pereţi sînt panouri cu splendide fotografii făcute în România, hărţi ale României desenate de institutori din comună, tabele sinoptice care demonstrează latinitatea limbii române, multe costume naţionale româneşti vechi, multe costume naţionale româneşti autentice.

Totul se explică în mare măsură prin faptul că multe persoane dintre cele prezente au fost de mai multe ori în România, au prieteni acolo, România e un fel de a doua lor ţară (cu siguranţa exagerez spunînd asta). Acum aşteaptă venirea unui grup de elevi români (un grup de elevi francezi a fost deja în România). Am nimerit aşadar într-un loc cu adevărat uluitor: printre cei de faţă nu este nici măcar un singur român. Cei care s-au ocupat în mod special de această reuniune sînt soţii Mireille şi Guy Rebillag, mari iubitori de literatură română. Urmează discuţii timp de patru ore, într-o ambianţă însufleţită, marcată de ceea ce aş putea numi bucuria unei mari regăsiri.

Seara ne întoarcem la Rennes. Plouă cu găleata şi e întuneric beznă. Dar în sufletele noastre sclipeşte lumina naivă, inocentă, curată a unor începuturi pe care – îmi spun acum, cînd recitesc aceste pagini –, la nivel colectiv, n-am ştiut să le dezvoltăm, pe care, lucru şi mai, grav, n-am ştiut măcar să le protejăm, ratînd astfel o mare şansă.



DESPRE GUST LA ÎNTÎLNIREA DINTRE DISCIPLINE

Maria CARPOV

LECTURI COMPLEMENTARE

Într-un articol precedent, semnalînd cartea lui Jean-Jacques Boutaud[1], unde este redat contextul ce a determinat instaurarea unei noi paradigme – cel puţin – în ştiinţele limbajului, evocam condiţiile în care semiotica, pe măsură ce se desprinde de imanentismul structuralist, contribuie – şi beneficiază – la/de construirea unui sistem de cooperare cu problematicile comunicării. Datorită acestui fapt, ea se elaborează ca interdisciplină. Mai spuneam şi că această evoluţie urmează o tendinţă prefigurată chiar de Saussure în celebra definiţie dată obiectului epistemic al semioticii: „viaţa semnelor în sînul vieţii sociale", ceea ce înseamnă că posibilităţile de investigare, competenţele semioticii răspund diversităţii acestei vieţi. Vedem apărînd în mod firesc o mulţime de semiotici speciale, în cadrul cărora poate fi analizată o şi mai mare mulţime de practici particulare. Din această impresionantă ofertă, autorul alege „o semiotică a *gustului*", considerată ca practică particulară în cadrul semioticii universului sensibil, temă pe cît de actuală pe atît de atrăgătoare. În principiu, orice manifestare din lumea naturală poate fi semiotizată, prin urmare, şi gustul. Este util de ştiut că cercetările asupra gustului, din perspectivă semiotică, sînt de dată recentă. Ele au debutat, prin 1995-1996, dintr-o iniţiativă privată, în afara oricărei structuri instituţionale, însă au fost îndrumate de specialişti a căror competenţă nu trezea niciun fel de scepticism. Eric Landowski şi un grup restrîns de semioticieni afirmaţi în comunitatea profesioniştilor şi confirmaţi de aceasta, cîţiva francezi, cîţiva brazilieni şi cîţiva italieni îşi propun să deschidă o nouă cale în cercetare valorizînd cotitura operată în ştiinţele limbajului. Miam propus să scriu despre aceste începuturi într-un viitor articol.

Deocamdată, revin la Jean-Jacques Boutaud. Un exemplu pentru a ilustra cooperarea dintre semiotică şi comunicare este producţia discursivă publicitară. Fără a renunţa cu totul la mijloacele prin care este realizată publicitatea, reclama, încă din secolul al XIX-lea – accentuarea efectelor stilistice, emfaza, clişeele, armele retorice de natură discursiv-verbală –, Barthes a procedat la reevaluarea „retoricii imaginii". Imaginea este concepută ca „un dispozitiv cripto-vizual complex", chiar şi atunci cînd nu se prezintă decît ca o structură elementară, ca în exemplul studiat de Barthes, publicitatea la pastele Panzani. Pentru Barthes, orice consideraţie de ordin estetic face parte din „cîmpul semiotic al relaţiilor dintre semnificant şi semnificat, denotaţie şi conotaţie în interiorul semnului publicitar şi al sistemului imaginii". Retorica imaginii are în vedere mesajul publicitar fără să ţină seama de „tehnicile de influenţare" şi de „tehnicile de persuadare", socotite pînă atunci ca fiind singurele compatibile cu „abordarea ştiinţifică a publicităţii". Într-adevăr, „de la Barthes încoace, problema nu mai este aceea a unui sens ascuns al imaginii, care ar manipula condiţiile de percepţie sau motivaţiile subiectului, ci aceea a unei semnificaţii imanentă mesajului, prin urmare, disponibilă şi implicată chiar în sistemul imaginii şi nu în scopurile intenţionale ale polilor comunicării. Manipularea semnului, în sens semiotic (bricolajul...) se substituie manipulării subiectului în sens psihologic." Acesta ar fi, redus

la esență, fundamentul teoretic al lui Jean-Jacques Boutaud cînd decide să se ocupe de semiotica gustului prin intermediul publicității. S-ar ajunge astfel la cunoașterea gustului, în accepție, subliniez, limitată la savoarea alimentelor. Calea deschisă de Barthes „legitimează" perspectiva semiotică asupra acestei practici particulare, pe care o „fixează" ca un cîmp de cercetare, oferindu-i totodată „instrumentele" de investigare. Analiza imaginii publicitare „este eliberată de orice empirism sau pragmatism, dar și de orice considerație sociologică sau psihologică". Cel puțin la nivel programatic. Această analiză interesează ca limbaj, ca „lexicalizare iconică". Bazele teoretice aveau să fie îmbogățite datorită și lucrărilor lui Umberto Eco, *Struttura assente,* de exemplu.

Scopul cercetătorului este să supună reflecției relația care există/care poate exista între gust, cu un referent delimitat ca mai sus, imaginea gustului și reprezentarea sa vizuală în termeni de comunicare. Ca să-l atingă, autorul socotește necesară o înțelegere, fie și minimală, a „modalităților semnificative puse în joc pentru exprimarea gustului la nivel vizual".

Cunoașterea acelor diferite modalități vizuale poate fi realizată prin demersuri de tip sociologic, retoric, estetic etc., toate fiind de natură să atragă interesul cercetătorului semiotician asupra unor aspecte ce dezvăluie mecanismele de funcționare sistematică a acestor tehnici/modalități de vizualizare a semnelor gustului – ținînd deci seama, în ciuda crezului teoretic expus mai sus, de condițiile reale, concrete ale comunicării și de „capriciile" din afara sistemului, adică ale „interpretării și ale suprainterpretării" (Umberto Eco, *I limiti dell'interpretazione*), deoarece *sensul mesajului trebuie întotdeauna căutat.*

Se procedează mai întîi la examinarea relațiilor dintre elementele identificate în imagine ca semne; imaginea se prezintă atunci ca un obiect de reprezentare foarte complex, avînd în vedere dinamica percepției, intens variabilă, potrivit relației interactive subiect-obiect. Acest aspect ocupă un mare spațiu în analiza făcută de Boutaud, deoarece este cauza complexității obiectului de studiu, deci și a complicării sarcinii cercetătorului, cu atît mai mult cînd supus analizei este „un univers de semne atît de bogat și de complex precum cel al gustului sau al imaginarului alimentelor...".

A-l face pe Celălalt să cunoască gustul înseamnă ca gustul să fie comunicabil, iar aceasta se realizează cu ajutorul tuturor sistemelor de semne de care dispunem. Astfel, gustul devine „o reprezentare obiectivabilă a relației cu sine, cu ceilalți, cu societatea", ceea ce poate fi o explicație a interesului pentru acest cîmp de cercetare.

Fără să ajungă la o construcție solidă, stabilă a cadrului teoretic, care „rămîne de făcut", Jean-Jacques Boutaud prezintă primele planuri ale cercetării, paradoxurile care apar și care „pun la încercare" demersurile semiotic și semiopragmatic. Sînt invocați pentru o nouă lectură sau o lectură nouă Lévi-Strauss, Leroi-Gouhran, este rediscutat raportul natură/cultură și relația omului cu alimentele, redată, în maniera lui Courtés (1973), dar de sorginte greimasiană, printr-un „patrat culinar", pe care poate fi văzut acel joc al opozițiilor natură *vs* cultură cu ajutorul cărora putem ajunge la cunoașterea și analizarea comportamentelor noastre alimentare. Pornind de la această „opoziție alimentară", vedem cum se structurează distincția dintre *gustul cultural* și *gustul cultivat*, în sens larg și în accepție gastronomică: „gustul cultural ține de manipularea elementelor naturale, gustul cultivat, de manipularea codurilor sociale". Această manipulare a semnelor se operează pe diferite planuri: al obiectului, al mediului înconjurător, al interacțiunii, adică al situației de comunicare. Fiecare plan adoptă forme de expresie (culori, volume, texturi, poziții, spații etc.) și de conținut (valori, funcții, raportarea la social etc.) specifice. Fiecare plan este compatibil, bineînțeles, cu o anumită viziune semiotică, după cum este vorba de gestualitate gustativă (semio-kinesică), de determinări spațiale (semio-proxemică), de corespondențe senzoriale între semne (semio-sinestezică). Pe măsură ce se fac progrese în cercetare, dubla perspectivă, cea a semioticii și cea a comunicării, cere identificarea elementelor ce pot structura producția iconică și vizuală a gustului. Ceea ce nu pare prea ușor dacă ținem seama de mărturisirea autorului că nu pretinde că ar oferi cheia acestui demers, pe care se

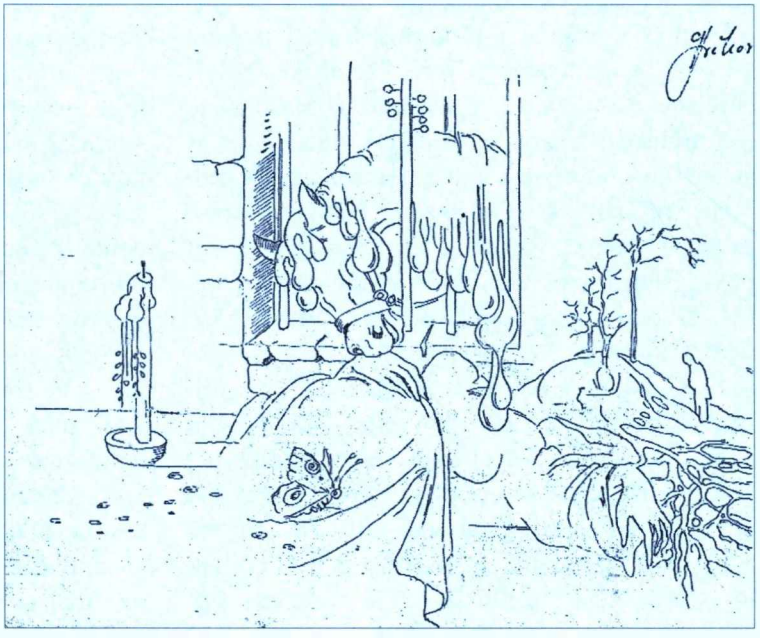
hotărăşte totuşi să-l ducă mai departe pentru a putea defini ceea ce numeşte el *imaginea gustativă*. Caută mai întîi să afle cum se înscrie sensul în mesaj. Analiza este făcută, se înţelege, cu ajutorul imaginilor. Nu este urmărită o analiză exhaustivă, ci, mai curînd, „definirea modalităţilor de *lectură* semiotică aparţinînd unui demers de inspiraţie structuralistă". Dimensiunile pragmatice ale producerii şi interpretării sensului sînt examinate ulterior. Demersul este, în esenţă, comparativ, de pildă, două produse alimentare sînt evaluate, la nivelul gustului, pe baza design-ului ambalajului şi, cu siguranţă, a virtuţilor de hermeneut ale clientului, al cărui gust, în sens larg, trebuie să deducă, pornind de la formă, culoare, volum etc., care din cele două strategii, semiotică sau comunicaţională, redă imaginea gustului, „rezervorul de semne fiind înlocuit de un univers de sensuri".

Referentul nu este nici el lăsat în afara analizei, întrucît „referenţializarea obiectului gustativ" şi procedurile care conduc la el nu pot fi disociate de experienţa unui subiect anume. Iar aceasta impune constatarea că „imaginea gustului presupune un context de referinţă restrîns", adică bine delimitat.

Pe lîngă descrierea demersului, Jean-Jacques Boutaud propune „o posibilă modelizare a reprezentării gustului" în cadrul unui proces de continuă producţie a semnelor. Se cuvine semnalată remarcabila abilitate în mînuirea limbajului de descriere a imaginii publicitare la modul analitic, substanţial, situaţional, relaţional. Această imagine publicitară este menită să producă senzaţia gustului, a unui anumit gust, după exemplul/modelul naturilor moarte clasice, su-gerează autorul, cu implicarea subiectului, o instanţă abstractă, un subiect ideal. Astfel, s-ar completa strategiile discursive ce au scopul de a da imaginea gustului într-un univers compozit, sincretic, al cărui fiecare element îşi are rolul său în operaţiile de inducere a unei senzaţii de bine.

În acest eseu despre o semiotică a gustului, realizată cu ajutorul imaginii publicitare, Jean-Jacques Boutaud a scos la lumină „anumite mecanisme interne ale mesajului", fără să poată, însă, eluda mecanismele care privesc organizarea socială, subiectul social, experienţa empirică a acestuia. Oricît de multe ar fi detaliile, de orice ordin, despre un produs alimentar, date pe care consumatorul trebuie să le cunoască, „tot acestui consumator îi revine, în cele din urmă, sarcina de a aprecia aceste semnificaţii". Demersul lui Jean-Jacques Boutaud este considerat, chiar de autorul său, ca un „stadiu experimental", care nu permite deocamdată adoptarea unei poziţii ferme în ceea ce priveşte eficacitatea sau ineficacitatea acestor semne vizuale, adică forţa lor de a transmite mesajul şi de a induce, cum spuneam, un anumit comportament, voit de către comunicator, de a crea, aşadar, „condiţiile favorabile unei interacţiuni". Totuşi, chiar dacă cercetarea asupra gustului se află într-adevăr în stadiul experimental şi chiar dacă există multe întrebări la care nu s-a găsit deocamdată răspuns, cooperarea dintre semiotică şi antropologia comunicării îşi află în tipul de cercetare descris de Jean-Jacques Boutaud o motivaţie, un argument, un indice de oportunitate.

1. Jean-Jacques Boutaud, *Comunicare, semiotică şi semne publicitare. Teorii, modele şi aplicaţii*, Bucureşti, TRITONIC, 2004.





POVESTEA FACE SUPORTABIL INFERNUL

Elvira SOROHAN

E neașteptat, dar se întîmplă totuși, ca în era internetului și a comunicării prin cuvinte trunchiate, constituite într-un cod al unei generații, să apară un roman plin de substanță dedusă din povești care apără viața și iubirea. Într-o lume profund deromantizată, cum este lumea noastră, renașterea Șeherezadei este un semn că spiritul uman, solicitat pînă la oboseală de spectrul și ritmul vieții contemporane, simte nevoia să se odihnească în povești. Povestea îi apare ca o utopie, un refugiu benefic, regenerator, o refulare igienică a neliniștilor personale, psihologic vorbind. Mutat în timpul și locul poveștii, cititorul își recîștigă libertatea interioară de a imagina ceva ce s-a întîmplat altundeva și nu aici, altcîndva și nu acum. Ceea ce ar însemna că poveștile pe care ne-ar plăcea să le ascultăm ar fi o formă de refuz al realului, pentru că ne spun altceva, de care avem nevoie. Prețul poveștilor, cum spune Sadoveanu în *Divanul persian*, poate „să strălucească iar", valoarea lor fiind și „huzur și nevoie", întrucît a povesti înseamnă a trăi. Poate fi acest gen de povești universale un panaceu pentru orice fel de frustrare? Răspunsul poate fi afirmativ dacă povestea apără speranța și, cel puțin temporar, stinge sentimentul de frustrare prin uitare, ca ecou de lectură. Asupra funcției psihologice universal-umane a poveștii, funcție ce nu se va vesteji niciodată, medita adînc Eminescu: „Poate că povestea este partea cea mai frumoasă a vieții omenești – scria el. Cu povești ne leagănă lumea, cu povești ne adoarme. Ne trezim și murim cu ele." Viața însăși se înnădește din povești, spuse sau nu. Numai cu unele dintre ele ne leagănă și ne adoarme literatura. Dintre acestea, să recunoaștem, multe sînt sarea literaturii. Poveștile de iubire renasc fără încetare, ca

Într-o metempsihoză. Mistica iubirii întreține viața lumii.

Pe mistica iubirii mizează și romanul *Gargui,* al scriitorului canadian Andrew Davidson, o carte voluminoasă devenită recent bestseller. Ce ne spune asta? Poate semnala faptul că fenomenul observat și numit „criza lecturii" e posibil să se încheie. Că astfel de cărți merg la întîlnire cu cititorul care le caută. E un cititor el însuși dispus să renască, paradoxal, din plictisul creat de romanul frivol, fără substanță, mizînd excesiv, comercial, pe sexualitate. Titlul romanului *Gargui,* aparent, n-ar anunța semnificația cea mai importantă a acestei structuri romanești foarte complexe, concepută de un autor îmbibat de lectura *Infernului* dantesc. Pînă acolo influențat de Dante, încît își împarte materia romanului tot în treizeci și trei de părți, ca toate cele trei părți ale *Divinei Comedii*. Foarte multe elemente din scenariul *Infernului* sînt sublimate în retorta alchimică din spștiul noului roman. Este însă o replică modernă. Garguile, monștrii mărunți, divinități malefice pe care sculptorița Marianne Engel, unul dintre cele două personaje care împart funcția de povestitor, îi eliberează din marmoră, semnifică infernul de fond pe care e proiectată iubirea ei, plină de sens și nonsens. Tocmai amintitul paradox înlesnește, cum spune Dante în *Convivio*, o posibilă interpretare a acestui roman concentrată pe nivelul anagogic al tex-

tului, adică pe sensul lui ambiționat a fi spiritual. Urmele lăsate în inteligența asociativă a scriitorului canadian de „prima carte-a chinului etern", cum își numește Dante *Infernul*, nu sînt greu de descoperit. Autorul însuși nu le ascunde. În zeci de episoade ale romanului, de la început pînă la sfîrșit, titlul cărții dantești e invocat în varii sensuri, ca o emblemă a noii viziuni narative. Sensuri ce vor merita subliniate în legătură cu alte simboluri asociate, în funcție de context.

Romanul *Gargui* e scris pe două voci, în două scrieri. Cea dintîi e a povestitorului-autor, fără nume, care își spune aventura. El este un tînăr actor și regizor de filme porno, consumator de droguri. Sub influența lor fiind face un grav accident de mașină, întîmplare ce-l trimite într-o adevărată „vale a plîngerii", care este pavilionul arșilor, al mutilaților în incendii. Chinul fizic al arderii, și bolgia în care zace, scrie el la un momente dat, poate fi pedeapsa păcatelor comise. Era pe malul Aheronului, va trece, sau nu, dincolo? I se potrivea replica lui Vergiliu către Dante:

„ce-nseamnă viu, să mori pe jumătate". Cînd își rememorează aspectul fizic dinainte de accident, gîndului personajului din *Gargui* îi răspunde din nou un vers dantesc:

„de-a fost frumos pe cît de hîd e-acuma" (Am citat din *Infernul*,tradus de Eta Boeriu). „Eram un monstru" își spune personajul lui Davidson. Semnificația creștină a iadului ce domină dramatizarea călătoriei lui Dante nu este neglijată, dovadă că pentru tînărul scriitor canadian, geniul renascentist a fost un fel de Vergiliu modern, numit tot „duca, signore și maestro". Numai că n-o spune, însă o implică în subtilitățile cărții, chiar de la început, în rătăcirea ca și onirică ce deschide aventura. Marianne este și ea o călăuză a pacientului prin bolgiile suferinței. Cu povești îl scoate din acest infern, sublimat în măsura în care e adaptat la datele lumii moderne.

Dintru început, personajul accidentat, pretins a fi el autorul romanuluii, devine confesiv autobiografic, intră în roman pe drumul păcatului, împătimit al drogurilor, meritîndu-și arderea, dar nu de tot. Încearcă să cîștige complicități, deschizînd direct un dialog de incitare cu cititorii, trecuți și ei, poate, printr-un astfel de accident. Se vrea original în faptul că a început să-și povestească romanul cu accidentul și nu cu anul nașterii. Jocul îndoielii e doar un tertip narativ de *captatio*. „N-am nici o idee – scrie el – dacă începutul cu accidentul de mașină a fost cea mai bună decizie, pentru că n-am scris nici o carte pînă acum. Adevărul e că am început cu accidentul pentru că doream să vă stîrnesc interesul și să vă ademenesc în poveste... Poate ar fi trebuit să încep cu perioada timpurie a secolului treisprezece". Vom vedea de ce. Stilul narațiunii datorate primei voci, a pacientului din lumea de azi, se distinge, are o scriitură specifică, cerută de ceea ce relatează, uneori în limbajul argotic de neocolit al sexualității și perversiunilor. Însă, mult mai mult și nu în cîștigul romanului, e un limbaj medical specific tratamentului arșilor. Sînt pagini care îndeamnă la lectura în zigzag și nu pentru că nu suporți suferința umană, ci pentru că sînt excesive, pedante chiar. Ceea ce le justifică e că totul trece prin simțurile personajului sfîșiat de suferință și povestită ca atare.

Cea de a doua voce povestitoare este a unei sculptorițe schizofrene, Marianne Engel, personaj cu nume, și încă semnificativ. Disocierea personalității și confuzia coordonatelor spațio-temporale i-au pus diagnosticul. Restul personajelor au funcții cu totul secundare. Ea apare miraculos, ca un înger protector, la patul pacientului mutilat și sexual de incendiu, tocmai cînd acesta își croia cele mai teribile planuri suicidare. Întocmai ca Beatrice, în seama căreia Vergiliu îl lasă temporar pe Dante, în pragul infernului fiind, Marianne va fi cea care, prin poveștile ei, îl determină pe pacientul suicidar să se oprească pe malul Aheronului, să vrea din nou să trăiască. Ea pretinde că se reîntoarce dintr-o viață anterioară, trăită în evul mediu, alături de el, într-o aventură ce astăzi se repetă parțial. Funcția personajului e atît de înrudită cu rolul Beatricei, stăpînă în numele iubirii, încît trebuie punctată. Ca și „Beatrice lăudată-n cer, curată", purtînd

numele îngerului, Marianne vine să-l salveze, cu poveștile ei, pe cel ce se luptă cu viziunea morții. „Sînt Beatrice eu care te-ndemn/ cobor de unde-a mă reîntoarce vreau/ și m-am pornit la *al iubirii semn*" (s.n.), scria Dante. Tot discursul romanului e dominat de mesajul iubirii mistice a Mariannei, cea care, în viața monahală anterioară, trecuse prin școala ideilor maisterului Eckhart. Ea îi citise *Convorbirile spirituale* unde se vorbea despre iubirea absolută, ca refacere a androginului mitologic. Vocea Mariannei alternează cu cea a personajului-autor, în stil indirect liber, cum se spune. „Nu mai pot continua să scriu exclusiv în spiritul vocii mele, acum trebuie s-o accept pe a ei. Am încercat să recreez povestea mănăstirii Engelthal, exact așa cum mi-a relatat-o, iar dacă redarea vocii ei a fost uneori dificilă, vă rog să mă iertați. Am făcut tot ce mi-a stat în putință", ne spune el,autorul de hîrtie, care își ia asupra lui responsabilitatea povestirii propriei povești. El e și autor și personaj ficțional, deși pare să-și nege ficționalitatea. Face din roman un vehicul al autobiografiei. Începe cu accidentul, după care intersectează rememorări fragmentare ce coboară înapoi în timp, la copilărie și continuă cu tot ce s-a întîmplat după accident, spital și suferințe, în exces de amănunte medicale. Urmează conviețuirea cu Marianne, în casa ei ca un castel, sfîrșind cu dispariția ei și a lui, tot prin voință proprie. Acestea sînt jocurile temporale ce intră în rolul lui de povestitor pe două voci.

Partea cea mai atractivă a romanului sînt însă poveștile Mariannei, un fel de podoabă narativă în care se odihnește cititorul, excedat de cruzimile din pavilionul arșilor, descrise în povestirea autorului. Poveștile ei sînt atît de seducătoare, încît pacientul uită de suferință și de moarte, au o influență afectivă ce-i creează ascultătorului, vrînd – nevrînd, un atașament și chiar o dependență. Sînt ca un elexir al vieții pentru că spun întîmplări despre iubiri ce învinq tot felul de adversități. Iubirea ce dă și apără viața este și cheia romanului încheiat cu declarația „te iubesc" tradusă în șase limbi, dintre care două exotice. Undeva în text sînt amintite femeile-Șeherezade.

Marianne, cea cu harul poveștilor, este, într-un fel, o nouă Șeherezadă. Numai că aici, povestitoarea nu-și apără viața ei, ci a celuilalt, de care este legată printr-o iubire platonică în această viață. Legătura neîmplinită din cauza mutilării lui, nu mai era decît umbra unei iubiri consumate deplin într-o altă viață, cu același partener, atunci mercenar accidentat într-un incendiu și îngrijit de ea la mănăstirea amintită, unde ea, Marianne era caligraf – artist în scriptoriu. Despre toate acestea, și despre „inima inflamată de iubire" povestește ea, dînd romanului o coloratură medievală germană pentru care Andrew Davidson mărturisește că s-a documentat serios, ca și în speciale probleme medicale.

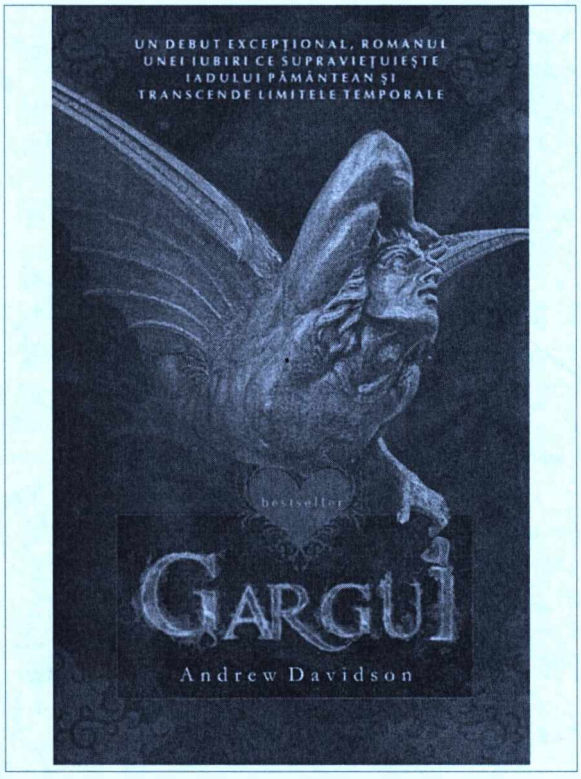
Fără să fie afectată coerența întregului, cu universurile lui combinate în alternanțe narative, tehnica romanului se impune prin dislocări temporale. Ceva ce se întîmplă acum, oriunde în lumea modernă robită drogurilor și sexualității, descrisă în vocabular specific, alternează cu istorisiri odihnitoare fixate în medievalitatea monastică și laică a lumii germanice. Consecința asupra stilului (observabil și în traducere) este că se disting două registre de limbaj. Personajul-autor nu crede să fi trăit o viață anterioară, cotată a fi „curată ficțiune", dar asta nu descurajează evocarea a ceva ce Marianne crede aproape mistic a fi fost aievea. Ea are revelația acelei alte vieți cînd, evadînd din mănăstire, își proteja iubitul desfigurat de flăcările unui incendiu, caligrafiind și vînzînd cărți vechi în Nurnberg și Mainz. E timpul cînd ea face gestul eroic de a-și ucide iubitul, cu arbaleta, spre a-l scuti de crunta tortură la care l-au supus alți mercenari, ca și el.

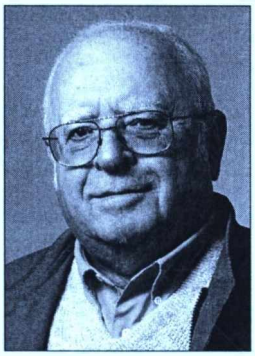
La un alt nivel se află cele cinci povești exemplare de iubire întîmplate aiurea în timp și loc, în lumea veche europeană, japoneză sau islandeză. Dacă există în roman ceva ce procură o veritabilă plăcere a lecturii, dacă plăcerea poate fi acceptată, între altele, ca principiu critic, sînt aceste segmente, absolut independente de

restul construcției, ca texte rotunde, ce nu se abat însă de la discursul general. Sînt într-o perfectă unitate de scriitură cu evocarea vieții medievale, mai subliniat poetică. Sînt exemplificări ale discursului romanesc. Pentru pacient, poveștile înlocuiesc morfina administrată spre a amorți durerile fizice. Ele sînt morfina psihicului, administrată, ciudat, de o clientă a psihiatrilor, cum era pasionata sculptoriță, Marianne. Ea îi predă tînărului exclus, de mutilare, din ritmul vieții normale, arta de a trăi și în acest regim. Îl încîntă, neașteptat în „filosofia ei", în spital și acasă la ea, cu spectacole culinare alese. Întîlnim în roman cîteva pagini cu lungi enumerări de delicatese alimentare, simplă ostentație parantetică de desfătare. Nu numai pentru ascultătorul din scena romanului, dar și pentru cititor, poveștile deschid un bogat orizont imaginativ despre o lume legendară în care iubirea absolută duce la sacrificii și chiar se poate muri din dragoste. Atmosfera timpului și locului în care se produc aceste drame este o mare realizare a scriitorului canadian. Povestea de iubire a florentinilor Francesco și Graziana sau povestea jurămîntului și legăturii tainice a frumoasei japoneze, pe nume Sei, cu țăranul Heisaku sînt adevărate capodopere scoase parcă din rama unor epoci specifice italiene ori japoneze, cu mentalitatea și moravurile exotice, pentru noi. Povestea plasată în perioada vikingilor prădalnici închinători la zeii din Valhalla, este, dincolo de atmosferă, și o subtilă încercare de analiză psihologică a atracțiilor homosexuale, de care bărbatul normal se apără. Poveștile nu rămîn fără ecou recuperator. Grație lor, mutilatul își suportă existența pentru un timp. Personajele din povești îl obsedează, intră în lumea lui, o alcătuiesc. Aflat într-o stare halucinatorie, apăsat de singurătate, după dispariția Mariannei în apele oceanului, personajul – pretins autor rememorează conținutul lor, pe lîngă el pare că se mișcă personajele din povești.

Simbolurile ce străbat cu sens acest *roman à clef* pot fi ierarhizate. Cartea lui Dante, focul, săgeata și garguile sînt simboluri care leagă trecutul medieval de prezent.Cel dintîi e cartea *Infernul* tradusă în viața medievală de supradotata Marianne și citată ritmic în povestire. Găsită după moartea ei într-un seif, cartea e obiectul-semn ce îl convinge pe pacient, legatarul testamentar, că a trăit, într-adevăr, într-o altă viață. Săgeata este un laitmotiv cu funcții multiple; e săgeata lui Amor, e medalion și blazon, e săgeata care străbate cartea *Infernul*-ui, adică inima Mariannei mutată în ultima garguie, statuia mutilatului. Și tot săgeata e cea care ucide. Șarpele e ispita, iar garguile sînt simboluri grotești ale infernului existențial medieval și modern, deopotrivă.

Gargui e un roman complicat și atrăgător în stare să întoarcă cititorul, cu necesitate, spre universul din lumea poveștilor. Andrew Davidson nu e singurul scriitor care aruncă în librării un panaceu de hîrtie de care e însetat cititorul zilelor noastre dezorientat de experiențele postmodernismului, care începe să nu mai fie bun la toate. Poate că acesta și este mesajul anagogic al romanului.





ÎNTREBĂRI ȘI RĂSPUNSURI DISTRIBUTISTE

Virgil NEMOIANU

În materie de economie sînt un spectator în tribună. Observ, mă interesez cît de cît, aplaud sau fluier, dar n-am nici urmă de pretenție de a fi un participant activ. Îmi permit să spun cîteva cuvinte despre volumul de față (1), dar căutînd să ating doar tangențial economicul și încercînd să comentez, oarecum timid, orizonturile sau cadrele socio-filozofice implicate în discuție. Să începem.

„Distributismul" nu e o noutate. Numele și începutul mișcării datează cam din perioada din jurul primului război mondial cînd în Anglia proeminenții literați Hilaire Belloc și Gilbert Keith Chesterton, înconjurați de un număr de colegi și de admiratori, au lansat niște reviste și în fond o întreagă mișcare potrivnică atît comunismului (sau variatelor socialisme ale vremii) cît și magnaților capitaliști. Idealul lor era o societate a micilor proprietari independenți, așezați pe propriile picioare și feriți de presiunile centralizatoare sau de exploatările (eficiente sau ba ale) marilor concerne. Preferința lor pentru agricultură împotriva industriei sau a comerțului era de asemeni evidentă. Mișcarea nu s-a dovedit puternică și cu atît mai puțin victorioasă. După 1930 a cam dispărut de pe harta electorală.

Pe de altă parte, ideea în sine (adică o soluție socio-economică „terță", la egală distanță de sociocomunism și de capitalismul liberal) a continuat să preocupe multă lume și a tot revenit în forme dintre cele mai felurite, dar toate înrudite cumva cu „distributismul". Astfel, mișcarea „creditului social" formulată inițial de maiorul Douglas și îmbrățișată de un număr de oameni de cultură (nu în ultimul rînd Ezra Pound) a exercitat influență în Canada (mai ales în provinciile de Vest ale acestei țări) și în Noua Zeelandă între cele două războaie mondiale. În Austria anilor '30 (sub cancelarii Schuschnigg și Dollfuss – adesea etichetați drept „austro-fasciști", dar pe nedrept, după mine și după realitatea istorică) s-au experimentat anume formule distributiste. Imposibil în schimb de a fi calificați ca oameni de dreapta, economistul elvețian de prim rang Wilhelm Ropke și discipolul său Ludwig Erhard (ministru al economiei la începuturile Germaniei Federale, apoi o vreme chiar cancelar al acesteia) au injectat o doză semnificativă de distributism în teoriile și în practica lor economică.

Mai mult, net la stînga, întîlnim experimentele „cooperatiste" din întreaga lume occidentală (și sudamericană, de altfel) sau cele cu industrii ai căror proprietari erau (sînt încă) salariații înșiși. Vreau să spun că distributismul acesta și rubedeniile sale nu pot fi pur și simplu atribuite ideologic nici unei aripi politice, nici celeilalte: el se întîlnește ca instrument sau ca soluție pe întreg spectrul politic, e de fapt independent de acesta.

Să adăugăm totuși că, dacă nu explicit, apoi atunci barem implicit acest distributism și-a găsit mare sprijin, chiar surse, în epocalele enciclice *Rerum Novarum* (1891, Leo XIII) și *Quadragesimo Anno* (1931, Pius XI), continuate, amendate și rafinate de luările de poziție ale unor Ioan Paul II și Benedict XVI, pontifi cu vederi înclinate (contrar eronatelor opinii ale

multor observatori) mai curînd spre stînga moderată decît spre dreapta. De altfel, și cei care se adîncesc în studiul opiniilor economice ale gînditorilor ortodocși vor găsi (mă refer specific la Serghei Bulgakov) formulări destul de asemănătoare și, oricum, nu străine de distributism sau potrivnice acestuia.

Acum, după „criza" economică din 2008/9 (ale cărei cauze eu le găsesc în cu totul altă parte decît cei mai mulți observatori, dar nu e aici locul potrivit pentru a discuta tema), dubiile privind capitalismul liberal-democratic au fost exprimate energic de mulți. De pildă, președintele francez Nicolas Sarkozy lansa părerea că trebuie să fie „regîndit" capitalismul. Mai mult, unii s-au grăbit chiar să scoată de la naftalină marxismul și socialismul, idee grotescă, dar „pe sub mînă" pusă în aplicare chiar și în Statele Unite, ca să nu mai vorbim de Europa Unită. Acestea: în pofida preferințelor bunului simț al electoratului majoritar.

În aceste împrejurări nu poate fi lucru de mirare că și distributismul a cunoscut o anume recrudescență. Cartea de față e numai un mic simptom între altele, mai multe și mai semnificative.

Este vorba de o carte solidă, vrednică de lectură și reflecție. Antologia cuprinde fragmente din autori de prestigiu internațional. Ea începe cu o secțiune conținînd opinii din Belloc și Chesterton, un eseu de John Medaille de la Universitatea catolică din Dallas și altele. Continuă cu diferite secțiuni.

Să adaug îndată că titlul cărții e nițel amăgitor. Se vorbește despre România și despre situația românească relativ puțin și mai curînd în treacăt. Autorii români sînt trei la număr. Unul din ei (A. Ciolan) dă un rezumat corect și laudativ al „distributismului", l-am putea numi un soi de articol de enciclopedie. Altul, Mircea Platon, scrie cu remarcabilă erudiție și acribie despre situația doctrinelor și practicilor din secolul 18 francez (mercantilismul, fiziocrația în cele două faze succesive, dar nu consecvente, ale sale), dar, tocmai cînd lucrurile ar putea deveni extrem de interesante (adică atunci cînd așteptăm răspunsul la întrebarea: cum a fost cu Revoluția Franceză? Ce au luat participanții și noii conducători de la teoriile mai vechi și ce au adus ei nou? Care forțe sociale au beneficiat și cum anume?), abandonează narațiunea și sare cam brusc la referințe românești. Eu unul n-am prea putut observa continuitatea. În fine, Ovidiu Hurduzeu, unul din co-editori, în afară de utilul interviu luat co-editorului său, are în eseul de concluzie cuvinte de încurajare, să zicem așa, care mi s-au părut a fi mai mult sentimente și eventual bune intenții decît argumentări și teoretizări. Ce-i drept, Hurduzeu se referă din plin la situația românească, dar fundamentele factuale ale textului său nu mi se par suficient de solide.

Pe de altă parte, nu se poate nega că volumul este plin de materiale interesante și că autorii grupați sînt, cum spuneam, de bună valoare internațională. Îi remarc printre ei pe Philip Blond, Stefano Zamagni și Allan Carlson.

Philip Blond este un tînăr (ușor trecut de 40 de ani) teolog anglican, funcționînd la universitatea (provincială) Cumbria. Pînă acum 2-3 ani era prea puțin cunoscut. Un număr de articole în presa de mare circulație l-au „lansat". Ca teolog era cumva înscris în mișcarea „post-secularistă" (nu departe de Marion, Derrida din faza sa finală sau Lévinas). Acum este în cercul consilierilor lui David Cameron (tot tînăr, dar liderul partidului conservator și, dacă ne luăm după sondaje și după specialiști, probabil noul prim-ministru al Angliei după alegerile care vor avea loc cel mai tîrziu în mai). Cameron, agreabil publicului dar fără o doctrină clară, a găsit că părerile „neobișnuite" ale lui Philip Blond merită să fie adoptate, întrucît nu constituie o simplă revenire la capitalismul individualist pur și dur al doamnei Margaret Thatcher, dar știe totodată să se distanțeze și de socialismul greoi al actualului prim-ministru laburist Gordon Brown. Căldura teoriilor lui Blond, care îndeamnă spre descentralizare, spre consolidarea micilor comunități și întreprinderi, spre încurajarea „structurilor inter-

mediare", „mijlocitoare", spre „împroprietărirea" proletarilor au stîrnit interesul și aprobarea multora, fie ei oameni simpli sau intelectuali cu anume pretenții. (În volumul de față este prezent cu două texte). (Hai să mai adaug pentru amatorii de senzațional că Blond este frate vitreg cu actorul Daniel Craig, celebrul cel mai recent interpret al spionului și aventurierului James Bond pe ecranele cinematografice.)

Stefano Zamagni este un economist de calibru greu, profesor la universitatea Bologna, consilier papal, autor de lucrări de referință traduse în multe limbi. Studiul publicat în volumul de față nu dă decît o idee aproximativă despre amploarea operei sale, dar analizează pertinent raportul între piață și metodologia cooperatistă.

Allan Carlson (pe care întîmplarea face că l-am cunoscut încă de acum vreo 30 de ani, cînd era un „începător") este un convins agrarian. În eseul din carte se referă de multe ori la marele Wendell Berry, poet și eseist american de primă mînă, elocvent reprezentant al teoriei micii proprietăți fermiere și în fond continuator al agrarienilor sudiști din anii '20-'30 care aveau să se afirme apoi mai ales ca literați în avanscena vieții intelectuale americane. În mod ingenios, Carlson speculează că tocmai ecologismul „la modă" este cel care va constitui baza revenirii la modul fermei mijlocii și mici. Autorul se arată mai cu seamă advers (la fel ca și multi alți americani, dincolo de opțiunile lor politico-ideologice) față de „agribusiness", adică marile concerne care tehnicizează agricultura și creșterea animalelor, folosesc din plin chimicalele și reduc legătura fermierului cu solul (sau cu natura în genere).

Alte contribuții sînt și ele merituoase. Unul din autori vorbește despre modul regretabil în care mișcările agrarian-cooperatiste din Europa între cele două războaie au fost eliminate de valul comunist după 1945 (linia Mihalache/ Maniu/ Madgearu este și ea pomenită aici). Se dau de mai multe ori ca exemple pozitive organizările socio-economice din zona italiană Emilia-Romagna (în treacat fie spus, această provincie face parte din „centura roșie" a Italiei, unde partidele de stînga au un rol electoral prevalent de regulă) sau din provincia bască a Spaniei, Mondragon. Rolul sociopolitic stabilizator al micii proprietăți este și el subliniat de cîțiva din colaboratorii la volume, nu mai puțin decît imperfecțiunile cele mai limpezi ale capitalismului în piețe dezordonate sau nereglementate. Bine închegat și elocvent este eseul lui John Medaille care scoate în evidență virtuțile economice, ca și pe cele morale ale unui distributism inteligent și modernizat.

Ce concluzii putem trage? Nu încape îndoială că, în sine, distributismul e lucru simpatic, că pare echitabil social și etic, că e pe aceeași lungime de undă cu doleanțele multora (fie ei tradiționaliști, fie ei ecologiști, fie ei adversari ai unui individualism dezlănțuit sau ai inegalităților prea flagrante). El pare să pună la dispoziție un sănătos echilibru între individ și comunitate, între propășire și tradiție.

Întrebarea care se pune însă este dacă nu cumva avem de-a face cu un soi de utopism nostalgic? Implicit: poate distributismul acesta funcționa pe scară mai întinsă în condițiile unei globalizări care se extinde, pare-se, inexorabil, fie că ne place, fie că nu? Poate satisface complicațiile tehnologice care ne asigură stabilitatea, progresul și bunăstarea? Liberalismul capitalist, de la Adam Smith încoace, a adus multe binefaceri omenirii, poate în primul rînd ridicarea generală a nivelului de trai și opțiunile înmulțite ale persoanei umane. Are, firește, insuficiențe și imperfecțiuni care sînt aspru criticate din toate direcțiile. Dar oare pînă în măsura în care putem fi convinși să renunțăm la această modalitate de organizare a oamenilor și a societății?

O problemă oarecum delicată, dar nu lipsită de ponderea ei, ar mai fi și următoarea: care sînt implicațiile politice? Ne putem imagina un sistem distributist „natural", fără presiuni și supravegheri statale? Nu cumva riscăm să pierdem tocmai libertatea și descentralizarea la care

aspirăm optînd pentru distributism? Simetric se poate „răspunde": bine, bine, dar prin ce ar fi un astfel de șir de împrejurări (chiar dacă are loc) mai supărător decît o „alianță" între puterea centrală și marile concerne „înghețate" în pozițiile lor dominatoare garantate, adevărate brațe, continuări și executante ale guvernanților? Nu cumva s-a și apropiat Occidentul de o astfel de situație? Nu știu răspunsul la aceste întrebări, dar ele mi se par legitime și vrednice de îngrijorare.

Repet deci, așa cum spuneam din capul locului: nu am competența de a propune răspunsuri categorice într-o direcție sau alta. Prefer să mă întorc la experiențe personale, chiar dacă acestea sînt limitate și subiective. Astfel, cînd aterizam în America de la finele anilor '60, întîlneam în jurul meu o societate foarte prosperă și majoritar mulțumită de sine. Aceasta, firește, din motive multiple. Unul din cele mai importante dintre aceste motive era tocmai un anume echilibru între marea producție și micile întreprinderi și inițiative. În America acestea erau numite pe scurt (formularea se menține și astăzi) „Wall Street" și „Main Street". Fiecare din aceste sectoare aducea un aport specific și se dovedea folositor cetățeanului de rînd.

De acord, între timp, în cei 30-40 de ani care s-au scurs, lucrurile s-au schimbat în bună măsură. Accentul pe marea producție, pe rețelele tot mai extinse și mai acaparante, pe o anume indiferență față de omul de rînd au cîștigat teren. Asta chiar și în condițiile în care opinia generală, unanimă aproape, a economiștilor, a observatorilor calificați, este că de pildă motorul pentru sporirea locurilor de muncă se găsește în continuare și în mod decisiv tocmai în sectorul producîtorilor mici ți mijlocii. Politica ultimilor ani însă (promovată de partidul democrat și, din păcate, și de cel republican) împinge spre un soi de alianță între puterile centralizate ale statului și marile firme globalizante. Aici găsesc eu motive de serioasă anxietate.

Aș spune așa. Fie și numai sub formă de compensare echilibratoare, distributismul poate juca un rol benefic. O societate caracterizată prin economie mixtă, diversă, pare cea mai dezirabilă, fie că e vorba de America, de Europa, sau în mod specific de România.

Oare nu este și această imagine a mea tot utopică? Greu de spus. Poate că *toate* încercările umane de a construi un sistem al binelui și al mulțumirii generale sînt menite să rămînă utopice și să nu se înfăptuiască pe deplin.

ianuarie 2009, Bethesda MD

(1) Eds. John Chrysostom Medaille și Ovidiu Hurduzeu. *Economia libertății. A treia forță. Renașterea României profunde.* (București, Logos, 2009), 351 pp.





IDOLI SEZONIERI

Gheorghe GRIGURCU

Dacă ai spus expresie, ai spus teatru. Chiar cele mai patetice pagini confesive ale noastre suspină după ţinuta unui rol.

*

Secretul: un mister artificial, derizoriu. Un mister lumesc.

*

Cînd nu se poate exprima decît pe calea ideii, poezia unei conştiinţe „dă în clocot" sub presiunea acesteia, ajungînd pînă la formule delirante. De pildă unele pasaje din Simone Weil, în care poezia credinţei apare echivalată cu o exasperare ideatică.

*

„Demonstrarea existenţei lui Dumnezeu! Poate fi ceva mai prostesc decît ideea de a demonstra existenţa lui Dumnezeu? A-L demonstra pe Dumnezeu e ca şi cum ţi-ai demonstra propria existenţă. A-ţi demonstra existenţa? Pentru cine? Cui? Prin ce? În afara lui Dumnezeu nu există nimic" (Tolstoi).

*

Donquijotismul oricărei inovaţii. Azi, informaticienii au un aer donquijotesc la fel de acuzat precum iubitorii de incunabule.

*

Unele din propoziţiile noastre se tîrăsc, altele merg, altele zboară. Să le compătimim pe cele imobile!

*

La baza contemplaţiei se află acţiunea ratată. De unde nuanţele acesteia, de aşteptare şi de regret, de prospeţime a începutului şi de melancolie a finalului. O contemplaţie absolut senină, n-ar fi de conceput decît la copii şi la Îngeri.

*

Gradaţie: „Acela care a trăit experienţa unei mari iubiri neglijează prietenia" (La Bruyere).

*

„Dispreţul face parte din stimă. Putem dispreţui în măsura în care putem stima. Cine nu dispreţuieşte ceea ce e rău sau josnic, pactizează cu ele" (Montherlant).

*

Nu te-ai putea dispensa decît de lucrurile pe care nu le-ai posedat niciodată. Dar nu sînt ele oare cele mai de preţ?

*

Idoli sezonieri, aidoma muncitorilor fără tragere de inimă care trîndăvesc pe ogoarele pururi sterile ale efemerului contemporan.

*

Consolare: fiindu-ţi prieten, te desconsideră *cu sinceritate*.

*

Inamicul poate fi parat prin ideea că e tendenţios. Prietenul care te dezamăgeşte, prin ideea că, prin mijlocirea lui, ai dreptul de-a fi tu însuţi dezamăgit de tine.

*

După cum omul e creat după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu, Forma e creată după chipul şi asemănarea omului. Drama acesteia, precum cea a fiinţei omeneşti, e de-a se afla concomitent în sine şi-n Lume.

*

Viclenia: inteligenţa (la superlativ) a prostului.

*

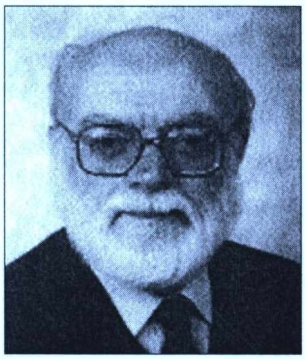
„Nu datorăm nimic aceluia care nu ne-a ajutat decît din interes" (Montherlant).

*

Scriitorul se odihneşte de scris scriind, astfel cum o pasăre doarme în zbor.

*

Nu uita: ficţiunile sunt antropofage.



GÎNDURI DUPĂ CRĂCIUN

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ

München, 7 ianuarie, 2010

Chiar unde nu a fost zăpadă, există de Crăciun ninsoarea invizibilă a unei bucurii de dincolo de orice desacralizare. Există, desigur, și cealaltă față a lucrurilor, născută din valul alergăturilor și pregătirilor domestice, ale trepidațiilor diurne care pot împrăștia atenția de la steaua care, illo tempore, i-a condus pe cei veniți din mari depărtări pînă la un Prunc Sfînt, născut într-un staul sărac. Zarva căutărilor și a tuturor ofertelor pentru noaptea darurilor și a feeriei, din ce în ce mai mundană, tinde să ne desensibilizeze la mesajul fără seamăn pe care îl poate introduce acel „Stille Nacht, Heilige Nacht", care se mișcă pe întreaga Planetă mai slobod decît creștinismul zilelor noastre. E bine de știut că la ora actuală creștinismul este singura religie din lume confruntată, în anumite țări, cu persecuții, atacuri violente, interdicții, cenzuri. Cît despre unele uitări a esenței creștinismului chiar la el acasă, am avut prilejul, în timp ce circulam cu mașina prin Austria, în preajma Crăciunului, să observ agățate deasupra străzii niște mari panouri pe care sta scris: „De Crăciun s-a născut Iisus". Un memento hristic, dacă vreți cu humor dojenitor, pentru cei care luați de vîrtejul sărbătoririi profane au pierdut sau sînt pe cale să piardă sensul suprem, cel religios, al acestei sărbători chiar și într-o țară atît de viu înrădăcinată în creștinism precum este frumoasa Austrie. Și sînt sigur că Austria și Tirolul, unde mă găseam în acea clipă, merită mai puțin decît alte țări acea dojană implicită.

În continuarea acestui crîmpei de observații din spațiul de limbă germană, aș vrea să nu dau uitării o întîmplare semnificativă privindu-l pe președintele Germaniei, Horst Köhler. Chiar în timpul acesta i s-a adresat o scrisoare deschisă, din partea președintelui „Ligei celor fără apartenență confesională și a ateilor", în care i se reproșează cu toată tăria de a fi declarat că pentru el Biblia este cartea cea mai importantă. I se impută că prin aceasta el și-a încălcat prerogativele și menirea înaltei sale funcții în baza cărora nu Biblia, ci Constituția statului este și trebue să rămînă cea mai importantă carte. Nu ne vom opri asupra termenilor radicali pînă la poruncitori ai acestei scrisori pastorale a ateiștilor, ci ne vom mărgini la schițarea cîtorva antecedente și trăsături ale celui care a primit-o chiar în preajma Crăciunului. Actualul președinte al Germaniei primea în 1998 funcția de președinte al Băncii Europene pentru ajutor și dezvoltare, cu sediul la Londra, iar din anul 2000 a funcționat ca director activ al Fondului Monetar Internațional. Din clipa în care a ajuns la președenția Germaniei, s-a remarcat printr-un niciodată desmințit curaj al adevărului, nu arareori incomod pentru unul sau altul dintre cei aflați la vîrful politicei și economiei. De pildă, într-un mod cu totul inedit pentru deprinderile politice actuale și mai înainte ca presimptomele marei crize economice mondiale să fi fost detectate, darmite cît de cît tratate, președintele Horst Köhler a început de-a dreptul să înfiereze ceea ce a denumit „monstruoase desfășurări" la nivelul bancar și al marei finanțe. În mai multe rînduri a avertizat asupra gravelor consecințe și pericole pe care le implică acele speculații inspirate de o nemăsurată sete de cîștig și a fost primul mare demnitar occidental care, demascînd mobilurile, a atras atenția asupra substratului și mecanismelor care funcționează pe fundalul dezvoltării unei „ideologii" înșelătoare care proclamă „necesitatea unei supremații bancare drept garanție a bunăstării generale". Imediat a fost atacat din mai multe direcții pe motivul că își depășește prerogativele și răspîndește o falsă alarmă. Nu a trecut mult și toate avertismentele președintelui Germaniei s-au adeverit cu asupra de măsură. Ceea ce pînă acum fusese tabu avea de a face cu ceea ce o serie de cunăscători în materie între timp au calificat drept un

„capitalism de casino". Clarviziunea nu numai politico-economică ci și morală a lui Horst Köhler, acest președinte de stat, care, spre deosebire de autorii Constituției Europene, nu s-a sfiit să afirme răspicat rolul întemeitor pe care l-a jucat Creștinismul pentru Europa, s-a datorat curajului adevărului din partea unui om prompt inspirat de două surse: propria experiență acumulată în trecut la vîrful instituțiilor bancare mondiale și, mai presus de toate, voinței de dreaptă slujire a unei personalități profund religioase. Căci principiul politic al separării dintre stat și religie nu poate însemna separarea de valorile moral-religioase definitorii pentru ființa umană. Nu degeaba marea iritare a președintelui Ligii ateilor împotriva actualului președinte al Germaniei! În ultimul timp, am putut afla din mass-media despre prezența devenită destul de zgomotoasă în Anglia a unor asemenea asociații sau ligi ateiste. Nou îmi apare, pentru imaginea metropolei unui fost mare imperiu și în continuare Commonwealth multinațional și multireligios, elanul organizat al unui prozelitism ateist mergînd pînă la afișarea chiar și pe trenuri a proclamării: „Nu există Dumnezeu".

În cadrul unei tipologii a ateismului, mult mai poliedrică decît s-ar crede la prima vedere, avem de a face aici cu tipul de „ateism militant" în mijlocul unei țări de mare tradiție pluralistă. Dacă nu ar fi acea îndîrjire militantă nu ar fi nimic nou sub soare mai ales în spațiul britanic și european. Pe la 1772, Daniel Defoe considera că în Anglia „de la întemeierea și formarea Bisericii Creștine nu a mai existat o epocă în care ateismul pe față, blasfemia și ereziile să le poți întîlni ca acum". Iar Jonathan Swift își mărturisea bănuiala că „abia un procent din pătura superioară și mica nobilime acționează conform unui principiu religios... și situația nu arată mult mai bine în popor și mai ales în orașele mari (Project for the advancement of Religion, Works, II, pag. 175).

Iar în Franța, în 1623, Marin Mersenne, în „Questones celeberrineal", se plîngea că în Franța, contra părerii generale, numărul ateilor se ridică la circa 60.000, dintre care, numai în Paris 50.000. Nu putem aprofunda aici istoric motivele situației astfel descrise, dar Jonathan Swift se referea la o reală laicizare a mentalității răspîndită în straturile mai înalte ale societății engleze și în special la o tendință de modificare reducționistă a concepției creștine despre Dumnezeu prin renunțarea la dimensiunea Revelației Divine și tentativa de „raționalizare" a religiei, caracteristici importante ale evoluției curentului deist. Dar în baza acelei puternice constante a spiritului occidental care constă într-o specifică bipolaritate spirituală, a existat de-a lungul ascensiunii deismului contraponderea unei filozofii creștine nereducționiste ca de pildă în cadrul școlii neo-platoniciene de la Cambridge, precum și o timpurie intensă conștiință nu numai a nonsensului metafizic, ci și a pericolului existențial al ateismului, eminent formulate în opera filozofică a lui Ralph Cudworth (1617-1688). Pentru ilustrarea încărcăturii existențial-spirituale a vremii, un scurt exemplu al unei „doamne savante" englezoaică, Mary Astell, născută în 1668 la Newcastle-on-Tyne, și decedată în 1731 la Londra: În schimbul ei de scrisori pe teme teologice și filozofice găsim un pasaj în care ea spune că: „Viața ar fi lipsită de sens într-o lume în care nu ar exista nici iubirea de Dumnezeu, nici îndeplinirea datoriilor pe care aceasta le implică. Dacă ipoteza ateistă s-ar putea adeveri, atunci părăsirea cît mai degrabă a acestei lumi ar fi cea mai înțeleaptă soluție" (din schimbul de scrisori cu John Norris, supranumit, la vremea sa, un Malebranche al Angliei).

Într-o lume în care Papa Benedict al XVI-lea vorbește despre „decreștinarea" Europei occidentale, este mai justificată decît oricînd reflecția asupra uitării de Dumnezeu, eventual resimțită ca lipsă de sens al vieții și chiar al universului, deschizîndu-se în felul acesta largul evantai de felurite tipuri de ateism. Noi am trăit decenii de-a rîndul sub clopotul de sticlă al ateismului de stat. Acest gen de ateism a fost doar o palidă vedenie la discreția activiștilor de partid. Dar pentru noi amintitul clopot de sticlă se spărsese de mult, dacă o fi existat vreodată pentru cineva. În lumea în care ni s-a deschis prin ruperea cortinei de fier ateismul poate însemna mult mai mult decît o simplă vedenie. Una dintre fețele lui, anonimă dar cu atît mai periculoasă, este ateismul neexprimat dar existînd de fapt. Simplu spus, el constă nu în a afirma vreun ateism, ci a trăi și a te comporta ca și cum Dumnezeu nu ar exista. Care dintre noi ar putea spune că niciodată nu s-a comportat, nici măcar pentru cîteva clipe, ca și cum Dumnezeul iubirii nu ar exista? În nici un caz nu cei care, fără a-l nega pe Dumnezeu, s-au închinat zeului maximalizării dincolo de orice măsură a cîștigului atunci cînd au determinat marea criză despre care a fost mai înainte vorba și care, pe departe, nu este numai economică.



„TOȚI ÎN UNU"
(NOTE ISTORIOGRAFICE)

Alexandru ZUB

Avînd a explica, succint, sintagma *Toți în unu*, anunțată ca titlu la un volum despre lupta românilor pentru unitatea națională, mi-am dat seama că misiunea mea nu era deloc ușoară, dată fiind bibliografia imensă a temei și dificultatea de a regăsi elementele definitorii pentru sintagma în cauză. Rîndurile de față au de aceea numai rostul de a motiva pe cît posibil noua tentativă de a strînge la un loc unele contribuții mai recente la istoria Unirii românilor, istorie care de la Al. Papiu-Ilarian și A.D. Xenopol la N. Iorga și I. Lupaș, de la C.C. Giurescu și G. Brătianu la Cornelia Bodea și Dan Berindei, pentru a invoca doar aceste repere, s-a nutrit din multe și variate contribuții de un folos incontestabil pentru cunoașterea fenomenului.

De sorginte biblică, formula *Toți în unu* avea inițial un sens metafizic, inducînd „solidaritatea" cu Ființa Supremă, topirea în Absolut. Dumnezeu e înfățișat într-un mozaic din secolul XII creînd soarele, luna și bolta celestă. *Unus mundus* era modelul imuabil și perfect al cosmosului[1], la care și pămîntenii aveau datoria să se raporteze.

Ajuns domn al Principatelor Unite, la 24 ianuarie 1859, Alexandru Ioan Cuza a socotit că nu exista o deviză mai de efect pentru rolul pe care îl asumase decît cea pe care preoții o evocau mereu la slujbele oficiate, trimițînd anume la textul în cauză (*Ioan*, 17, 21).

Reprodusă și pe unele vase de Sèvres, stema respectivă avea dedesubt, pe o eșarfă de argint, deviza *Toți în unu*, ca expresie desigur a voinței domnitorului de a se identifica cu cei care îl mandataseră să-i reprezinte[2]. Comunitatea aparținută trebuia să se regăsească în alesul ei așa cum creștinii de pretutindeni au a forma o unitate în spirit: *Ut unum sint*[3], ca „toți să fie una"[4], sintagmă adoptată anume, spre finele secolului XX, de mișcarea ecumenică[5].

Însă același îndemn a funcționat mereu în lumea creștină, iar în unele momente a avut și un rol mobilizator deosebit. Este cazul epocii Unirii Principatelor, cînd nevoia de a-i face pe români mai solidari în jurul unei idei politice de interes vital i-a împins pe corifeii unionismului să apeleze și la expresii biblice, contînd firește pe autoritatea lor indiscutabilă în diverse medii. Erau îndrituiți să facă astfel, din moment ce unii membri de frunte ai clerului militau deschis pentru Unire. Arhimandritul Melchisedec Ștefănescu o punea sub zodia sacrificiului, înțelegînd că o asemenea schimbare avea costurile ei[6]. Un alt cleric, Neofit Scriban, îi estima „foloasele", aproape sincron, cu îndemnuri deschise de a se realiza marele act[7]. Însuși Mitropolitul Sofronie Miclescu, inițial reticent, a ajuns să contribuie efectiv la actul Unirii, cu o motivație tot de sursă biblică: *Unde-i turma, acolo-i și păstorul!*[8]

Cu deviza din stema domnească, *Toți în unu*, se dorea situarea programului politic al Unirii Principatelor pe o temelie transcendentă, dincolo de disputele zilei și de situația locală. Deviza amintită nu era, în epocă, fără precedent, fiindcă într-o misivă din Tecuci, publicată în „Zimbrul", la 12 iunie 1856, ideea politică a unității se întemeia pe una mai adîncă, de fraternitate creștină, impunînd anume concluzia: „Ca frați, dar și ca fii ai tot acelei biserici, noi sîntem și *să fim una*!"[9]

Asemenea exemple se pot multiplica indefinit, căci dispunem deja de numeroase informații consensuale. Modelele regenerative gîndite sau ajustate de români implicau de regulă tradițiile locului, după cum a remarcat deja, între alții, cu argumente peremptorii, Alexandru Duțu[10]. Ortodoxia nu era incompatibilă cu programul resurecției politice, asigurîndu-i chiar un postament mai solid, unul ce căuta să îngemăneze argumentul istoric cu tradiția religioasă[11]. S-a vorbit chiar de un „instinct de frăție", bazat pe comunitatea de origine, limbă, religie, habitudini, mai tîrziu și pe nevoia unei solidarități articulate politic, instinct ce a premers, la români, fenomenul unionist din secolul XIX[12]. El se leagă indisolubil de evoluția crizei orientale, pe seama căreia s-au produs multe schimbări în zonă, inclusiv decizia cabinetelor europene de a susține, după Războiul Crimeii, formarea unui stat-tampon la Dunărea de Jos, adică unirea Principatelor Române.

Din fericire, românii au dispus atunci de o elită care studiase la școlile apusene și era gata să-și sacrifice interesele de clasă (fii de boieri fiind, mai ales) pentru a realiza Unirea sacrosanctă și reformele. Nu s-a insistat destul asupra faptului că multe familii de notabili au pus umărul, în epoca Unirii, pentru a scoate lumea românească din impas („somnul cel de moarte", ca în cunoscutul poem) și a-i asigura un viitor european. Faptele se cunosc și ele au nutrit o vastă „literatură", imposibil de sistematizat aici.

Să spunem numai că discursul național a beneficiat de numeroase politograme, a căror analiză a dus deja la concluzii pertinente asupra epocii respective, una stînd sub semnul nevoii de unitate și pe tărîm politic[13]. N. Bălcescu a știut să dea, în exil, expresie memorabilă raționamentului care lega întreolaltă, riguros, elementele problemei: „Nu poate fi fericire fără libertate, nu poate fi libertate fără putere, și noi românii nu putem fi puternici pînă cînd nu ne vom uni cu toții în unul și același corp politic"[14]. Raționament judicios, în care istoricul și militantul pașoptist își dădeau mîna pentru a-i dezarma pe sceptici și a spori zestrea de entuziasm a generației sale. Așezînd mișcarea pașoptistă în succesiunea logică a mișcării de la 1821, Bălcescu o socotea „revoluție democratică și socială", preconizînd alte două etape: revoluția pentru unitatea națională și cea pentru independență, toate pe linia unui *mers* al revoluției, unitar, organic, stimulativ[15]. Numai așa se puteau împlini vechile aspirații de libertate și de unire, condiții indispensabile pentru fericirea individuală sau colectivă, ca în soritul amintit mai sus.

Călătorind cu un prieten prin zona Bucovinei, Alecsandri se simțea cuprins de „o nobilă exaltare", știind bine să aprecieze valorile locului, ca unul ce cunoscuse și creațiile lumii apusene. Eseul său despre *poezia populară a românilor* rămîne exemplar pentru acel entuziasm patriotic ce marca epoca, pregătind totodată viitorul: „Ne insufla o tainică mîndrie orice se atingea într-un cuvînt de România – obiceiuri naționale, port național, dănțuri naționale, cîntece naționale"[16].

Este sentimentul ce se degajă din numeroasele documente ale epocii (memorii, scrisori, articole de presă, broșuri menite a pregăti noi acțiuni pe linia mișcării unioniste), documente emise în țară, dar și în exilul impus de eșecul revoluției. Într-o conferință despre Marele Ștefan, rostită la Paris, la finele anului 1848, C. Negri nu ezita să descrie astfel viitorul patriei: „Sîntem milioane de români răzleții. Ce ne lipsește ca să ajungem un neam tare? Unirea. Numai Unirea!"[17] Era, după opinia altui contemporan, „visul de aur", scopul atîtor oameni de ispravă, a căror istorie merita să fie cunoscută[18].

Împlinirea acestui deziderat i-a găsit pe o bună parte din români în plină ebuliție patriotică. Publicistul francez Saint-Marc Girardin vedea în dubla alegere un „act de spontaneitate și independență", pentru care românii se cuveneau felicitați[19]. Era un act de voință națională, același pe care căuzașii îl rostiseră, în țară sau în exil, ca mod de a pune solidaritatea fraternă („cei cu inima română") în slujba unui proiect comun de durată, care ducea, ca în expresia ardeleanului Al.

Papiu-Ilarian, de la „Unirea cea mică" la „Unirea cea mare"[20].

În aceeași „cheie" civică examina tînărul A. D. Xenopol trecutul românesc, în cuvîntarea festivă de la Putna (1871), pentru a defini unele norme de conduită colectivă: „Să lucrăm împreună la unirea spiritului și a inimii tuturor celor de același neam, la îndepărtarea relelor ce ne sfîșie înlăuntrul nostru. Să fim cu iubire pentru dreptate și adevăr, să avem puterea de a le aduce la îndeplinire și să luptăm fără-ncetare contra răului și a minciunii; să fim neatîrnați în cugetul și spiritul nostru și să nu ne mîndrim de 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"[21]. Este cazul să notăm că autorul acestui îndemn avea să elaboreze și întîia monografie sistematică a epocii, *Domnia lui Cuza Vodă*, rămasă pînă azi un reper de neocolit. Se încheia oarecum un ciclu istoric, o *serie* în expresie xenopoliană, îngăduind o judecată mai limpede asupra evoluției noastre moderne[22].

S-au întocmit, în perioada interbelică și mai tîrziu, unele sinteze de autor sau de echipă, pe seama cărora istoriografia actuală poate iniția noi demersuri analoage. Cel de față e o probă în plus că există, dincolo de contestările generaționiste, o solidaritate de breaslă, una ce îi obligă pe istorici să adauge la *critica tradiției* în domeniu un efort mereu actual de *reconstrucție*[23]. Tema unirii românilor, în oricare din fazele ei, nu se poate sustrage de la un atare imperativ de metodă, mai ales că asemenea restituții sînt menite a contribui la depășirea impasului în care națiunea română se mai află[24].

Note:

1. Matilde Battistini, *Simboluri și alegorii*, trad., București, Monitorul Oficial, 2008, p. 182.

2. Sorin Iftimi, Aurica Ichim, *Alexandru Ioan Cuza. Steme, monograme, decorații*, Iași, Kolos, 2009, p. 24, 25, 26.

3. Papa Ioan Paul al II-lea, *Enciclice*, București, Ed. Arc B, 2008, p. 695-755.

4. *Ioan*, 17, 21.

5. Dr. Ioan Robu, *Cuvînt înainte*, la *Enciclice*, ed. cit., p. 5-6; cf. și Prof. dr. Laurențiu Streza, *Importanța și rolul Bisericilor creștine din Europa, potrivit documentelor pregătitoare ale celei de-a treia adunări ecumenice europene (AEE3)*, în „Studii de știință și cultură", Arad, V, 4, dec. 2009, p. 12-21.

6. Melchisedec Ștefănescu, *Jertfă pentru Unirea Principatelor*, Huși, 1856 (apud *Acte și documente...*, III, București, 1889, p. 620-627).

7. Neofit Scriban, *Foloasele Unirii Principatelor Române*, Iași, 1856.

8. Nestor Vornicescu, *Unde-i turma, acolo-i și păstorul. Participarea Mitropolitului Sofronie Miclescu la înfăptuirea Unirii Principatelor, 1859*, Craiova, Mitropolia Olteniei, 1984.

9. Apud *Gîndirea social-politică despre Unire*, ed. D. Berindei ș.a., București, 1966, p. 78-79 (infra: *Gîndirea*).

10. Alexandru Duțu, *Political Models and National Identities*, în „Orthodox Europe", București, Babel Publishing House, 1998.

11. Cf. Nicolae Isar, *De la ortodoxie la redeșteptare națională. Viața și opera lui Eufrosin Poteca (1787-1858)*, București, Ed. Universitară, 2008.

12. Cf. D. Almaș, *Eroi au fost, eroi sînt încă*, București, 1983, p. 217-218.

13. Vlad Georgescu, *Istoria ideilor politice românești*, München, 1987.

14. Apud Alexandru Zub, *Biruit-au gîndul. Note despre istorismul românesc*, Iași, Junimea, 1983, p. 177-181.

15. N. Bălcescu, *Opere*, IV, București, 1964, p. 277-278.

16. „Bucovina", 32/30 sept. 1849.

17. Apud *Gîndirea*, p. 47.

18. M. Kogălniceanu în „Steaoa Dunării", 1 oct. 1855.

19. Apud D. Almaș, *op. cit.*, p. 225.

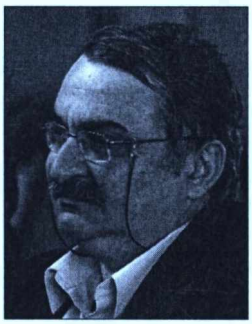
20. *Ibidem*, p. 226.

21. A. D. Xenopol, *Scrieri sociale și filosofice*, București, Ed. Științifică, 1967, p. 216.

22. Cf. Alexandru Zub, *Unitatea românilor – serie istorică fundamentală*, în *AIIX*, t. 46, 2009, p. 1-5.

23. Cf. Ernst Schulin, *Traditionskritik und Rekonstruktionsversuch*, Göttingen, 1979.

24. Cf. Alexandru Zub, *Impasul reîntregirii*, ed. III, Iași, Timpul, 2009.



UN OM DIN ALT VEAC

Ioan HOLBAN

Cîțiva dintre cei mai importanți poeți contemporani consacrați în București sînt ieșeni, formați, adică, în mediile literare din Iași în deceniul șapte, cu o pecete – pentru totdeauna – a locului acestuia, spre care se întorc unii, periodic, alții, mereu: Nicolae Labiș, Marin Sorescu, Cezar Ivănescu, Mircea Ciobanu, Dan Laurențiu, Adi Cusin... Dintre toți, Adi Cusin este, pentru cel puțin două generații (cele intrate în literatură după 1975), un poet... nou. Pînă a „dispărea" din programele editoriale, Adi Cusin publicase trei cărți care s-au bucurat de ecouri critice favorabile, ca și de o primă bună la un public sensibil la feeling-ul din poezie, la sentiment; un liric pur sînge era Adi Cusin cel din *A fi* (1968), *Umbra punților* (1970) și *Starea a treia* (1974). După acest din urmă volum, a urmat o tăcere de douăzeci de ani; poetul n-a mai tipărit nimic, foarte rar trimitea versuri la revistele culturale, rămînînd să promită mereu o revenire care s-a lăsat mult așteptată. Astfel încît apariția, în 1994, a volumului *Țara somnului* și, în 2008, a postumelor *La spartul tîrgului*, repunea în discuție poziția acestui risipitor în poezia noastră de azi. El e un trubadur, un poet care (se) „cîntă" cel mai adesea într-o tonalitate minoră, miza versurilor fiind calitatea sentimentului și profunzimea muzicalității. Dar poate, înainte de toate, poezia lui Adi Cusin reușește – tocmai prin sentimente și muzicalitate – deplasarea de sens, de viziune a unor lucruri (și locuri) condamnate la banalitate: ca această sală de așteptare din poemul *Ceva, cu siguranță*, unde, prin mijloacele amintite, locul cenușiu unde se așteaptă „ceva, cu siguranță" glisează către metafizica morții; „Sînt săli anume, pentru aș-teptat,/ Vin oameni și se-așază fără grabă,/ Chipul se face lemn întunecat,/ Nu se privește nimeni, nu se-ntreabă./ Și încă mulți necunoscuți mai vin/ Și se întind pe jos ca de o boala;/ Ce-așteaptă unul, alții au din plin,/ Ce-așteaptă ei, la dînsu-i vorbă goală./ O pasăre se pare la urmă că ar fi,/ Dar tot atît de bine un nor, o vijelie,/ Un tren pe care nimeni nu l-a putut opri,/ Ceva, cu siguranță, va trebui să vie!/ După cum mor, s-ar crede că nu mai este mult;/ Îi vor simți suflarea din spate sau din față./ Tăcerea urcă suliți pînă la grinzi. Ascult./ Se-aud pîraiele cum se dezgheață.../ În ușă, cel mai tînăr se prăbuși strigînd:/ Ieșiți afară! Pe aici nu trece!/ Cu unghiile-n carne așteptînd,/ Nici nu răspund și nici nu vor să plece".

Chiar de la acest poem care deschide volumul de debut, *A fi*, poezia lui Adi Cusin fixează cîteva cuvinte cu o mare frecvență — *nimeni*, *ceva*, *cineva* – care re-prezintă lumea însăși, în misterul, amenințarea și atracția sa; reunind semnificația lor, apoi, în figura lirică a *străinului* și plasîndu-le viața incertă, ghicită, aproximată în *sala de așteptare* – existența și antecamera morții, deopotrivă –, nimeni, ceva, cineva sînt speranța și risipirea, elanul vital și surparea, într-un balans baroc de un farmec special care îi va fi „obsedat și tiranizat" pe Cezar Ivănescu și ceilalți „prieteni ieșeni" evocați de poetul Baadului într-o tabletă intitulată *Cum am devenit și redevenit ieșean*, publicată în cotidianul „România Liberă", în 2007: „Întîlnirea, la care asistau și alți prieteni ieșeni, pe lîngă masivul nostru grup de bîrlădeni, ne-a amuțit pe toți: Adi a început să-și recite poemele, stîrnit și «biciuit» continuu de Sandu Popovici, care-i mai azvîrlea, zîmbind, cîte un titlu sau cîte un vers și, în final, după o îndelungată tăcere și «o matură chibzuință» (cum zicea regretatul George Macovescu), ne-am dus cu toții la cîrciuma «Rarău» din mijlocul Copoului, cîrciuma care semăna cu un pavilion de vînătoare... Bîrlădenii mei mă priveau întrebător-mustrător, dar eu tăceam adînc, pentru că știam și simțeam că în acea clipă, în toamna anului de grație 1960, nimeni dintre cei vii nu i se putea opune lui Adi Cusin... Și, din acea zi, metodic, am devenit un galerian al scrisului... Doi ani de zile am

trăit în Iași obsedat și tiranizat de modelul Adi Cusin și m-am eliberat de el abia în ziua în care Adi a început să nu-mi mai înțeleagă poemele pe care ceilalți (Laurențiu Ciobanu, Richard Regwald) mi le admirau; el credea, vai, ca și Vasile Voiculescu, în alt timp, că poezia trebuie să fie accesibilă, înțeleasă de toți...": *accesibilitatea* e, în adevăr, una din temele majore ale poeziei lui Adi Cusin, al cărei model a fost foarte activ în lirica noastră, mai ales în jurul anilor '70. „Mărturia" lui Cezar Ivănescu trebuie citită cu luare-aminte cu atît mai mult cu cît ea vine de la unul dintre cei mai importanți poeți contemporani care au (re)făcut puntea lirismului, aceea care unește cuvîntul și muzica, în lucrarea poetului, asemeni vechilor greci Orfeu, Apollon și Amphion; muzicalitatea versului trebuie să-l fi impresionat, în anii începutului, pe Cezar Ivănescu, dar și tăcerea *adîncă*, aproape impusă, de după citirea poemelor care „cîntă" prin cuvînt și vorbesc prin muzica lor internă: după lectura unui poem din *A fi. Umbra punților. Starea a treia* ori *Țara somnului*, restul e, inevitabil, tăcere.

S-a remarcat, adesea, în poezia, ca și în felul de a fi ale lui Adi Cusin o bonomie jovială care îi însoțea, deopotrivă, gesturile și versurile; era, în fapt, un semn al *lehamitei*, al *lenei* atît de specifice „omului balcanic" (cuvîntul „lehamite" e de origine bulgară, de altfel) sau lui Akaki Akakievici, cum își spune într-un poem din *Umbra punților*. Într-un foarte instructiv interviu, din februarie 1995, cu Vasile Petre Fati (el însuși un „leneș"), lîngă întrebarea retorică „dar ce naiba facem cu această lehamite?", poetul mărturisește – cît de semnificativ în ordinea liricii sale – savoarea lenei aduse la rang de principiu estetic, axiologic: „Eu scriu din copilărie, scrisul fiind cea mai dragă meserie de pe Pămînt, singura justificare a existenței. Nu știu în ce măsura am fost ingrat cu această meserie, dar la mine s-a împletit cu savoarea lenei aduse la rang de principiu estetic, axiologic... Eu am o elaborare mai lentă, care vine din lene, nu din exigență...". Lenea – ne învață Tacitus – „la început urîtă, este în cele din urmă iubită". Mai e, însă, ceva. Lenea și lehamitea lui Adi Cusin sînt ale *omului balcanic*, extrase parcă din tipologia descrisă de Panait Istrati în *Trecut și viitor* (1925); omul balcanic e, pentru autorul *Chirei Chiralina*, *golanul* grec și român: „Inepuizabil în tandrețe, neobosit în flecăreala de una, de alta, băutor pătimaș care nu «trișelază» o clipă, visător cu mintea întesată de optimism, și tînăr, în ciuda vîrstei pe care și-o ascunde ca o femeie. Astea sunt calitățile golanului". Golanul român este un *sentimental prin excelență*, spune Panait Istrati: trăsături care se regăsesc, toate, în poezia și viața lui Adi Cusin: lumea balcanică a lenei și lehamitei, astfel, în această *Stampă* postumă: „Masalagii cu gîturile-ntinse/ Fugeau prin nopțile din București/ Deasupra capului ținînd aprinse/ Flăcări zvîrlind lumini pentru călești./ Îmi aprindeam cu ifos narghileaua/ După șerbeturi și cahvele tari/ în vreme ce cînta meterhaneaua/ De ne sălta buricul din șalvari./ Estimp, cătînd de-i pricopsirea bună,/ Boieri setoși de mari ispravnicii/ Se aplecau adînc sub Semilună/ Cu bărbile-mpletite-n viclenii./ Primeau firman de la înalta Poartă,/ Cu zălogiri de prunci și-ngăduieli/ S-aducă-n țară o pisică moartă/ Și gîdelui din mahala, găteli./ Tocmai acum mi-am cumpărat domnia/ Cu-o acadea la Porțile Cerești/ Ca să-mi arăt și eu filotimia/ Perdanților eterni din București".

Lehamitea e a omului, lenea e a poetului (care își mărturisește „lenea de-a mai vrea să caute") și a poeziei pentru că, iată, aici „turme de somn coboară sub pleoape", cum scrie încă din prima carte, îtt poemul *Sînt nopți*: *somnul* este unul dintre semnele cele mai particulare ale liricii lui Adi Cusin. Nu e, însă, (doar) un refugiu, nici surpare în neființă, cum nu are nici prea multe legături cu *somnia* eminesciană; universul din *A fi. Umbra punților. Starea a treia. Țara somnului* și *La spartul tîrgului* pare a fi amorțit definitiv în somn și lene: apa „doarme cu stînca sub gene", merele dorm rotunde un „somn covîrșitor", oamenii adorm „lunecînd sub ziar", în toropeala amiezei, poetul însuși doarme „brutal" sau se culcă, leneș, „într-o pagină albă", iar doamnele împletesc, picotind în casă, la adăpost de furtuna de afară: „Doamna spune că din partea ei/ Poate să plouă./ Ea după-amiază și-așa împletește.../ Copiii se culcă și ea împletește.../ O îngrozesc niște pești dintr-o carte,/ (Și cînd doarme,/ unul din ei se mărește!...)/ Ați auzit? Tună undeva, mai departe/ Astăzi, da. Chiar poate să plouă.../ N-aveți idee cît mi-e de teamă/ cînd tună!/ Ce știu ei! Copiii dorm, ce știu ei!/ Bine că sîntem împreună!/ Cu arșița asta e greu,/ tare-i greu./ Tună./ Doamna-mpletește-un jerseu/ Pentru o vîrstă de mijloc" (*Înainte de șase*): împletitul e coaserea în somn și refugiu, e închiderea pentru o *nouă naștere*, însă. Somnul lui Adi Cusin e – o

spune limpede în poemul *Lumină veche* – o *tristețe aparte*. Aici, în această semnificație particulară a tristeții care însoțește noua generă, se desparte *somnul* lui Adi Cusin de *somnia* lui Eminescu sau a Anei Blan-diana: somnul din *Umbra punților* sau din *Țara somnului* e o *sferă* (fiecare „doarme" în sfera sa: „Vecinii tăi de somn, în altă sferă,/ Vor îngheța sub ochiul tău deschis", scrie poetul în *Nu spune*), e oul, *sămînța* pentru o nouă naștere: „Iarba-mprejur se învîrtea mirata/ Adulmecîndu-mă fără să știu,/ Mă înrudeam cu somnul din semințe/ Și mă năsteam prin somn,/ și eram viu!" (*Somn lîngă moară*).

În interviul amintit cu Vasile Petre Fati, poetul își puncta *vulnerabilitatea* („Vulnerabilitatea mea face cît o forță. Din ea am făcut și voi face ce vreau eu. Da, sunt un om cu sufletul deschis permanent, fără gardă, rănile rămîn și se prefac în poezie") și, în chip cu totul paradoxal pentru balcanicul golan sentimental, ațipit în lene și lehamite, afirmă revolta și protestul unui *poet social*; „Au fost poeți de linia întîi care chiar au reușit, A contat foarte mult conjunctura socială, de multe ori funcția. Eu nu am avut Jpuncții importante, nici relațiile sociale necesare, venind, ca orice poet, cu un ceas mai tîrziu la împărțirea darurilor. Potențial, reprezentam un pericol și încurcam socotelile, cum le-am și făcut-o pînă la urmă, în ciuda firii mele contemplative, mă consider un poet social – acest aspect nu te îndepărtează de marea artă, poezia mea de dragoste lărgind, spărgînd spațiul strîmt al poemului de dragoste, canonizat, convenționalizat (...) M-am considerat întotdeauna un poet protestatar și tocmai acest protest a dat vigoare poeziei mele".

Poet protestatar? Poet social? Cît/ cum sînt protestul și revolta sentimentalului Adi Cusin? Revolta lui e, mai degrabă, una „haiducească", încă o dată asemeni eroilor lui Panait Istrati; „Se face timpul să vă spun ceva.../ Țineți-vă de marginea căruței!/ Smuciți pe spate vă veți hurduca/ Pe bolovanii scoși de enervare./ N-am pus mindire. Nu se poate sta./ Totu-i să pleci!/ Proptiți-vă-n picioare!/ Mereu posac îmi umblă și înjură/ Un Licâ Sămădău prin poezie,/ Cuvintele se mușcă și se-alungă/ – Fugă de porci cu riturile scurte/ Scurmînd genunchii gardului prin curte –/ Sînt năpădit de versuri ca năpădit de barbă.../ Și trec încet cu palma pe rogojina foii/ Si simt cum dintre goluri ies firele de iarbă.../ Iluminat, în suflet simt bucuria ploii!/ M-aș spînzura de clopotele toate/ Să sperii îndoiala mea și ceața,../ Aud cum vine timpul pe la spate/ Și mă întorc spre dînsul brusc, cu fața:/ Ei bine, iată-mă... Acesta sînt.../ Dau drumul la zăvozi să te sfîșie!/ Din vina ta nu pot dormi nicicînd,/ De parcă-aș ține-n frîu o herghelie./ Ca s-o în-dur să meargă strîns, la pas,/ Îmi intră hățurile-adînc în carne./ Nu ții la drum. Ești incomod și gras!/ O virgulă de bici s-arunc din glas,/ Un taur de poem te ia în coarne!/ De-ajuns./ Am treabă. N-ai priceput nimic.../ Ajut un trandafir să-și scoată spinii./ De frumusețea lui se vor opri/ Uimite, trenurile între linii" (*Se face timpul*). Cum se vede, revolta acestui Licâ Sămădău se consumă în și prin poezie, rarele momente cînd sîngele „se fugărește prin trup" se sting repede în dorința somnului: regele cel mai pustiu al unei țări pustiite rămîne să ajute un trandafir să-și scoată spinii, încuie în urma sa și se culcă „la marginea pădurii". Nici nu putea altfel *un om din alt veac*; Adi Cusin e din vremea lui Baudelaire și Toulouse-Lautrec (cel care „lipește foi pe vînt"), se simte în largul său doar printre principi „din secolul antecedent", la un tîrg unde se vinde „visul lui Mirtil și Chloe", adulmecînd mireasma rochiilor purtate de „domnițele altui veac", în fața unui pahar cu absintul simboliștilor – „băutura aspră și amară".

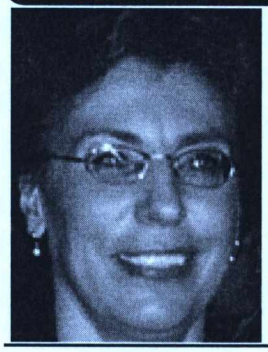
Secolul „antecedent" (veacul al XIX-lea, desigur), un alt fel de sferă, somnul și semințele noului început creează, în poezia lui Adi Cusin, o foarte diversă și acroșantă simbolistică a *închiderii*; nu atît obișnuita temă a căutării spațiului securizant, departe de aspra atingere a realului, ci imaginarea unui loc – aproape totdeauna *casa*, *camera*, *curtea* – unde să se producă, la adăpost, noua generă. Tot atît de diverse sînt și reperele care delimitează acest spațiu ocrotitor al somnului-nașterii ființei: linia lungă pe zid, pe care o trage, în fugă, un copil, cîinele pus de strajă la ușă și, mai ales, gardul („dar cît e de sigur un gard!", exclamă poetul în *Știi tu*) și zidut constituie elementele cele mai căutate de o ființă aflată mereu în retragere, în zona dinlăuntru: „Deci ne vom face gard, iubita mea/ (Strălucitoare cuie-l vor străbate),/ Vom șterge urmele și vom trișa/ Această nefirească libertate,/ Din orice parte, zidul va fi gros,/ Și geamuri duble, ușile-nfundate;/ Lîngă piciorul mesei, stînd pe jos,/ Ce depărtată-i lumea din cetate./ Dar tu nici nu ai voie să gîndești,/ Somn lung și cumpănă ți se prescrie./ O clipă am crezut că nu mai ești,/ Apoi,

ca după-o stingere, prea vie!/ – Cum ţi se frînse micul tău balet/ Tocmai atunci cînd imitai o floare.,./ înmărmuriţi aplaudam încet/ Petalele căzute la picioare –/ Şi temători, de-un timp ne apărăm,/ împingem mobila-mpotriva vieţii,/ Şi cercul insulei ni-l îngustăm/ Trăgînd zăvoarele, vopsind pereţii./ Şi vreau s-asculţi povestea mea de fum,/ Şi vreau s-adormi privindu-i învelişul,/ Ca să nu vezi deasuprşa noastră cum/ Se clatină şi-i smuls acoperişul" (*Singuri*). Libertatea e înlăuntru, în sferă, în vreme ce supunerea, teama, orice este rău vin din afară, urcă pe scări în lipsa uşilor încuiate dincolo de care sînt „oraşele din care nu faci parte", mulţimea străzilor ca nişte „ape moarte", iar viaţa trece pe la spate, furişată, neştiută.

(Post)modernitatea poeziei lui Adi Cusin stă în caracterul ei marcat neoromantic şi în resuscitarea, în imaginarul poetic, a lui Amphion (după ce alte „poetici" şi-au revendicat pe Orfeu şi Apollon) – cel care putea clădi prin muzică şi vers o cetate, un zid, putea să aşeze o piatră peste alta. Motivul în jurul căruia gravitează textele din *Ţara somnului*, de pildă, este acela *christic*: „Totul depinde cum cade lumina,/ Nu-i cum se spune în unele cărţi./ Pe linguri de-argint se întinde rugina/ Ca un ţinut fără veste pe hărţi./ Puţin mai în stînga de stai lîngă mort,/ Surîsul, pîrîu dezgheţat, se iveşte./ Prin cealaltă parte de-ncerc să mă port,/ El tace şi nu preţuieşte./ Mai bine rămîi sau mai bine să fugi?/ Şi-aprinzi lumînări pentru litere sfinte./ De-afară s-ar crede c-aici se fac rugi/ Dar totul depinde, depinde./ Dacă stau să gîndesc, uneori nu-nţeleg:/ Ce mai istorie-mi trece prin sînge!/ Străin, de catargul luminii mă leg/ Şi nu ştiu – se rîde, se plînge?/ Vin oaspeţi, şi-aduci o tipsie de-argint/ Şi-n unul din fructe stă vina./ O parte nu văd, iar o parte se mint –/ Depinde cum cade lumina" (*Depinde*); vina tragică, drumul între sacrificiu, cina cea de taină sînt *semnele* poetice ale acestui motiv de largă circulaţie în lirica noastră, mai ales în aceea (re)descoperită după 1990, prin sertarele poeţilor, printre textele cenzurate altădată. Într-o altă ordine, *Ţara somnului* e o carte „retro"; spre deosebire de majoritatea colegilor de generaţie, Adi Cusin mizează în continuare pe ornamentele poetice clasice pe care le „pune în abis", le macină printr-o minte foarte limpede şi cu o mare forţă a metaforei: „Să ai curajul să te-ntorci acasă,/ Să ai curajul să alegi orez,/ Să strîngi alături, pe un colţ al mesei/ Cuvintele în care nu mai crezi./ Curajul de-a te duce la culcare/ Cu teama diformată de oglinzi/ Cînd te deschei cu mîini tremurătoare/ De nasturii la haină suferinzi./ Să ai curajul să trimiţi scrisori,/ Să aburești secretul lor cu gura/ Cînd tu în urmă poţi de mult să mori/ Cum ţi-ai greşi distrat pieptănătura/ Curajul de a nu găsi nimic/ Şi să n-adormi de golul ce te-ncape;/ Adulmecînd o stea pînă la fund/ Să scoţi în mîini nămolul de sub ape./ Să ai curajul să te-ntorci acasă,/ Cu inimile scuturilor sparte,/ Cu-acea mîndrie stranie, aleasă,/ Pe care doar învinşii ştiu s-o poarte" (*La capăt*).

Poezia lui Adi Cusin a fost pusă în legătură cu aceea a lui Bacovia; sînt, însă, şi „reflexe" eminesciene şi unele accente argheziene. Acestea ţin de „glazura" poemelor. În profunzimea lor, însă, cititorul va descoperi o paradigmă a sensibilităţii, originală, nu o dată contrariind sensibilitatea modernilor, mai atenţi la ironie, sarcasm, dislocare a realului, fragmentarism, decît la sentiment, discreţie, „cîntec", *A fi. Umbra punţilor. Starea a treia. Ţara somnului. La spartul tîrgului* sînt cărţi frumoase, cu un lirism acroşant, picurînd asemeni stropilor de ploaie de pe o frunză îngălbenită fixată pe coperta volumului din 1994, purtînd cu ea nostalgia unui sentiment uitat şi a unui timp pierdut, astăzi, iată, regăsit; acolo poezia e joc – acela cu ochii închişi şi cu mîinile în faţă –, cu „simple cuvinte ce ţi se urcă pe mîini în tăcere" şi metafore – „vitale minciuni" –, topite într-o narativitate fermecătoare, într-o poveste pe care lirica lui Adi Cusin nu conteneşte s-o spună în toate nopţile sale; în postumele din *La spartul tîrgului*, precum oriunde în celelalte cărţi: „Pe bulevardul din centrul oraşului/ S-a răsturnat o căruţa cu fîn./ Fluierături, girofaruri, claxoane –/ Caii priveau rugători la stăpîn./ Parfumerii arogante Cădeau ruinate/ De-o brazdă de iarbă cosită-n imaş./ Poliţişti agitaţi împingeau către ziduri/ Uliţa satului intrată-n oraş./ Veniţi de-adunaţi – se-ndemnau trecătorii –/ Ce-a mai rămas dintr-un templu ucis,/ Adulmecau amintirile florii/ Precum anticarii un vechi manuscris,/ Pe-alături treceau lins prelins limuzine,/ Proastele de ierburi se luau după roţi,/ Monumentul de fîn începuse să scadă/ Ca o pradă uşoară împărţită-ntre hoţi,/ A mai rămas doar o mînă de paie/ Nici de-o saltea pentr-un somn de păgîn,/ Oraşu-adormise cu capul pe-o piatră/ Şi visa că-i purtat de-o căruţă cu fîn" (*Monumentul de fîn*).

POEZIE



Elena ȘTEFOI

Povestea din cărți, după două decenii

Eram fericiți împreună: două jumătăți
ale unui fruct ciudat de care nu se-apropiase lumina.
Crescuse în pivnița unei cazărmi,
pe-o tulpină de mătrăgună
pe care-o udasem amîndoi pe-ntuneric
atîta vreme cît am crezut-o tufă de busuioc.
Ne țineam de mînă, ne era frică, așteptam răsăritul.
Nu știam că o sabie de mînioasă
urma să despice dintr-o mișcare
fructul acela în care singurătățile noastre
formau un întreg. S-a-ntîmplat de Crăciun,
dănțuiam sîngerînd, orbeți și bătrîni
în curtea cazărmii. Diavolul rînjea
împrăștiind singur în pivniță
semințele otrăvitoarei noastre istorii.
Mai tîrziu, cineva avea să dărîme cazarma
promițînd să construiască pe ea o moară de vînt.
Erai încă prin preajmă, ai avut grijă
să scoți din pămînt rădăcina
la care cărasem împreună tone de apă
și ți-ai însușit-o pe furiș la partaj.
Peste șapte ani ai hotărît că nu-ți pasă
nici măcar de viitorul morii de vînt
și că poți să-mi lași mie, ca unei rude sărace,
un geamantan burdușit cu cărți prăfuite
prea greu și prea puțin valoros
ca să-l treci peste graniță. L-am deschis
într-o noapte de iarnă : un fir firav de mătrăgună
se-ncolăcea în jurul volumului de debut
pe care ți-l dăruisem pe viață, cu decenii în urmă.
Frunze uscate dormeau strivite între alte coperți,
sub numele unor prieteni pierduți, peste autografe
care ne erau adresate amîndurora.
Nici un fruct care să aștepte răbdător
revoluționara despărțire de sine.

Pătratul din cerc

În preajma ta
am fost o vreme cercul perfect:
așteptam jucăuș să mă cauți
aliniam cuminte măruntaiele noastre
pînă la ultimul în aceeași fanfară
săltam victorios în înalturi
mă-ntorceam să-ți întind pîinea cu unt
la micul dejun farfuria cu ciorbă la prînz
paharul cu vin la cina noastră de taină
supus pînă la moarte în fiecare atingere
a mîinilor tale atît de îndemînatice
cînd era vorba de desfăcut bucăți-bucățele
și de refăcut ca și cum ar fi fost noi-nouțe
tot felul de mașinării complicate

dintr-odată m-ai lăsat să cad pe cioburi aprinse
și m-ai privit ca pe-un nevrednic pătrat
pe care-ți propuseseși să joci Sudoku
făcînd naveta între două lumi paralele,
ai încercat cîțiva ani și n-ai reușit niciodată
să duci la capăt combinația cifrelor potrivite
pe acest pătrat care fusese odată un cerc
l-ai aruncat la gunoi într-o gară din Munchen
învelit într-o pagină îngălbenită de vreme,
pătată de muște, din revista pe care-o citeai
cînd ne-am văzut prima dată.

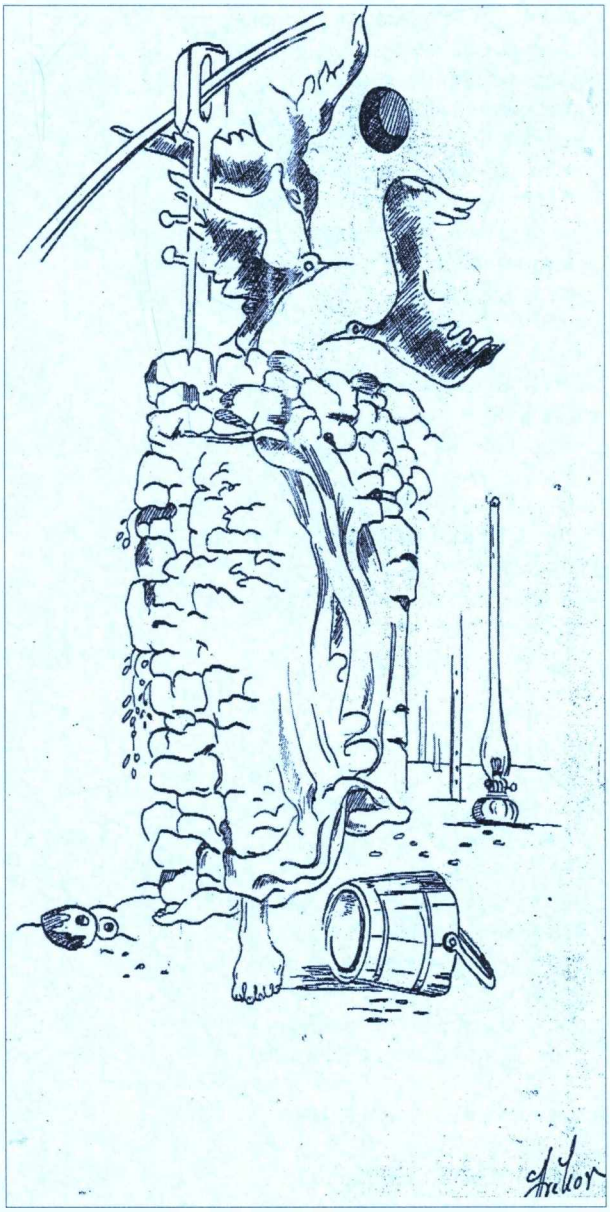
Minte și inimă, soldat și poet

Cu simțuri de poet și cu judecăți de soldat –
așa m-ai plăcut, așa m-ai luat și așa m-ai lăsat.
Neînfricată, cu scutul și sabia,
din clipa în care n-ai mai fost lîngă ea,
mintea mea a plecat la război, să salveze
talentul muribund de-atîta umilință și chin.
Neajutorat și fără măsură-n pierzanie,
sufletul s-a agățat de podoaba inelarului tău,
ți-a stat în cale, ștergîndu-ți pantofii,
doar-doar l-oi opri să-l întrebi ce mai face.
Pe front, în Canada, căzuse prima ninsoare,
tu îți petreceai fără grijă luna de miere
pe-o plajă exotică. Dîrdîind, războinicul
s-a avîntat în vîrtej, s-a folosit de tertipuri,
a-nvățat să-și țină echilibrul, să-nainteze
și să doboare, să cînte la trompetă, să salute

bătînd din călcîie, să fie fericit trecîndu-şi pe răboj
mici victorii. În arşiţă, literatul s-a chircit de durere
sub ochiul camerei video pe care tocmai
o primiseşi în dar de la noile-ţi neamuri,
s-a zvîrcolit de ruşine la uşa unor dormitoare nemţeşti,
s-a lăsat călcat în picioare pe tot felul de şantiere,
s-a umplut de mocirlă, de bube, de puroi
şi de spaime, a murit şi-a-nviat de şapte ori
cîte şapte
în timp ce desfăceai în bucăţi biblioteca
aproape putrezită din fostul nostru cămin.
S-au reîntîlnit abia peste zece ani
într-o după amiază de mai, pe-aceeaşi cărare,
venind din direcţii opuse.
Unul era puternic şi calm de parc-ar fi devenit general,
celălalt era firav şi neliştit asemeni adolescenţilor.
O vară întreagă şi-au petrecut împreună
cîte-o oră din zi, rugîndu-se lui Dumnezeu
să te ierte
şi să le-ngăduie, dacă poate, să se aşeze, în sfîrşit, la un loc,
sub acelaşi acoperiş, minte şi inimă, soldat şi poet.

Atunci, în decembrie

O mînă nevăzută ne-a scos căluşul din gură
într-o seară de iarnă primăvăratică
şi ne-a-mpins fără milă sub reflectoare.
A lipit la loc pe umerii copiilor noştri
aripile pe care tot ea le retezase
zi de zi timp de jumătate de veac.
Ne-am bulucit pe scena împătimită
pe care-ncăpeam în sfîrşit fiecare.
Eram liberi, nepregătiţi şi extatici,
primeam colindători, ascultam de sufleur
deschideam uşa oricărui trăgător de elită
îmbrăcat în straie de Moş Crăciun.
De la răsărit, Antichrist ne îmbrăţişa
încă o dată frăţeşte luîdu-ne subtil sub control.
Ne-a atîrnat de gît, peste zurgălăi,
zgura dosarelor,
ne-a cerut preţul minciunii nespovedite
şi nu vroiam cu nici un chip să ne pese.
Din apus salvarea mărşăluia
pe-un front scufundat în confuzie
cu bocancii îmbibaţi de sînge
şi de sloganuri istorice. Nu ne simţeam
deloc vinovaţi pentru cît ne trădasem
unul pe altul, nu credeam că ar trebui
să dăm socoteală pentru bezna pe care
ne-o legasem de bunăvoie, plini de talent,
unii altora şi fiecare lui însuşi la ochi.
Eram liberi, nepăsători, fericiţi peste poate,
gata să jucăm rolul de carne de tun
într-o nouă piesă istorică.





Mihaela HERGHELEGIU

*

de-acum și El neinteresant și neinspirat
în centura hiperionică de siguranță
nu-mi poți fi nici măcar prieten
cînd vorbești simt că nu e nimeni în
nimeni;
mîine voi scrie o carte
îmi trebuie o pustie să pot striga,
miliarde de minute, o pădure fără orizont
pentru simptome nebune – un alt vid
tot altul și altul,
ca un fel de casă cu 1000 de uși,
e lumea opacă,
parcă nu-s eu cînd mă uit în rama
fără oglindă
sînt o antichitate obosită, aș vrea să mor
în somn peste o lună
spune-mi ceva frumos
drumul pe care vin copiii e cel mai disputat
din univers,
eu sînt sărbătoarea, să respirăm tot cerul
dintre noi.

*

să uiți
să suferi
și iar să uiți
voința mea e uzată
cuvintele îmi sînt puține,
zădărniciile lungi
visez parcuri, alei, iedere agățate
la ferestrele de lemn ale vacanței
vechi, înnegrite mese și scaune de
nuiele
dimineața care să-mi aparțină,
podele scîrțîind, literatură medievală

sînt ceva infim, o literă tipărită
într-un cotidian
am inima bucăți sub cămașă
îți trimit gîndurile vaporoase,
iubirea ta e tot ce am și n-am.

*

de mi-ai tălmăci palmele
ai descoperi de fiecare dată tot altceva.
să nu mai desenez sunete colorate
îmi spui,
motive care reprimă
monologurile neîncepute, căznite îndelung
frazate pe de-a-ntregul nu mă pot spune,
praful spulberat pe coperte deconspiră
memoria.
pentru că Te locuiesc
de vină sînt oare?

*

arde respirația simplității
focul Tău cuibărit în mine
precum intervalul dintre noapte și
dimineață, dintre val și mare

revezi așteptarea în cruzimea
nerostirii ei statuare
peste neîncepute capitole de jurnal
gata să capteze spaime comune
colbul litaniei și sufletul liber

feroce cadență, pereți demolați
tensiuni albe
să Te încapă, nu-i nici un rînd
flacără vulnerabilă în nefirescul
perpetuu.

*

Tu nu ai prieteni în care nemurirea
să se reducă la un cerc
pe care ei îl deții,
prin colbul cosmic din palmele
Tale merg
în lumină

cerul se răsucește peste ziua de azi
rostogolindu-se în vistieria lutului
visător
depășind limitele eului
sensurile circumspecte.

Ionuț POPA

XXVIII.

Acest război ne va purta-n îzbîndă?
Eu lupt cu foc, cu aer și cu apă,
cînd toate-acestea, dragoste, îți scapă,
și într-un colț te-așezi de-a dreptul blîndă.

Sunt ca și mort, dar ochiul tău m-adapă,
și nu mă lasă a sfîrși-n osîndă;
mai vreau să beau din iris, ca la pîndă
să am puterea să nu cad în groapă.

De ce-mi afunzi elanul în pămînt
cu fuga ta sfioasă de gazelă?
Cînd eu crestez cuvînt după cuvînt,

mi-e sîngele pe haină o dantelă,
și te aștept să-mi cureți brațul frînt –
în lupta asta să rămîi fidelă.

XVIII.

N-am internet, nici chef, n-aud nici glasul
cuvintelor – în minte mai răsună,
cînd fără tine noaptea-i o lacună
ce mă cuprinde cînd spre somn duc pasul.

Și cerul se arată ca o prună
mai coaptă – e tîrziu, privesc spre ceasul
cu limbile ce-mi par a fi compasul
pe foaia vremii ce în vers m-adună.

Sclipesc în stele clipele ce dor,
pornind spre pleoape raze de-ntuneric,
și fulgi de smoală între gene mor...

Am prins și astăzi zîmbetul eteric;
cînd chicoteai picior peste picior,
zbura prin mine-un fluture isteric.

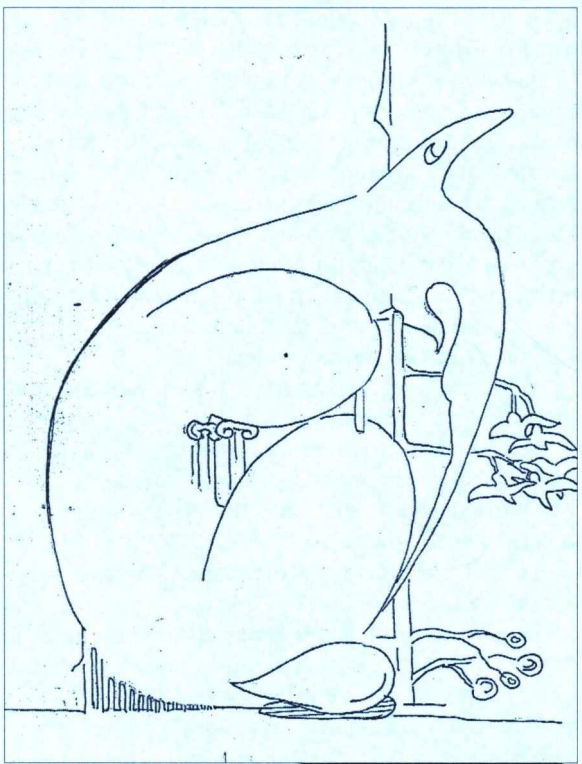
XXII.

Ești ca mănușa-n mîna potrivită,
punîndu-te pe degete, lascivă,
să mă cuprinzi cu-n zîmbet de naivă,
cînd pielea ta în dînsa mă invită

la dansuri grele; mușcă, agresivă,
din carnea mea atent bătătorită,
cînd buzele-ntre ele se agită
și spun, de zor, că viața-i relativă.

Atîrn de-un strop de ploaie și nu plîng,
doar caut sînul peste care, poate,
aș adormi, ușor, c-obrazul stîng

urcat pe dunele de voluptate,
și, scumpa mea, să mă accepți nătîng;
ca brațul gropii să mă iei din toate.



PROZĂ



MINCIUNĂ (4)

Adrian ALUI GHEORGHE

Fiecare om se naşte cu un alfabet numai al lui, ca un fel de amprentă interioară şi crescînd şi luînd în posesie lumea traduce lumea celorlalţi pe limba lui. De fapt, toată viaţa un om traduce ceea ce este el în limbile celorlalţi, pentru a se face înţeles, şi traduce pentru sine ceea ce vede în afara lui...!

Cam asta gîndea bunicul meu, acum exact un secol, în momentul în care a primit sarcina de la Consiliu de a da nume tuturor oamenilor din orăşelul în care el era cel mai alfabetizat, cel mai deştept, cel mai vizionar ins. Am spus că trebuia să dea nume oamenilor şi nu cetăţenilor, pentru că pe atunci dacă nu aveai nume nu te puteai numi cetăţean. Era o regulă.

Lucrurile nu erau simple deloc. Oamenii din orăşelul nostru nu erau ca toată lumea, adică nu aveau nume, se rezumau la nişte porecle, variabile de la un anotimp la altul. Documentele personale erau rare, pentru că oamenii sfidaseră multă vreme autorităţile şi nu voiră să primească aşazisele cărţi de identitate, ca să nu se simtă controlaţi. De asta îşi şi schimbau, de altfel, des numele, ca să aibă sentimentul că sînt liberi şi că fac ce vor cu libertatea şi cu viaţa lor. Deşi nu făceau mare lucru cu ceea ce numeau ei libertate, măcar se iluzionau şi asta le dădea putere să meargă mai departe. Să trăiască. Dar Consiliul a decis altfel. Că oamenii trebuie să devină musai cetăţeni şi pentru asta bunicul meu a fost desemnat să fixeze nume pentru toată lumea. Grea treabă!

Întîi i-a luat pe cei din preajmă.

Pe bunica a numit-o Lucreţia şi i-a scris numele în catastif pentru totdeauna.

Pe sora bunicii a numit-o Matilda şi i-a trecut numele în catastif pentru totdeauna.

Pe fratele lui l-a numit Gherontie şi i-a trecut numele în catastif pentru totdeauna.

Pe tatăl lui l-a numit, postmortem, Constantin şi i-a scrijelit pentru vecie numele pe piatră.

Pe mama lui a numit-o Sevastia şi pentru că ea a refuzat cu încăpăţînare un nume, acesta i-a rămas, multă vreme, ca o rană pe care trupul firav al bătrînei o ţinea deschisă. Murind i l-au scris pe cruce. Şi aşa a rămas agăţată în boldul numelui în faţa eternităţii şi a lui Dumnezeu.

De ce refuzau oamenii din orăşelul bunicilor mei un nume ferm? Este destul de complicat de explicat. După nu ştiu ce revoluţie dintr-un secol anterior, mai mulţi cetăţeni din oraşul nostru au pus umărul la răsturnarea Puterii. Au tras cu puşca, au omorît se pare ceva notabilităţi, au hulit, au huiduit, au şicanat, au sperat, au disperat. Ca la revoluţie! După ce s-a încheiat revoluţia şi oamenii s-au adunat pe la casele lor cu sentimentul că participaseră la încropitul istoriei, într-o dimineaţă a apărut armata care a mărşăluit, la început, pe străzi. Locuitorii oraşului au ieşit curioşi, s-au adunat în centru. Armata i-a înconjurat pe oameni, fără ca aceştia să-şi dea seama ce se întîmplă. Apoi un comandant a citit lista cu numele celor care trebuiau să iasă în faţă. Au ieşit, unul cîte unul, oamenii cu nume. Cei care nu aveau nume nu au fost strigaţi. Cei cu nume au fost luaţi şi duşi pentru totdeauna, în direcţii niciodată explicate, omorîţi poate, ceilalţi s-au ascuns în casele lor înspăimîntaţi.

Cîţiva ani în orăşelul nostru s-a vorbit doar în şoaptă. Oamenii ieşeau rar din case, iar cînd ieşeau nici nu se priveau unul pe altul în ochi. După şapte, opt ani, după ce lumea mai începuse să uite, oamenii se uitau unul la altul şi îşi spuneau temători:

– Tu eşti domnul...?

– A, nu, e o greşeală, spunea înspăimîntat cel întrebat. După ce atîţia ani încercase să uite propriul nume, acum se simţea descoperit, ameninţat.

Dar spaima a trecut, încetul cu încetul. De sub crusta timpului şi a memoriei au crescut generaţiile noi, care au fost învăţate că numele este ceva periculos, că un anonimat e mult mai potrivit pentru o fiinţă umană care vrea să trăiască în pace.

La un moment dat a apărut însuşi Regele, care a invitat lumea oraşului nostru în centru. Acesta le-a explicat oamenilor că dacă ei nu au nume, nici el nu mai are ce conduce, că există riscul ca vreunui neam vecin să-i vină în minte să anexeze oraşul şi aşa să se trezească toţi că vor primi nume generice şi din fiinţe umane se

vor transforma într-o oarecare noțiune statistică.

Oamenii deja înspăimîntați s-au înspăimîntat și mai tare, da, își dădeau seama că situația nu putea fi una prea încurajatoare, dar nu au cedat. Poate că pe ici, colo unul, doi să se fi prezentat la primărie ca să primească un nume, cel vechi sau unul înnoit, că era de unde să aleagă.

Apoi a venit Președintele în orașul nostru. Era mai hotărît decît Regele, el a chemat lumea în același centru. Președintele a îndemnat, a urlat, a lăcrimat, a promis, a rugat, a tatonat, a blestemat, a chemat, a oftat, a arătat cu degetul în sus, în jos, în dreapta, în stînga. Era foarte energic.

Lumea s-a adunat om lîngă om, umăr lîngă umăr, înfricoșată, derutată dar neconvinsă.

Cei fără nume îi întrebau pe cei cu nume: – Dar la voi, pe strada voastră, soarele răsare mai devreme decît la noi? Soarele îi încălzește mai puternic pe cei cu nume, decît pe cei fără nume?

Cei întrebați nu știau ce să răspundă, de asta lucrurile nu prea evoluau.

Dar istoria nu s-a împotmolit aici, tăvălugul civilizației se învîrtea ca rotativa unei tipografii care tipărea numai lucruri explozive.

Pentru cei care aveau nume înscris pe acte, fixat pentru totdeauna, au început, însă, să apară mici înlesniri. Însuși Regele le trimitea coșulețe cu dulciuri la sărbători sau la onomastice, cărți de vizită parfumate, diferite invitații la spectacole de circ care fiind îndeobște în Capitală, nu erau onorate niciodată. Dar existau, și cei care, primeau invitațiile puteau să le arate vecinilor ca un semn de mare cinste.

Cei care aveau nume puteau să fie aleși în posturi publice.

Erau deja avantaje, un frison a amorsat lumea orașului.

În acest context bunicul meu a primit sarcina de la Consiliu de a da nume tuturor oamenilor din orășelul în care el era cel mai alfabetizat, cel mai deștept, cel mai vizionar ins. Pentru fiecare om trecut în catastif primea o sumă de bani, care nu era foarte mare, dar care adunată, monedă lîngă monedă, devenea respectabilă.

Ca un vînător iscusit i-a ademenit pe oameni, i-a vînat, i-a căutat, i-a amenințat, i-a chemat, le-a zîmbit, i-a mințit, i-a încercuit, le-a poruncit cum a văzut că se poartă cei care au misiuni publice. Apoi a îndemnat, a urlat, a lăcrimat, a promis, a rugat, a tatonat, a blestemat, a chemat, a oftat, a arătat cu degetul în sus, în jos, în dreapta, în stînga.

În jumătate de an jumătate din populația orașului a primit deja nume. În punguliţa bunicului meu se adunaseră bani destui, dar mai era loc.

Încurajat, bunicul a trecut la ofensivă: a amenințat, a delaționat, a urlat, a rugat, a impresionat, a insistat, a tunat, a fulgerat.

Încă un sfert din populația orașului a căzut în lațul numelui, actele se adunau spornic, catastifele se completau de zor, contul cu bănuți al bunicului creștea văzînd cu ochii.

Mai rămăsese un sfert din populație, cel al rezistenților. Aici lupta era de unu la unu, de la om la om. Bunicul nu s-a dat în lături, prinsese curaj. Fiecare om are un preţ, fiecare om e sensibil la ceva, există zăhărel pentru fiecare persoană.

De asta, la îndemnul bunicului meu primarul i-a adunat pe cei rezistenți, pe cei nemulțumiți, pe platoul din dreptul turnului cu ceas pentru a le face noi promisiuni, pentru a le vorbi de avantajul de a avea un nume.

– Fără nume, le-a strigat primarul **XXXX**, omul nu trăiește în prezent și nu se îndreaptă spre viitor, el se transformă cu fiecare ceas, cu fiecare zi într-un morman de timp trecut pe care îl împrăștie valul vieții. Vă convine ca urmașii voștri să nu știe nimic despre voi, să spună că au avut niște înaintași nedemni de un nume?

Nu, oamenii nu voiau acest lucru, asta era clar, dar ceva îi ținea încă în loc.

– Vreți ca în orașul nostru să avem anarhie, să nu putem spune că respectăm legea...?!

Nu, oamenii nu voiau nici pe departe acest lucru, dar încă se foiau ca și cum un gînd tainic nu le dădea pace.

– Vă văd aici, continuă primarul, pe mulți cu nume, pe mulți fără nume...! Turosu, Morcovete, Albină, Ioaniu, Ștaub, Puchinosu, Vicleanu..., voi de ce sînteți nemulțumiți?

Atunci Morcovete, se zice, s-a uitat la bunicul meu și i-a spus înveninat:

– Dar tu, tu de ce nu ai un nume?

Lumea a rămas uluită. Într-adevăr, bunicul meu, care stîrnise tot tărăboiul cu numele oamenilor, nu avea nici un nume. Niște murmure se auziră în grupul nemulțumiților. Bunicul meu i-a privit, și-a răsucit mustața, a oftat, a coborît de pe mica scenă improvizată, și-a făcut loc printre oamenii tăcuți și a plecat acasă. Din înalt și spătos, a devenit mic și gîrbovit. Bunica Lucreția nu era acasă, și ea se alăturase, probabil, nemulțumiților. Și-a adunat lucrușoarele mai intime, și-a luat banii și noaptea a ieșit pe furiș din oraș.

L-a văzut gardianul de la spital, cel căruia bunicul îi fixase pentru totdeauna numele de Veneticu.

L-a văzut Brabete, păsărarul orașului, cel care dresa vrăbiile de veneau să-i ciugulească boabe din palmă și care îi pronunțau pocit numele: bra-be-tee! Brabete

chiar a spus că l-a întrebat ce face, dar bunicul meu nu i-a acordat nici o atenție.

L-a văzut Nae Duminică, clopotarul orașului, care pretindea că i-a cerut niște praf de tutun, dar bunicul nu l-a băgat în seamă.

L-a văzut beţivul orașului, care dormise pe o bancă în parc și care tocmai se trezise cu luna plină în ochi. Bunicul îl numise în acte Vasile Portolac. Şi avea acest Vasile Portolac o minunăție de biografie, plină de anecdote vesele și fapte de vitejie bahică, dar asupra acestora vom reveni, poate, altă dată. El l-a văzut pe bunicul meu pe cînd se furișa să iasă din oraș, a vrut să-l strige dar și-a dat seama că nu-i știe numele, că acesta nu avea, practic, un nume. De asta i-a urlat pe sub luna plină: – Băi, Minciună!

Strigătul l-a auzit Livița Moscovici care își făcea veacul pe trotuar în așteptarea adolescenților cu coșuri care, contra a cinci, șase monede zornăitoare puteau să vadă pe viu minunea: o păsărică speriată ascunsă în poala femeii, care te îmbia să o atingi, după care se zbătea de ceasul morții ca să scape. Paradoxuri femeiești, ce mai! Livița a auzit strigătul beţivanului Vasile Portolac, l-a văzut pe bunicul grăbindu-și pasul, dar nu a înțeles mare lucru. Nici n-o interesa de fapt, tocmai apăruseră doi băieței care i-au strecurat în palmă monedele fierbinți. Păsărica din poală începu să freamăte, luna căzuse la o palmă de creștetele lor.

De bunicul meu nu a mai auzit nimeni nimic. Îl înghițise lumea. Medicii, mai tîrziu, au ajutat pe cei de la poliție ca să rezolve dispariția și au zis că o boală ciudată, un fel de demență senilă îi luase mințile și îl pusese pe drumuri. Boala asta te face să fugi. Zile, luni, ani. Dacă fugi împotriva timpului, sfîrșești rău. Dacă fugi în sensul în care curge timpul, poți să fugi multă vreme, nimeni și nimic nu te poate atinge. Poate că mai aleargă și acum spre ceva nedefinit, poate că s-a oprit undeva, cine mai știe. Un om fără nume poate să-și fixeze locul de popas oriunde.

În biroul improvizat al bunicului s-au găsit puține lucruri: o călimară cu tuș, o sută douăsprezece acte de identitate în alb, două acte de identitate completate cu numele de Mihail Milord și Sofia Gologan, care au fost înmînate celor care au fost de acord că sînt ale lor, un ceas cu cuc căruia cineva îi smulsese capul, un fluier de lemn, o icoană a sfîntului Gheorghe storcind un balaur și o listă cu nume din care trebuia să se inspire tatăl meu pentru liota de copii pe care trebuia să-i aducă pe lume, așa cum preconizase bunicul. Mă uit pe listă și nu regăsesc numele meu. Ale fraților și surorilor mele, da. Să fie un semn că tatăl meu mă considera mai aparte? Că îmi gîndise altă soartă? Nu mai am cum afla acum. Iată ce nume propunea bunicul meu urmașilor săi, doritori de identitate: Teodula, Acvila, Auxențiu, Seleuc, Apfia, Eustatie, Ipatie, Iraida, Efrem, Agatodor, Elpidie, Montanus, Acachie, Amfian, Edesie, Elpidifor, Simium, Eutihie, Agav, Ruf, Achilina, Terentie, Pompie, Pud, Trofin, Hionia, Pasicrat, Chindeu, Tasie, Aristarh, Zinon, Iason, Sosipatru, Dada, Memnon, Rodopian, Mavra, Gaie și Gaian, Epifanie, Talaleu, Talasie, Alfeu, Averchie, Just, Zotic, Camasie, Tecla, Trifilie, Teodul, Aristocleu, Astion, Epictet, Iraclie, Ermoghen, Teodota, Faust, Polien, Diomid, Agatador și Agatonica, Amplie, Urban, Aristobul, Narcis, Achindin, Pigasie, Aftonie, Aitala, Epistimia, Sempronian, Dasie, Pinufrie, Paramon, Agheu, Bonifatie, Grichentie, Hridogon, Hierofont.

Nume frumoase, cărnoase, scoase din contextul plin de frumusețe onomastică al calendarului creștin. Regăsesc aici pe frații mei Terentie, Aristarh și Iraclie și pe surorile mele Teodota, Achilina și Apfia. Eu, ultimul, am primit numele de Boris.

Iar în coadă ne-a rămas ceea ce a strigat beţivanul de Vasile Portolac după bunicul: Minciună!

Eu sînt Boris Minciună.

Cînd am strigat adevărul în față vreunui farseur de mahala, el mi-a spus verde în față:

– Minciună!

Cînd l-am pălmuit pe deputatul Bumbuleț pentru că a cerut legiferarea faptului ca în orașul nostru toamnele să fie mai scurte și verile mai lungi, acesta mi-a strigat în față:

– Minciună!

Cînd am jurat iubire unei femei căreia i-am lăsat întredeschisă poarta spre inima mea, ea mi-a replicat energic:

– Minciună!

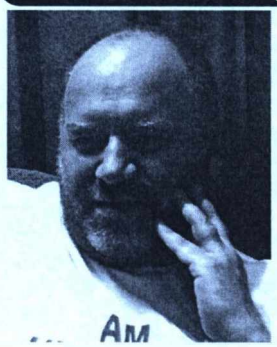
La capătul listei, cu creion chimic, bunicul scrisese cu literă apăsată o cugetare, singurul lucru care îi mai dă un pic de identitate, acum că se ascunsese cu totul în sine și în lume:

Fiecare om se naște cu un alfabet numai al lui, ca un fel de amprentă interioară și crescînd și luînd în posesie lumea traduce lumea celorlați pe limba lui. De fapt, toată viața un om traduce ceea ce este el în limbile celorlalți, pentru a se face înțeles și traduce pentru sine ceea ce vede în afara lui...!

Dar cum să-l cred, dacă el ne-a agățat de identitate numele de Minciună?

Fragment din volumul în pregătire
Recurs la Cartea numelor.

TEATRU



AEROPORT
(A TRULY NICE FUCKING LOVE STORY)
(FRAGMENTE)

Ștefan CARAMAN

Personaje:
Rudi
Sorana

Clădirea unui aeroport străin. Să zicem Praga. Sala de așteptare. Pe o canapea un individ între două vîrste, elegant, îmbrăcat office, ține pe picioare un laptop la care scrie ceva; într-o ureche are un bluetooth;

Pe ecranul de deasupra pe care de obicei curg informații despre cursele aero, se derulează următorul text; pe parcursul piesei se vor mai derula cîteva fragmente semnalizate prin personajul ECRAN

ECRAN: Eram în aeroportul din Praga... veneam... plecam... scriam fără chef pe un notebook la fel de plictisit ca și mine... cuvintele de depuneau anevoie și nu aveau suflet... voiam o poveste simplă, cu personaje puține, eventual doar un el și o ea... el era aici, ea era peste tot... avionul meu întîrzia... cred că voiam să se întîmple ceva...

RUDI (*vorbește la telefon în timp ce scrie*): Nu-mi spune asta, te rog... sînt în aeroport, mă vede lumea (*rîde*)... cum cine, români sînt peste tot, poate fi și aici unul... (*o mică pauză în care zîmbește condescendent; vorbește în șoaptă*) dar dacă muți piciorul puțin mai încolo? Nu, sigur că n-o să-l ții astfel pînă vin eu... o să-ți înghețe... o să-ți înghețe... ghici ce o să-ți înghețe dacă ții picioarele depărtate... nu, sigur nu o să-ți înghețe salata de vinete... abia săptămîna viitoare, trebuie să trec pe acasă mai întîi, cel mic împlinește 3 ani, i-am luat un cadou... (*răcește puțin tonul*) nu ți-aș fi spus dacă nu ai fi întrebat, la naiba! Iartă-mă, iar reluăm subiectul...

Se apropie o femeie tînără, frumoasă, îmbrăcată elegant, atitudine independentă, genul după care întorci capul și uiți de el... vorbește foarte excitant (fără să fie vulgară) singurul loc liber este lîngă Rudi... se așează fără să întrebe pentru că vorbește la un telefon mobil

SORANA: Am vrut să merg la teatru aseară, dar n-am mai găsit bilete... așa că am ales să mă retrag într-un club... am băut un daiquiri, m-am uitat la o prezentare de modă...n-am mîncat nimic și sînt un pic nervoasă... ăia? niște fițoși, habar n-aveau să se uite pe o proiecție pesimistă... ca sa nu mai spun de cash flow – eu nu știu cum fac ăștia finanțări structurate pe aici, sînt total nepregătiți... le dădeam clasă la orice oră, de altfel le-am și arătat-o de cîteva ori... da pui, sînt deșteapta ta... o să ne vedem, sigur... pui, sigur că te iubesc, mă gîndesc foarte mult la tine...

RUDI (*voce concupiscentă, ușor superioară*): Și eu mă gîndesc foarte mult la tine... zilele astea la Praga a fost un calvar... mîine la Hamburg alte întîlniri... lansare, conferințe, lecturi... și peste toate astea, cine?... tu frumoasa mea... dacă te-aș evalua în termeni financiari, aș spune că ești un indice nikkei aberant, care crește în timp ce toți ceilalți scad... înțelegi cît de mult țin la tine?

SORANA: Of, ești un pui atît de mic... parcă ai avea 14 ani nu 27... te iubesc enorm, enorm... sînt numai a ta și atît... ești genial, ești strălucitor, n-am simțit niciodată ceea ce simt cu tine... sînt puiul tau, da?... ce m-aș face eu fără tine? de la tine am învățat totul, ești o capacitate... hai, și n-o mai face pe modestul...

RUDI: Recunosc că uneori mă comport ca un adolescent de 14 ani... înțelege-mă și tu, așa ceva nu mi s-a mai întîmplat de cînd... nu fii rea, cu ea a fost altfel, eram tineri... la 24 te îndrăgostești iremediabil pînă și de propria persoană... așa a fost, sînt mai în vîrstă, mi s-au întîmplat unele lucruri mai devreme... dar ai apărut tu... nu știu cum să-ți spun, ești cea mai frumoasă întîmplare din viața mea... uit pînă și faptul că sînt ridicol dansînd rock'n'roll cu tine (*rîde*)... e un chin

SORANA (*șoptește ceva neinteligibil; se ridică un pic, face cîțiva pași și spune*): Spuneam că e un cretin aici care vorbește cu amanta lui... Dumnezeule, e atît de îndrăgostit... sau poate că minte (*se uită puțin în direcția lui Rudi*) Nu arată rău... pare genul de manager sau broker, cam așa ceva... e cam bătrîior de felul lui dar vorbește cu una de 24... maturul clasic, se împresoară de bunăciuni ca de haine... mrrrrr ești gelos, ce gelos ești, Duducu... ești un pui gelos și atît... te iubesc, pui... sună-mă un pic mai încolo, da?... nu-ți închid cînd ți-e lumea mai dragă ci pur și simplu trebuie s-o fac... Nu prea pot să vorbesc acum... (*închide*)

RUDI: Tocmai s-a ridicat una de lîngă mine... vorbea românește cu prietenul sau amantul, nu știu... mda, e bunăciune, no offense... Crina, au ăștia tinerii de azi niște texte (*rîde*)... și tu ești o tînără de astăzi, dar cui puii mei să-i spun? pretinde o secundă că ești o doamnă matură și ascultă-mă, oricum uiți în cinci minute... nu, situația noastră e complet diferită... sîntem amîndoi căsătoriți pînă la

urmă, chiar dacă ai 26 și chiar dacă chiar dacă Răzvi al tău e pe mare, tot căsătorie e și aia... auzi? (*o imită un pic*) numai în „pui mic" și în „genialule" îl ține... (*ascultă*) ... să te ferească Dumnezeu de bîrfa bărbaților... bine, bine, vorbim mai încolo, ai grijă de tine... fă-te frumoasă pentru că în cîteva zile vin și trebuie să... tu nu vorbești serios, chiar vrei s-o auzi? În regulă:(*strigă*) ok, trebuie să te fut! (*Sorana îl aude și e surprinsă*)

Sorana revine cu telefonul închis, se așează din nou, scoate o revistă din geantă și începe s-o răsfoiască... Rudi tace și el fiind concentrat acum pe laptop... Sorana e ușor nervoasă, schimbă paginile mai repede decît ritmul normal și face zgomot... Rudi se transformă ușor la față, devine iritat și el, tastează tot mai iute, tot mai febril... simultan Sorana trîntește revista de masa din fața canapelei iar Rudi trîntește capacul laptop-ului

RUDI ȘI SORANA: La dracu'!

Moment de tăcere jenată, fiecare se uită în altă parte, consultă ceasul, se scarpină în cap, gesturi de oameni încurcați

RUDI: Aeroportul acesta are o problemă de acustică...

SORANA: Mai exact?

RUDI: Spui una și se aude alta...

SORANA: Da, am remarcat... spui „la revedere" și se aude... cum spuneați mai devreme?

RUDI: În fine, nu era obligatoriu să auziți...

SORANA: Nu era obligatoriu, dar am auzit... (*Sorana butonează un pic la telefonul mobil pînă se oprește la o poză...ridică telefonul spre el*): El e Muky...

RUDI (*se uită*): Javra asta?

SORANA: Dar nu e javră, e un motan birmanez...

RUDI: Iartă-mă, nu mă pricep la pisici... ultima pe care am avut-o, a fost cînd eram copil, undeva la țară... era chioară, nu avea un picior și prefera să latre ca să ne convingă că e de fapt Norocel... Norocel fiind cățelul... în fine, poveste lungă, motiv pentru care am și uitat-o

SORANA: Și vreți să spuneți că nu dețineți nici un animal de casă?

RUDI: Aș spune că nu, dar cînd mă bărbieresc dimineața și privesc oglinda, capăt unele dubii...

SORANA: Măcar un papagal?

RUDI: Despre asta vorbeam acum...

SORANA (*rîde*): Ce comic sînteți...

RUDI: Aparent, ajută cînd vrei să cucerești o femeie...

SORANA: Nu mai spuneți...

RUDI: Desigur, persoanele de față se exclud...

SORANA: Ce clișeu...

RUDI: Nu, nu e clișeu... întotdeauna noi bărbații ne dorim să cucerim femeile care nu sînt de față sau care nu ne aparțin... farmecul constă în luptă nu în victorie... așadar după ce o să pleci o să-ți fac și dumitale curte...

SORANA: Și de ce nu începeți chiar de acum?

RUDI: Ce să fac cu o tînără care mi-ar pica în plasă în doar 15 minute?

SORANA: I-auzi... de unde sînteți atît de sigur?

RUDI: Sînt sigur – nu greșesc niciodată...

SORANA (*ironică*): 15 minute, nu știam eu peste cine dau în aeroportul din Praga...

RUDI: Era doar o figură de stil... de fapt, am reușit și mai repede...

SORANA (*rîde, îi place dialogul*): Și nu vă e teamă că femeile pe care le cuceriți, așa la repezeală, vor veni cu dumneavoastră și că veți rămîne cu ele pe cap?

RUDI: Între frica de victorie și noncombat sînt silit să aleg prima alternativă... dacă vrei o imagine plastică, închipuie-ți programul genetic ca o injecție cu penicilină... n-o vrei dar mama te ține de mîini, tata de picioare, virusul e în tine iar asistenta îți înfige ditamai acul în cur...

SORANA: Iertați-mi ieșirea de mai devreme, aeroporturile mă plictisesc de moarte...

RUDI: Iartă-mi ieșirea și dumitale – femeile care trîntesc reviste în aeroporturi mă irită de moarte...

SORANA: De unde le scoateți?

RUDI: Se spune despre mine că sînt un ins creativ...

SORANA: Nu mă îndoiesc de asta...

RUDI: De fapt, știi, creativitatea este doar o mască...

SORANA: O mască?

RUDI: Da, o mască care ascunde timidități și complexe... Pînă la urmă acestea definesc personalitatea unui individ... cu atît ești mai bun cu cît ești mai timid și mai complexat...

SORANA: Aud asta pentru prima oară...

RUDI: Oameni ca mine te cuceresc din prima...

SORANA: Hm, aș vrea să o văd și pe asta...

RUDI: Nu mă înțelege greșit... sîntem la ce se spune... eu am o opinie diferită despre oamenii creativi... poate că la început sînt sclipitori, te surprind, au haz sau au adîncime, dar după ce îi înveți sînt atît de previzibili și plictisitori, încît îți vine să o iei la fugă...

SORANA: Ei, nu e chiar așa...(*își amintește*) mă numesc Sorana...

RUDI: Sorana de unde?

SORANA: Sorana de la București...

RUDI: Asta e tot? Sorana de la București? Nici un trecut, nicio poveste, nicio culoare, nimic?

SORANA: Am 23, sînt frumoasă, sînt foarte frumoasă, călătoresc, descopăr, primesc, ofer, îmi plac lucrurile complicate, prefer mai degrabă degradeurile...

RUDI: Ce știi dumneata despre degradeuri...?

SORANA: Nu sînt niciodată la fel...

RUDI: Da, e un răspuns isteț... Eu mă numesc Rudi...

SORANA: Încîntată...

RUDI: Nu te cred...

SORANA: Sorana mă cheamă, de ce v-aș minți?

RUDI: Nu cred că ești încîntată, e doar o formulă de politețe... ah! detest formulele de politețe, mai ales la generația asta a dumitale... descopăr mereu că printre voi se ascund tot mai puțini indivizi nonconformiști...

SORANA: Acum vreți să mă provocați...

RUDI: Nicidecum, e modul meu simplu de a anunța că trebuie să mă ridic și să mă duc la toaletă...

SORANA (*amuzată*): Ar fi trebuit să-mi dau seama

RUDI (*din mers*): Da, asta e o replică bună... (*se îndepărtează*)

Sună telefonul Soranei...

SORANA (*languros*): Alo... da pui, sînt încă în aeroport... am venit mai devreme, s-a întîmplat ca traficul să fie foarte ușor, așa că o sa stau pe aici aproape două ore... nu, nu mă plictisesc... cine?... a domnul care vorbea cu amanta... e pe-aici, are un laptop, tot scrie la el... ma rog, acum nu scrie, s-a dus să urineze... cum de unde știu? Mi-a spus... (*devine ușor iritată*) nu, nu mi-a spus așa din senin, am conversat un pic și s-a scuzat... da, și mi-a spus că se duce să urineze... nu, nu m-a deranjat defel... e un tip mișto, să știi... m-a luat cu texte din astea șmechere: auzi, cică programul genetic e ca o injecție cu penicilină (*rîde*)... sau cică avea la țară un motan care lătra...ți-am spus, e plin de replici, n-am să mă plictisesc aici... are umor, pare un bărbat de treabă, e genul acela fără inhibiții care vorbește direct... ce pui mic ești... cum poți să spui asta? E un ins pe un aeroport, pe deasupra mai e și român, schimbăm o vorbă, socializăm apoi fiecare pleacă în direcția lui și gata... doar să știi, sînt a ta pui... a ta și numai a ta...(*moment de tăcere; apoi întreabă încet, se pisicește*)... ai pus bot?... dar ce faci? mi-e dor de tine, sînt a ta pentru totdeauna... sînt puiul tau? Zi, sînt puiul tau? (*se apropie Rudi*)... trebuie sa închid... vorbim mai incolo, da? Pa pui...

RUDI: Aeroport de căcat...

SORANA: Mie mi se pare drăguț...

RUDI: Domnișoară, la vîrsta dumitale totul pare drăguț... aeroporturile de căcat sînt drăguțe, un accident de mașină e drăguț, o minciună e drăguță... pînă și eu îți par drăguț...

SORANA: Asta înseamnă că sînt lipsită de discernămînt?

RUDI: Asta înseamnă că ai atîtea oportunități înainte încît faptul de a le accepta ca atare pe toate e mai sănătos decît acela de a începe sa operezi selecții...

SORANA: Nu prea înțeleg...

RUDI: Să fiu sincer nici eu... cred că mă dădeam deștept...(*rîde*) ... Tinerii sînt lipsiți de discernămînt iar asta e o mare calitate, vă invidiez ...

SORANA: Dar mie nu-mi place să mi se spună că sînt lipsită de discernămînt...

RUDI: Cîți ani spuneai că ai domnișoară...?

SORANA: Memoria dumitale e prodigioasă...

RUDI: Am uitat, probabil nu era important...

SORANA: Bărbații...23, merg pe 24...

RUDI: A-ha... aproape că ți-aș suna părinții să îi întreb cum de ți-au dat voie să ajungi tocmai la Praga...

SORANA: V-ar închide telefonul în nas...

RUDI: Da? De ce?

SORANA: Cu părinții mei am lămurit lucrurile... mă descurc singură, nu mai am nevoie de ei...

RUDI: Iată o atitudine sănătoasă... în locul dumitale i-aș împușca un pic în cap... bine nu mult, doar cît să nu îi doară...

SORANA: E un subiect pe care nu-mi place să-l comentez...

RUDI: Atunci nu-l comentezi... scuză-mă puțin (*devine concentrat pe bluetooth*) Da? Buna mami, ce faci?... nu, încă n-am plecat... e o problemă cu avionul, mai întîrzie... nu știu cît... a fost așa și așa, cred că singurul lucru care o să-mi rămînă în cap sînt cîrnații din fața teatrului Melostranskaia Beseda și faptul că berea ăstora e cam scumpă... în rest... dar ce face cel mic? mai e constipat? mi-e dor de el... da, desigur, mi-e dor și de tine... întotdeauna mi-e dor de tine – imediat cum ies din casă devin impacientat și mă panichez... (*rîde forțat*) e normal să nu mă crezi atîta vreme cît nu e adevărat... (*Sorana deschide iar revista dar o răsfoiește absentă, trage cu urechea*)... așa am eu o ironie mai de căcat, în 20 de ani puteai să înveți asta...vorbesc urît pentru că așa sînt eu mai sensibil... nu mă aude nimeni, sînt numai străini și un cretin în aeroportul ăsta... exact, cretinul sînt eu... da, am cumpărat... da, am cumpărat și asta... nu, asta am uitat, dar o rezolv la Hamburg... ți-am spus că trebuie să ajung și la Hamburg, citește-ți dracului mesajele alea de pe e-mail... iartă-mă, am avut o zi grea... da, pot să spun că am avut o zi grea chiar și dacă e abia 9 dimineața (*Sorana izbucnește în rîs*)... (*scade vocea*) încetează... încetează te rog cu asta... bine, ai grijă de tine, vorbim mai tîrziu...

Deschide iar laptop-ul și se uită la el absent fără să tasteze nimic... Sorana se uită prin revistă...

ECRAN: Fata asta mă incita... putea fi un personaj: era puternică, era sălbatică, nu avea inhibiții, era directă... o priveam discret, căutam cu asiduitate un defect și eram iritat că nu îi găseam niciunul... dacă aș fi avut vreun înger păzitor acesta mi-ar fi spus: „cretinule, ea este!"...

SORANA: Puțin luat...

RUDI: Honey, la vîrsta mea dacă nu ești însurat înseamnă că ești fie impotent fie homosexual...

SORANA: Nu-mi spuneți honey...

RUDI: Nu-mi vorbi de sus...

O mică pauză...

SORANA: Probleme în Paradis?

RUDI: În Paradis nu sînt probleme atîta vreme cît locuiești acolo...

SORANA: Iertați-mă că întreb...

RUDI (*o întrerupe*): Atunci nu întreba...

Alt moment de tăcere

SORANA: Uneori sînteți urîcios, să știți...

RUDI: Nu pot fi spumos tot timpul... aș crea dependență, apoi monopol, aș primi amenzi, aș falimenta instant și aș muri de foame...

SORANA: Da, interesant....

RUDI: Aș ajunge la mila unor domnișoare așa ca dumneata... nu e o imagine prea hazlie

SORANA: Urîciosul... urîciosul...

Rudi scrie... e oarecum nervos... la un moment dat închide capacul laptop-ului, apoi iar îl deschide...

RUDI: A ratat vreunul să-ți spună că ești frumoasă?

SORANA: Da, da, știu... toți bărbații nu îmi spun altceva decît că sînt frumoasă...

RUDI: Nu-ți trebuie mai mult...

SORANA: Am înțeles aluzia, mulțumesc...

RUDI: În fine... spune-mi cu ce te ocupi...

SORANA: Banking... finanțări structurate...(*Rudi o privește surrprins*) Da, știu, cine și-ar lăsa afacerile pe mîna unei puștoaice cu aere de gheișă...

RUDI: N-am spus asta...

SORANA: Dar ați gîndit-o...

RUDI: N-am gîndit-o...
SORANA: Ați fi gîndit-o...

RUDI: Nici măcar... nu îmi pare că ai un aer de gheișă, ci mai degrabă de felină... îți plac animalele?

SORANA: Îmi plac pisicile... am una, parca v-am mai spus...

RUDI: Da, da, dar eu sînt bărbat și uit amănuntele importante... spuneai de un motan spooky...

SORANA: Nu e spooky ci doar Muky...

RUDI: Pisici și pisici... în fine, te întorci în țară?

SORANA: Da, vin de la un training, probabil mă paște o avansare... dumneata?

RUDI: Eu?

SORANA: Dați-mi voie să ghicesc... Sînteți broker sau director la o multinațională, ceva de genul ăsta... umblați mult, investiți la bursă, trăiți o viață tumultoasă și un pic dezordonată...

RUDI: Impresionant...

SORANA: V-am citit, nu? Intuiția feminină nu m-a trădat niciodată ...

RUDI: Dar azi și-a luat liber...

SORANA: De ce? De ce? ce-am greşit? Spuneţi-mi repede unde am greşit....

RUDI: Pai nu sînt nici broker nici director, nu joc la Bursă, iar viaţa mea e mai degrabă una searbădă...

SORANA: Atunci cu ce va ocupaţi?

RUDI: Pe lîngă ce faci dumneata, sînt lucruri neînsemnate...

SORANA: Totuşi, măcar de dragul conversaţiei...

RUDI: Sînt scriitor...

SORANA: Scriitor?

RUDI: Dezamăgită... o să rămîn singur pentru toată viaţa...

SORANA: Pot să pariez... acum, fără glume, chiar sînteţi scriitor?

RUDI: Da, exact, din ăla care scrie cărţi, le publică şi are iluzia că astfel transformă lumea şi o depune la picioarele sale.

SORANA: N-am auzit de niciun scriitor pe nume Rudi...

RUDI: Nimeni nu e perfect...

SORANA: Şi aţi scris multe cărţi?

RUDI: Dumneata evaluezi un act erotic în funcţie de numărul de bărbaţi care îţi trec prin pat sau în funcţie de numărul de orgasme pe care ţi le oferă fiecare în parte?

SORANA: Nu-mi evaluez actele erotice, ci doar mă bucur de ele...

RUDI: Îmi aduc aminte de o scenă cu două maimuţe acuplate, undeva pe Discovery... se bucurau de act... una chiar gîfîia, aşa ca o femeie tînără de 23...

SORANA: Sînteţi vulgar...

RUDI: Nu, îţi răspundeam la întrebare... a scrie e ca un act erotic între oameni şi are o legătura sensibilă cu calitatea ... nu conteaza cîte volume am scris ci doar că le-am scris

SORANA (*ironică*): Mă străduiesc să înţeleg...

RUDI: Nu e rău... trebuia să începi de undeva ...

Iar o pauză...

****
******
****
***

RUDI: Cînd iubesc mult o femeie scriu o carte...

SORANA: Vreau să scrii o carte despre mine... despre iubirea noastră...

RUDI: Ce uşor îţi ies cuvintele astea din gură... iubirea noastră... în alte cinci minute o să spui despre mine că sînt genial, că vei fi doar a mea, că mă vei iubi o veşnicie sau, în fine, enorm... ştii ce e culmea? deşi am auzit de atîtea ori asta, deşi ştiu cum se va termina, nu m-am învăţat minte... nu există femeia ideală, mereu o să se ducă totul dracului...

SORANA: Dar există femeia ideală...

RUDI: Pentru un bărbat la 41 nu există decît femeia disponibilă... (*Sorana izbucneşte în rîs*)

SORANA: Asta a fost bună...uite, sînt disponibilă... (*sună telefonul*) Da pui... la aeroport pui, au anunţat că în 20 de minute pleacă... sigur, eşti puiul meu... sigur că mă gîndesc mult la tine, abia aştept să te revăd... dar vorbim mai încolo, da?... Da pui? (*închide*) E un ins ok, totuşi...

RUDI: Mai bine cu decît fără, nu?...

SORANA: O să sufere dacă îi spun că-l părăsesc... daca ai şti cîte face pentru mine... ştii că n-a mai facut sex cu soţia lui de peste 8 luni?

RUDI: Da, iată o dovadă de dragoste...

SORANA: Mă sună des... noaptea vorbim ore în şir, iar cînd vine, mă ia în braţe şi-mi promite că totul va fi bine

RUDI: Iar tu îl crezi...

SORANA: Sigur că nu-l cred... adică, l-am crezut, poate că îşi doreşte dar sînt sigură că n-o s-o lase pe "ţuca"... ar fi facut-o pînă acum...

RUDI: Mă temeam că nu ai creieri...

SORANA: Ba am... dar acum mi-e bine, ne iubim, ne simţim bine împreună... la naiba! Nu există lucruri perfecte...peste 10 ani o să mă înşele aşa cum îşi înşală acum nevasta... nu există garanţii:.. m-a minţit, îl mint şi eu... iubire modernă... spune-mi, ai pe cineva?

RUDI: Mai exact...

SORANA: Pe cineva după care să suferi... acum, în momentul acesta...

RUDI: De ce crezi că ţi-aş spune?

SORANA: Spune-mi... vreau să ştiu...

RUDI: Am o menajerie întreagă...

SORANA: Acum nu glumesc... vorbeşte cu mine, ce ai?

RUDI (*cedează*): A fost ceva, s-a terminat acum un an... încă aștept un e-mail în care să-mi spună „de ce am hotărît, iubitul meu, să iau această decizie"... mulțumită?

SORANA: Ai iubit-o?

RUDI: Nu mă culc decît cu femeile pe care le iubesc...

SORANA: Am întrebat dacă ai iubit-o, nu dacă i-ai tras-o...

RUDI: Noi barbații nu iubim decît dacă și futem... pui nu te-a lămurit cu asta încă?

SORANA: Ce să fac ca să mă iubești și pe mine?

RUDI: De ce te-aș iubi și pe tine?

SORANA: Pentru că eu te-aș iubi pe tine...

RUDI: Îmi dau lacrimile... mi se scurg prin barbă...

SORANA: Degeaba, nu abandonez subiectul...

RUDI: Dacă ar fi atît de simplu...

SORANA: Ai spus că îți place de mine... ai spus că de cînd am venit ți-am atras atenția... ai scris acolo că o să te îndrăgostești de mine... ce mai lipsește?

RUDI: Ce lipsește... ce lipsește... Lipsește o ieșire printr-un oraș străin, absolut nevinovată și întîmplătoare... lipsește o terasă liniștită unde se consumă miel și se bea vinul casei... lipsește timpul liber, pacea, un loc unde să nu ne găsească nimeni... lipsesc privirile neutre ale necunoscuților... lipsește o conversație plăcută printre cuvintele căreia să ne căutăm unul pe celălalt... lipsește o noapte tîrzie în care să te conduc la hotelul în care locuiești... lipsește drumul cu taxi-ul către camera mea de hotel și gîndul că sînt un tîmpit că nu te-am invitat la mine... lipsește un sms neașteptat în care îmi urezi noapte bună... lipsește răspunsul meu curajos „te-ai gîndit că ai fi putut sta aici, acum, cu mine?"... lipsește goana nebună prin noapte... privirile incerte și abandonul... lipsește să ne apropiem unul de celălalt fără să ne dăm seama, ca niște victime... asta lipsește Sorana, neprevăzutul, hazardul, accidentul si teama grozava ca am sa te pierd...

SORANA: Hai să forțăm hazardul... Hai să ne plimbăm... Hai să ne abandonăm, să uităm de unde venim și unde ne ducem...

RUDI: Plimbările prin aeroport sînt un adevărat stress pentru hazard...

SORANA: Nu, termină...(*se ridică*) Imaginează-ți că sîntem în București... aici, acum, undeva pe Kiseleff... Hai, vino, nu ar trebui să ai probleme cu imaginația... (*el ezită*) Hai, hai vino... (*Rudi se ridică; încep să se plimbe prin fața canapelei; sînt un pic stînjeniți și nu se privesc*)... Așa, sîntem în București, ne iubim, sîntem fericiți... Ce frig e astăzi...

RUDI: Într-adevăr... e cenușiu totul... parcă ar fi dintr-o lucrare de-a lui Iser...

SORANA: Pictorul...

RUDI: Da, el...

SORANA: Uite, oamenii sînt grăbiți... ce crezi, au vreun motiv să fie grăbiți?

RUDI: Oameni sînt grăbiți pentru că sînt disperați...

SORANA: Eu nu mă grăbesc...

RUDI: Nu?

SORANA: Eu nu sînt disperată...

RUDI: Ba ești...

SORANA: Ba nu...

RUDI: Ba esti...

SORANA: De ce aș fi?

RUDI: E singurul motiv pentru care ești acum cu mine aici...

SORANA: Sînt aici cu tine pentru că te iubesc...

RUDI: Mă iubești pentru că ești disperată...

Sună telefonul; răspunde și în timp ce vorbește merge prin aeroport cu Rudi – se țin de mînă

SORANA: Da pui... chiar mă temeam că n-o să mă mai suni... nu știu ce fac, mă cam plictisesc... m-am uitat în revistă, m-am uitat la pozele cu Mucky, acum știi ce fac? Mă uit pe geam și-mi închipui că sînt pe Kiseleff cu tine... ne plimbăm, e vara, ne ținem de mînă... te iau în brațe și te sărut (*îl ia pe Rudi în brațe și-l sărută pe obraz*)... da, simt că ești stresat... uite, sună-mă mai încolo un pic, da?... sînt ok, chiar sînt ok, nu mă întreba asta tot timpul... bine pui, și tu ai grijă de tine... (*închide telefonul*)

SORANA: Ce spuneai? ...

RUDI: În afară de faptul că mă simt brusc depășit?

SORANA: În afară de asta...

RUDI: Spuneam că mă iubești pentru că ești disperată...

SORANA: Te iubesc pentru că te iubesc...

RUDI: Texte..

SORANA: Nu, nu sînt texte...

RUDI: Atunci?

SORANA: Nu știu, te iubesc, asta simt și-mi face bine...

RUDI: Mi-am dorit întotdeauna să pot furniza și eu răspunsuri comode la întrebări grave... nu mi-a ieșit niciodată...

SORANA: Tu complici lucrurile...

RUDI: Nu, ele sînt deja complicate, dar nu mă pot preface că nu știu ce se întîmplă...

SORANA: Și totuși oamenii se grăbesc... e sîmbătă... măcar azi să stea locului, sau să se plimbe aiurea, fără țintă, să ia o gură de aer, să admire o floare, să se bucure de faptul că trăiesc... nu crezi?

RUDI: Nu știu, acum sînt cu tine, nu mă pot concentra pe toată lumea...nu-mi trebuie aer, eclipsezi orice floare, nu-mi dau seama dacă mă plimb aiurea sau într-o direcție anume dar te privesc și-mi este suficient...

SORANA: Vezi că se poate... Mă iubești?

RUDI: Sînt aici cu tine...

SORANA: Mă iubești?

RUDI (*vorbește la bluetooth*): Salut... bine, ca întotdeauna... am mai slăbit puțin, arăt ca o balerină reformată de la Balșoi Teatr... acum sînt în București... da, ai auzit bine, în București... dar de unde știi tu că sînt la Praga?... da?... draga mea, sînt unde vrea pula mea, da?... închid, te sun eu cînd pot... n-o să mori, du-te dracului (*revine la Sorana*)

RUDI: Da, te iubesc...

SORANA: Asta cine era?

RUDI: No matter

SORANA: Știi că nu te las pînă nu-mi spui...

RUDI: Oamenii mai fac și prostii... telefonul acesta e o consecință...

SORANA: Cine era?

RUDI: Acum 3 luni, la Green Hours, pe la miezul nopții, era beat, deprimat și nu aveam nici un leu... o doamnă bine de vreo 50 de ani s-a apropiat mi-a spus că îmi urmărește spectacolele de multă vreme și mi-a luat un drink... am ajuns la ea acasă, ne-am tras-o... pînă aici, nimic incomod... de aici încolo urmează hazul – nu mai scap de ea; am înjurat-o, m-am purtat cu execrabil și cu toate astea nu cedează... se ține după mine ca scaiul... e ciudat că mă sună aici...nu m-ar mira să aflu că e prin aeroport privindu-mă din vreun ungher...

SORANA: Păi ignor-o...

RUDI: Nu știi de ce este în stare...

SORANA: Cum este?

RUDI: Este o damă bine cu două mici excepții: îi miroase lucrarea dentară și are un sîn tăiat – are cancer și se duce... mi-e milă de ea; i-o trag din milă... să vezi cînd îi cade peruca... are o chelie umedă, cîteva zgîrieturi pe scalp și o culoare vineție... am o plăcere perfidă să-i simt respirația rece și pielea umedă... știi, cînd mă uit în ochii ei văd... văd o prăpastie... cînd intru în ea e ca și cum m-ar suprinde o avalanșă... cred că aș putea fi catalogat drept necrofil...

SORANA: O spui de parcă aprinzi o țigară...

RUDI: Mă simt de parcă aș aprinde o țigară... Ca să mă cac pe mine o să spun așa: viața mea e un pachet de țigări... merge?

SORANA: Săruta-mă...

RUDI: Ești sigură?

SORANA: Sărută-mă... (*Se opresc, Rudi se oprește, o îmbrățișează, se sărută*) Mai sărută-mă odată... (*se sărută din nou*)

RUDI: Nu știi să săruți...

SORANA: De ce spui asta?

RUDI: Pentru că nu știi... ții dinții strînși, buzele încordate și îți ascunzi limba... săruți ca o liceană...

SORANA: Atunci învață-mă să sărut...

RUDI: Bine, te învăț... primul lucru pe care trebuie să-l faci este să-ți lași buzele moi și să deschizi gura... (*ea face astfel*)... am spus să deschizi gura nu s-o caști...(*rîde*)

SORANA: Îți bați joc de mine...

RUDI: Nu-mi bat joc de tine, încerc să te învăț că a săruta un bărbat nu e același lucru cu a-l mînca... (*Sorana rîde încurcată*)

SORANA: Bine, bine... mai departe

RUDI: Deschide gura, închide ochii și lasă-ți limba liberă... (*se apropie unul de celălalt, își apropie gurile se sărută; Sorana țipă scurt*)

SORANA: Ce-a fost asta?

RUDI: Ce-a fost asta?

SORANA: Mi-ai supt limba... credeam că rămîn fără ea...

RUDI: Cam acesta e sărutul...

SORANA: Adică îmi absorbi limba?

RUDI: Buzele moi, gura deschisă, limba liberă și obligatoriu în gura celuilalt...

SORANA: Hm... mai încercăm odată, nu-s lămurită...

Cei doi se mai sărută... îndelung, ea geme de cîteva ori...

SORANA: Dumnezeule! Mai vreau... (*se mai sărută; mîinile lor încep să se caute, apoi el îi atinge sînii, ea îl apucă de fund*)

RUDI: Mi s-a mai spus că am un fund sexy...

SORANA: Eu am sînii mici... mă gîndeam la un implant...

RUDI: Să nu faci niciodată asta... ți se potrivesc așa cum sînt...

SORANA: Mă săruți sau îmi ții un curs de morală? (*se sărută din nou*)

RUDI: Dacă nu aș avea casa în reparație și soția în bucătărie, te-aș invitat la mine... (*rîde*)

SORANA: Motanul tău avea perfectă dreptate – ești cretin.

RUDI: Iartă-mă... (*o sărută iar, dar durează mai puțin; ea se smulge din îmbrățișare*)

SORANA: Te comporți pueril...

RUDI: Pentru că sînt pueril...

SORANA: Ești ca un pui...

RUDI: Sînt ca mulți alți pui...

SORANA: Dă-l dracului... uită-l; pentru 15 minute, uită-l...

RUDI: Nu pot... am o gîndire continuă...

SORANA: Ba poți, pentru că și eu pot...

RUDI: Touche...

SORANA: Uite, Arcul de Triumf... hai să trecem pe sub el...

RUDI: Ne ia Poliția...

SORANA: Nu contează, sîntem doi îndrăgostiți, o să înțeleagă...

RUDI: Bine, hai să trecem pe sub Arcul de Triumf... (*fac cîțiva pași*) N-am trecut niciodată pe sub Arcul de Triumf... mă simt... triumfător...

SORANA: Comunici foarte greu... ești timid...

RUDI: Nu, sînt emoționat...

SORANA: Pentru că mă iubești...

RUDI: Pentru că te iubesc...

SORANA: Pentru totdeauna?

RUDI: Pentru totdeauna...

SORANA: O să mă iubești la infinit?

RUDI: Te iubesc deja la infinit... am revoluționat matematica în clipa asta...

SORANA: Sînt puiul tău?

RUDI: Ești puiul meu...

SORANA: Ești puiul meu mic mic mic?

RUDI: Sînt puiul tău mic mic mic...

SORANA: Dar eu ce sînt?

RUDI (*ezită*): Vrei să ne așezăm pe o bancă și să ne uităm cum cad frunzele?

SORANA: Dar frunzele nu cad în iulie...

RUDI: Ba cad și în iulie... frunzele cad tot timpul...

SORANA: Încerci să-mi spui ceva?

RUDI: Ne așezăm?

SORANA: Ok, ne așezăm (*se așează pe canapeaua de la început*)... ce rece e – și sîntem abia în iulie.

RUDI: N-am mai văzut un iulie așa de rece... Si n-am mai debitat niciodata atat de multe prostii

SORANA: Vreau în brațe (*el o ia în brațe*)... Vreau să stau așa pînă murim...

RUDI: O să te superi dacă după ce murim, o să mă ridic ca să mă dezmorțesc un pic? (*rîde*)

SORANA: După ce murim, poți să faci ce vrei..

RUDI: Pe strada asta trec numai mașini scumpe...

SORANA: Tu ce mașină ai?

RUDI: Eu nu conduc, dar daca aș avea carnet aș sta la volanul unui Volvo...

SORANA: Eu vreau să-mi cumpăr un Polo...

RUDI: Eu vreau să fac sex cu tine...

SORANA: Ai casa în reparație și soția în bucătărie...

RUDI: Iar tu stai în gazdă, iar proprietăreasa e schizofrenică...

SORANA: La mine nu se poate...

RUDI: Uite un Bentley...

SORANA: Vreau să mă săruți... (*el o sărută pe obraz*). Nu așa, pe gură, cu limba... (*el o sărută dar e distant*) La mine chiar nu se poate...

RUDI: Subiectul e deja epuizat...

SORANA: Nu e epuizat... de ce renunți așa ușor?

RUDI: Vrei un răspuns care să-ți placă sau unul mai apropiat de adevăr?

SORANA: Vreau să fii sincer...

RUDI: Pentru că întotdeauna va fi o femeie unde se poate... lucru care mă scutește de stress

SORANA (*se ridică brusc în picioare, izbucnește*): Ești odios! Ești odios!

RUDI: Ți-aș fi spus și singur dacă m-ai fi întrebat...

SORANA: Cum te suporți?

RUDI: Nu mă suport...

SORANA: Dar mă iubești...

RUDI: Sîntem încă la București?

SORANA (*ezită*): Da, sîntem încă în București...

RUDI: Atunci, te iubesc...

SORANA: Și ce e de făcut?

RUDI: Habar nu am – cînd iubești niciodată nu știi ce e de făcut...

SORANA: Hai să ne ridicăm de pe banca asta, să mergem la un hotel și să facem sex...

RUDI: Nu am suficienți bani la mine...

SORANA: Ești pueril din nou... Bine, fie, am eu bani dar iei tu camera... eu am o jenă;

RUDI: E vreun hotel care îți place?

SORANA: Nu știu... Ibis?

RUDI: E prea business... și n-au decît cîtva programe la TV, doar franțuzești și niciunul porno...

SORANA: La ce ne-ar trebui un televizor?

RUDI: Mă excită știrile sportive cu Simona Patruleasa...

SORANA: Și de ce porno?

RUDI: Just in case...

SORANA: Meariott...

RUDI: Nu știu... m-aș simți de parcă aș face sex într-o sală de așteptare... într-un aeroport...

SORANA: Ambasador...

RUDI: E vetust... acolo totul miroase a mucegai, chiar și tu ai mirosi a mucegai...

SORANA: Atunci jaful acela din Gara de Nord, Astoria...

RUDI: Într-adevăr e ieftin...

SORANA: Astoria?

RUDI: Riscăm să intre golanii după noi în cameră...mi s-a intamplat odata cand...

SORANA: God! Nu-mi povesti asa ceva... Numește tu unul, atunci...

RUDI: Styl... un hotel mic prin Băneasa...

SORANA: Ok, fie Styl...

RUDI: Nu e niciun taxi pe aici...

SORANA: Cheamă unul...

RUDI: Degeaba, aici nu vin... așteptăm, trebuie să apară unul...

SORANA: Ia-mă în brațe...

RUDI: N-o să văd taxiul...

SORANA: Ia-mă în brațe... o să-l vezi... vreau în brațe... (*Rudi o ia în brațe*)

RUDI: Mă caută cineva...

SORANA: Nu răspunde...vreau să mă săruți...

RUDI: Am băiatul bolnav...

SORANA: Nu răspunde... vreau să mă săruți...

RUDI: Bine, nu răspund... (*se sărută, dar e un sărut nervos, crepuscular*)

SORANA: O să fii bun cu mine?

RUDI: Cînd?
SORANA: În camera de hotel...

RUDI: Obiceiurile mele sexuale sînt mai degrabă domestice...

SORANA: Vreau să mă mîngîi, să mă săruți, să fii tandru, să fii puiul meu...

RUDI: Da, îmi place oralul...

SORANA: Porcule!

RUDI: Era o anecdotă...

SORANA: Pe care o s-o iau în serios...

RUDI: Adică o să mi-o sugi?

SORANA: Adică o să ți-o sug...

RUDI: O să dau firmele de taximetrie în judecată...

SORANA (*exaltata*): Te iubesc... te iubesc... te vreau...

RUDI: Într-o zi o să scriu despre noi doi...

SORANA: Ce o să scrii, o poezie?

RUDI: Nu scriu poezii...

SORANA: Un roman...

RUDI: Nu știu, poate o piesă de teatru...

SORANA: Și ce-o să scrii? Cum ne plimbam prin Cișmigiu? Cum ne tăvăleam prin camerele de hotel și telefoanele sunau în continuu? Cum răspundea fiecare la sms-uri între săruturi, partide de sex și duș?

RUDI: Cum îți lingeam sudoarea de pe față după ce aveai orgasm... la scena asta vor fi aplauze și ovații...

SORANA: O să scrii și despre el? O să scrii și despre ea?

RUDI: Nu, o să scriu numai despre noi... am să ignor faptul că viețile noastre nu sînt imaculate...O să scriu o piesă frumoasă pentru că noi doi sîntem frumoși... o să aibă un happy end deși nu obișnuiesc să-mi termin cărțile astfel... și, cine știe, poate într-o zi o să scriu o continuare...

SORANA: Și dacă nu ți-o sug?

RUDI: Atunci să te mulțumești cu un eseu filosofic despre ratare...

SORANA: Un eseu...

RUDI: Da, unul de maxim doua pagini, Autorii de eseuri n-au contacte sexuale prea reușite...

SORANA: De unde știi?

RUDI: Am scris și eseu...

SORANA: Înțeleg... Ce conversație... nu trebuia să ajungem aici...

RUDI: Într-adevăr...

SORANA: Te iubesc... te vreau...

RUDI: Nu sună ca mai devreme...cred ca ai un semiton fals...

SORANA: De ce spui asta?

RUDI: Subiectele vulgare sînt dizarmonice... ai ceva idée despre teoria muzicală?

SOARNA: Îmi vorbești de sus...

RUDI: Mă adaptez conversației...

SORANA: Tu ai început...

RUDI: Iar tu ai continuat...iartă-mă puțin (*vorbește la bluetooth*) da, eu... o, shit! Iar tu?... ți-am mai spus să... unde? (*se uită undeva la un nivel superior al aeroportului*)... Dumnezeule! Ai înnebunit, pur și simplu ai înnebunit (*încet, ca să nu audă Sorana*)... ce pizda mă-tii cauți aici!?... babă cretină... ascultă, ascultă-mă un pic: dacă vii aici, îți jur că nu mai apuci să mori de cancer... îți răpesc bucuria asta (*pentru el*) s-a speriat pe dracu'!... Rudi, artist de căcat și amant ratat, asta îți trebuie... ce situație ridicolă... trebuie să ies de aici (*către Sorana*) Iartă-mă, nu mai știu unde am rămas (*se uită tot timpul în direcția unor presupuse scări*)

SORANA: Spuneam că eu sînt mică...

RUDI (*distrat*): Una nu atît de mică încît să nu o sugă...

SORANA: Știi ceva... hai să încetăm cu asta... te rog...

RUDI: Totul e fragil... Dacă ai ști cît de fragil e totul... precum un cancer...

****
******
****
**

SORANA (*țipă*): Ești nebun?... Mîine? La Hamburg?... ce naiba sa faci tu la Hamburg?... Și de ce îmi spui acum pui?... Parcă week-end-ul îl petreceam la Constanța... Habar nu am cum poți ajunge de la Praga la Hamburg la 1 minut după ce mi-ai spus că mergi într-acolo... (*se gîndește puțin*)... lasă-mă să mă interesez... am bani, am destui, nu avea grijă... nu-mi vine sa cred...

RUDI (*se așează, deschide laptop-ul și începe să scrie; vorbește singur*): La naiba cu toate... Meda e aici, mă fac de căcat...

SORANA (*se uită în revistă*): Ce naiba să fac acum?

RUDI: Nu mai iese nimic... sînt ridicol... sînt încolțit... mi-e greață... a venit după mine, îți dai seama? A ieșit din spital, a luat avionul și a venit la Praga după mine...de parcă eu trebuie să mor... și dacă se ia... dacă mă îmbolnăvesc și eu... vreau acasă... jur că mă ascund la mine în cameră și nu mai ies de acolo o lună încheiată...

SORANA: Parcă ar fi un extras dintr-o piesă de teatru (*ezită un pic*)... sau, mă rog... îl văd neliniștit... i-am spus ceva... am fost prea aspră... nici nu știi cum să te comporți cu oameni ca el... cred că dacă locuiam împreună

RUDI: Nu stăteam eu bine în carapacea mea... trebuia să apară prostia asta... nu mă învăț minte, nu mă învăț minte și pace... Rudi, ești cel mai cretin bărbat din cîți se cunosc... pierzi controlul, te duci dracului cu canceroasele tale...

SORANA: Sînt o gasca si o rata si o duda si o proasta... ce prostie era sa fac... recunoaște Sori, că-ți place tipul... nu e ca Duducu... Dudu îți aduce flori, te vrăjește toată ziua, dar... mț, nu arzi, nu mori de dorul lui... dacă te sună, e ok... dacă nu te sună e iar ok... recunoaște că dacă dispare n-ar fi mare jale... cu Rudi ai fi putut ajunge departe...

RUDI: Ar trebui sa-mi cer scuze...apoi, ar trebui să scap de nebună

SORANA: Ar trebui să-mi cer scuze... l-am amăgit un pic, o să sufere, știu că o să sufere... (*rîde*)... o să scrie despre mine, ce drăguț...

RUDI: Mai bine nu, la ce bun...

SORANA: Mai bine nu, o să-mi servească una de o să mă doară...

RUDI: M-aș fi putut îndrăgosti de ea... e frumoasă, e dementă... erai genul meu tîmpito... e vina mea, puteam s-o am, de la început trebuia să-mi dau seama... dacă eram mai hotărît, acum eram în pat și uitam de tot...

SORANA: E periculos, e nebun... era gata gata sa îi cedez... dacă l-aș fi cunoscut înainte... ar fi putut fi bărbatul vieții mele (*se uită discret către el*)... chiar dacă nu e perfect... dacă ar fi avut mai mult curaj, acum eram în pat și uitam de pui, uitam, de tot...

RUDI: Trebuie să mă liniștesc... trebuie să-mi văd dracului de scrisul meu, de femeile lejere și de tot ce nu-mi provoacă stări de stress... iar o să fac ulcer...

SORANA (*tare*): Trebuie să ajung la Hamburg...

RUDI: Felicitări...

SORANA: Nu te da bățos, nu cu mine...

RUDI: Parcă plecai la București...

SORANA: S-au schimbat planurile...

RUDI: Pui are drum la Hamburg...

SORANA: Nu e treaba ta...

RUDI: Corect... (*reîncepe să scrie*)... Nu prea mai am inspirație...

SORANA: Poate nu ai avut niciodată... poate că ai scris atît de prost încît inspirația n-a fost decît un moft...

RUDI (*se lasă pe spate*): Joacă tare micuța...

SORANA: Iartă-mă, am fost rea...

RUDI: Ai fost doar facilă...

SORANA: Cunoști aeroportul?

RUDI: Da, am trecut de cîteva ori pe aici...

SORANA: Pot schimba cursa, sau pot cumpăra bilet spre Hamburg?

RUDI: Nu...

SORANA: Shit!

RUDI: Vrei la Hamburg...

SORANA: Da, vreau la Hamburg... iubitul meu vine pentru un interviu;

RUDI: Așa deodată...

SORANA: Așa deodată... vreau să-l merg acolo... vreau sa-l susțin...

RUDI: Înțeleg... caracter labil...

SORANA: Nu începe...

RUDI: Îţi ofer biletul meu... du-te şi ridică-i moralul... poate va scrie o piesă de teatru... de eseu mă ocup eu...

SORANA: Îţi baţi joc de mine...

RUDI: Nu, nu-mi bat joc de tine...

SORANA: Ba îţi baţi joc de mine... după care o să scrii în cartea aceea cît de proaste sînt femeile...

RUDI: Abia dacă o să mă refuzi o să se întîmple asta...

SORANA: Tu vorbeşti serios...

RUDI: Eu chiar vorbesc serios...

SORANA: Şi tu ce-o să faci?

RUDI: Eu... de cînd am devenit eu o problemă...

SORANA: Nu vreau să profit... şi nu vreau să mă oblig...

RUDI: Nu e nicio obligaţie – ţi-l ofer şi gata...

SORANA: Nu ştiu ce să spun...lasă-mă măcar să-ţi dau banii pe el...

RUDI: Nu am nevoie de bani... fac un bine nu o afacere... sînt artist, eu trebuie să pierd...

SORANA: Te rog, lasă-mă să ţi-l plătesc...

RUDI: Nu... Ia-l şi fugi la Hamburg... e un oraş frumos, cosmopolit şi excitant... pui o să se simtă bine... (*scoate biletul, ea îl apucă*);

SORANA: Mi-ar fi plăcut ca printr-o coincidenţă stranie să-ţi schimbi planurile şi să pleci acasă, la Bucureşti... ţi-aş oferi biletul meu la schimb– eu n-am ce să fac cu el...

RUDI: Coincidenţele aleg doar oamenii potriviţi, Sorana...

SORANA: Bine, dar trebuie să ştiu ce o să faci...

RUDI: Chiar vrei să ştii?

SORANA: Da, chiar vreau să ştiu...

RUDI: Îmi anunţ agentul că rămîn la Praga, ea se va impacienta, va veni pînă aici şi cred că...

SORANA: Că?

RUDI: Ei, chestii de oameni adulţi...

SORANA: M-aş bucura să fie asta...

RUDI: Te-ai bucura? Spune sincer, te-ai bucura?

SORANA (*ezită, e falsă*): Da, m-aş bucura... îţi va face bine şi asta îmi conferă un sentiment reconfortant...

RUDI: Cineva spunea odată că omul nu e altceva decît un munte de căcat însufleţit din întîmplare... Greşit. Omul e doar un furnizor mic şi neînsemnat de minciuni... Ia de aici o informaţie şi o transmite mai departe trunchiată, răsturnată... de fapt, cred că sînt lucruri care te depăşesc...

SORANA (*tăios)*: Nu ştiu cum să-ţi mulţumesc...

RUDI: Ai făcut-o deja...

SORANA: Nu înţeleg...

RUDI: Nu mi-a plăcut niciodată Bucureştiul... pînă azi... o să-l regăsesc altfel... cînd o să ajung pe acolo, o să stric tot onorariul de pe ultima carte pe taximetre; taximetre şi curve...

SORANA: Ar trebui să mă atingă, nu-i aşa? Ar trebui să cad în genunchi şi să rog să nu faci asta, nu?

RUDI: Ar trebui să asculţi ce spune vocea din difuzoare - lumea se îndreaptă către terminal, tu ce mai aştepţi?

SORANA: Nu voiam să se termine astfel...

RUDI: Nu voiam să se termine...

SORANA (*nu ştie ce să facă*): Nu ştiu ce să fac...

RUDI: Simplu: te ridici, îţi iei calabalîcul şi pleci...

SORANA: Da, cred că aşa trebuie să fac... (*face cîţiva paşi; se întoarce*) Pot să te sărut? De bun rămas...

RUDI (*o priveşte tăios*): Cară-te dracului odată! (*Sorana se îndreaptă către terminal cu spatele – nu-l scapă din ochi pe Rudi care de asemenea o priveste şi vorbeşte la bluetooth*) Meda... vin în cîteva minute, ok?... fi rezonabilă, te rog... am spus în cîteva minute, doar să-mi strîng laptop-ul... da, scriu, scriu tot timpul... o să scriu şi despre tine după ce mori... comandă-mi un coniac... dublu, nu două duble... cum de ce? crezi că pot să te fut treaz?... plec pe dracu'!, oricum nu mai scap de tine în noaptea asta... am şi două cuie, le fumăm înainte... ştii, ar trebui să-ţi mulţumesc... pentru că apari exact cînd... (*întinde mîna către Sorana, cu degetul arătător; ea interpretează că e salut şi salută*) închipuie-ţi că eşti mîna mea şi te îndrept către o femeie tînără, frumoasă, care mă părăseşte... închipuie-ţi că te transformi într-o carabină şi eşti armată... ce crezi că aş face? (*ascultă, după care izbucneşte în rîs*)... eşti proastă, du-te dracului!... hai că vin... sper că ai tot peruca aia mov...

Cortina



MARIN MINCU, POETUL ŞI EXEGETUL DĂRUIT POEZIEI

Cristian LIVESCU

Prin incredibila dispariţie a lui Marin Mincu, literatura română pierde pe unul din marii exegeţi în materie de poezie pe care i-am avut, dar şi un poet de certă vocaţie al generaţiei '70, umbrit multă vreme de anvergura academică a semioticianului şi de animatorul cenaclier, mereu în căutare de talente care să primenească, să ventileze orice stagnare în rutină a creaţiei. Cînd la recenta Conferinţă a scriitorilor de la Bucureşti, mi-a oferit masivul său tom antologic *Proba de gimnastică*, apărut la Editura Vinea (2009), în seria *Ediţii definitive*, înmănunchiind întreaga sa creaţie poetică, pentru o clipă, surprins, am riscat o întrebare vag ironică, fără să bănuiesc în nici un fel drama care se va consuma peste numai cîteva zile: „Cu asta vrei să închei *definitiv* capitolul poezie?" Mi-a răspuns direct, în stilul lui franc, fără indulgenţe cu sine: „Gata cu poezia! Asta e ultima! Te rog să scrii neapărat despre ea. Şi nu uita *Panorama...*, n-ai exprimat nimic!"

„nu ştiu dacă trăim cu adevărat sau sîntem trăiţi de altcineva"

Derulez acum sonoritatea acestor vorbe şi-mi dau seama că prietenul nostru îşi considera aceste cărţi momente de apogeu ale activităţii sale literare, prima – o martoră confesională fidelă, cu multe, foarte multe pasaje de trecere între real, vis şi ficţiune, a esenţei precarităţii, „starea noastră de slăbiciune prin care participăm volens-nolens la metamorfozele concretului cotidian"; cealaltă, o veritabilă istorie a poeziei româneşti în secolul XX, de la Macedonski la Cristian Popescu, detectînd cu imensă voluptate evoluţia efectului de experiment, prin procesul sinuos de constituire a identităţii eului poetic, împreună cu omologarea „oricărei noutăţi care face să avanseze discursul modern sau postmodern" şi a mutării treptate a accentului pe „existenţă ca experienţă scripturală", teme de certă noutate pentru critica noastră, de obicei leneşă în a face ordine în evoluţia genurilor literare. Oricît de distanţate ca factură, cele două cărţi sînt comunicante între ele, prin a urmări, în propria interioritate, dar şi în spaţiul literaturii române, o „avangardă perpetuă", opţiunea definitorie de a sta de veghe pe meterezele esteticului. Marin Mincu era de altfel convins că poezia nu este o entitate autonomă, un tărîm edenic, spre care se ajunge prin iniţieri succesive sau prin transă, după cum nu e numai „exorcizare a realului", ori „metaforă revelatorie", în sens blagian, ci este „însuşi realul viu, pe care poeţii îl extrag din ei înşişi printr-un proces pulsional secret, de provenienţă biologică în primul rînd, pe care nu e prea bine să-l investigăm pînă la capăt, fiindcă există riscul dublu să pierdem, din nebăgare de seamă, atît poezia, cît şi realul care a provocat-o" (v. *Notă asupra ediţiei*, p. 21). Este aici una din cele mai captivante, mai seducătoare definiri ale actului poetic, în care vocea practicianului se impune mai intens, mai convingător, decît aceea a teoreticianului post-structuralist, atent mai degrabă la intensitatea „crizei" textuale, decît la dramatismul existenţei.

Şi totuşi, în pofida prudenţei declarate în a investiga *procesul pulsional secret*, care face fiinţialul să fie atît de solidar realului, Marin Mincu şi-a încălcat în cîteva ocazii această precauţie asumată, încercînd să treacă *dincolo* de pelicula unificatoare dintre tărîmuri. Astfel, un volum al său pe care acum abia am prilejul să-l parcurg, datînd in 1998, se intitula *Am visat că visez că sînt înger* şi l-aş transcrie în întregime aici, pentru a convinge că în spatele impunătorului, aulicului personaj, polemist redutabil, enervant de maliţios, provocîndu-şi adversarii la un drastic pugilat de idei, întins pe lungi şi sîngeroase episoade (reprize), cu capete în gură şi croşeuri dure,

se ascundea de fapt un ins fragil și complicat, temător în fața necunoscutului întunecat și purtător de tragism, atunci cînd își asumă condiția ontologică sau cînd resimte alienarea cotidiană. Aștern cîteva fragmente tulburătoare, citite abia acum (nu știam de ele), după absolut devastatorul său volum *pacient la spitalul fundeni* (2007), pe care l-am comentat cu alt prilej, prin a-l proiecta pe *celălalt* Marin Mincu, ademenit de zonele dense, interzise, ale vizionarului: „sînt doar un ticălos de scrib nevolnic înfricoșat de moarte de fața mea cea mai ascunsă pe care nici nu vreau s-o cercetez ca s-o cunosc nu fac decît să mă exorcizez într-o descriere ce mă falsifică livrîndu-mă neîntreg mărturisirii se coace mîrșăvia în gîndu-mi negîndit pîndit de carne e un păcat mai mare decît crima să nu pot vorbi în libertate despre mine..."; „sînt din ce în ce mai rar vizitat de zbor azi noapte am avut un nou impuls cînd pentru a nu cădea într-o frană deschisă brusc în fața mea mi-am luat oarecare elan înălțîndu-mă brusc /.../ mi se părea că levitez ușor fără să simt masa corpului trăgîndu-mă în jos *am visat că visez că sînt înger*". Starea angelică însemna aici o modalitate de transfigurare spre o altă condiție, aceea de a actualiza trecutul, făcîndu-l sincron imediatului, dar mai ales de a face din moarte o prezență familiară, un fel de iubită întunecată, care dă tot timpul tîrcoale vieții, spre a-i sugera obsedant „fragilitatea concretă", ceea ce conferă un soi de putere ființei, pusă mereu la încercare printr-un alt și alt „pariu greu cu zeii": „tot mai des în vis mă preumblu prin locuri cunoscute/ mă întîlnesc cu persoane familiare cu care am împărțit egal efortul cotidian de a muri/ dar ele nu mă mai recunosc/ sau nu mă văd ori pur și simplu nu-mi răspund/ ca și cum ar trăi în alte spații cu alte legi fizice/ apoi îngrozit intuiesc că ne despart milenii întregi/ că eu am călătorit cu viteză mai mare/ sau mai mică aflîndu-mă în alt punct/ din tunelul invizibil pe care-l străbatem fiecare/ mă îndurerează crîncen constatarea dură/ că plînsul meu nu impresionează pe nimeni gîndul din vis mă edifică/ asupra faptului că sentimentul plînsului nu mai există".

„eugen ionescu a avut aceeași slăbiciune... în deriva de relief metafizic al slatinei"

Visul comunică cu poezia și amîndouă difuzează în fluxul de *interval* al morții, par să ateste aceste monologuri convulsive, precipitate, alcătuind în fibra lor „o opțiune tragică, o apropiere voluntară de moarte... o căutare a acesteia", căutînd mereu spre alte vîrste întîlnirile nefaste. O siluetă feminoidă spectrală, intens ademenitoare, dar și amenințătoare, totodată, venind dintr-o altă realitate, intervine în viața poemelor, descriind tresăriri magice, inexplicabile, în derularea unor evenimente de grație. Iată-l pe autor bîntuit de asemenea vedenii, în timpul unei reuniuni științifice: „atît de intensă privirea acelei tinere femei/ am observat-o pentru că se întorsese brusc cu genunchii către mine/ în acea *sala degli incontri* din torino unde paolo caprettini îmi ceruse să modelez colocviul de semiotică/ mă uitam placid de sus de la prezidiu la figurile celor veniți să-nțeleagă/ ce se mai întîmplă cu *semnele* acum la sfîrșit de mileniu apocaliptic/ cînd am văzut genunchii ei colțuroși/ îndreptîndu-se lent cu deciziune în direcția mea.../ am vrut să-i răspund folosindu-mă de toată abilitatea mea de semiotician/ devenit chiar în acea zi membru de onoare al AISS la propunerea mariei corti/ avea ochii negri păr bogat tot negru lăsat pe umeri din profil (oare de ce mi s-a oferit *din profil*?)/ la un moment dat prefăcîndu-se a căuta pe cineva (gîtul ei perfect cerea să fie tăiat)/ m-am pregătit s-o refuz/ dar între timp – profitînd de luarea mea de cuvînt – plecase hotește din sală/ nu mai reținut decît genunchii ei colțuroși/ provocîndu-mă inevitabil".

Poemele lui Marin Mincu au meritul de a insinua această doză de straniu, de sinceritate mereu pusă la încercare de fosnete, de semnale ascunse, de vedenii, de imagini crepusculare; un eu fictiv, bolnav de „îngerită" (termenul îi aparține), „un *alter* ce mă alterează", este defăimat de un eu lucid, „critic", care *știe* și *vede*, care așează totul în semnificație și în voluta destinului, aceasta plutind ca o vagă amenințare; altfel spus, fictivul se înfruntă cu eminența *realului* și o analiză atentă divulgă un lucru surprinzător, anume că nu primul învinge, nu el reușește să domine într-o atare dispută: „totuși poezia nu se face cu vorbe crude înfulecate cotidian/ eu nu sînt un poet frust bun de gură/ precum unii dintre contemporanii mei trimbulinzi (!!)/ e vorba doar de a vă da o idee/ eu scriu o poezie aparent lipsită de limfă/ ca acea femeie arhetipală ce nu-ncape-n propria-i carne/ nu are șolduri de iapă-n călduri/ nu tempunge senzual cu bumbii ascuțiți ai sînilor/ nu te mușcă-n săarutul concupiscent ci doar te-mbie pur la

act/ fiind mai femeie decît toate femeile". Angelizarea ca presentiment al neființei – iată aventura aceste cărți în care, alături de atîtea sinonimii ale depășirii stării terestriale, găsim un poem care anticipează uluitor de fidel afecțiunea finală căreia i-a căzut victimă poetul (diagnostic oficial: anevrism cerebral): „a sesiza topografia relului/ în fibra unui creier deschis prin vivisecționare/ a-i descrie încrengăturile protuberante ale lobilor desnate cu bisturiul/ fără să curgă o picătură de sînge/ nu se confundă tăierea de nervi pe viu cu operațiunea neutră a eseizării/ în infraroșu se accede arzînd de tot... / refuz net acest discurs mimetic/ nu slăbit". Și tot în categoria volumelor enigmatice ale acestui autor care făcuse din semiotică un fel de „citit în pietre", ar putea intra și cel intitulat *cum mi-am înscenat un accident de mașină* (2002), care închipuie o întoarcere acasă și un derapaj periculos din cîmpul semnelor obișnuite spre tărîmul altei semiotici, dintr-o altă dimensiune: „la începutul acestui poem alergam în vis/ după un petec de loc în care eul meu să se simtă cît mai autentic/ mi-am înscenat un accident de mașină/ deraind de la dîra comună a versului/ spre cîmpul liber de semne/ pe colinele pline cu demoni/ în munți unde se retrag ideile tari/ prefăcîndu-se-n zei/ acolo doar formele păsării phoenix/ au rămas săpate în piatră/ o civilizație de foc nu-și poate supraviețui propriei opțiuni/ decît prin autodistrugere". Remarcăm lesne ecuația celor trei niveluri pe care mizează eul textual: visul, poezia, neantul (moartea) – cheia autenticității de fond, dar și a unui alt platou, altitudinal, de semnificații. Poezia coagulează această construcție, datorită magiei unificatoare de stări, de structuri semantice distanțate: asta este legea de fond verificată prin propria scriitură de Marin Mincu, dar și elementul care a întreținut apropierea și coabitarea fructuoasă între poet și semiotician.

„ai simțit cum te strînge vălul dulce al morții/ în mijlocul străzii"

La masa poeților, Marin Mincu nu a fost niciodată un intrus sau un tolerat. Era poet veritabil, în toată puterea cuvîntului, știa ce înseamnă poezia și cum își locuiește expresia, fiind autorul a 11 cărți de poezie, patru antologii în limba română și patru antologii de traduceri în alte limbi. A dat cîteva analize de obligatorie referință la opera lui Ion Barbu, Lucian Blaga și Mihai Eminescu. A realizat cea mai bună, cea mai importantă *Antologie a avangardei literare românești.* A întocmit o excepțională antologie în trei volume dedicată *Poeziei românești actuale*, într-o periodizare cu totul personală. A încurajat, susținut și dat consistență rebelei generații optzeciste, botezînd-o *textualistă,* oferindu-i o idee ordonatoare, o șiră și o direcție. A structurat promoția nouăzecistă, prin a o desprinde din starea de vasalitate față de cea anterioară ei, producînd apoi o adevărată revoluție cu mișcarea (și năștirea) *generației 2000*, ai cărei componenți au resimțit și deplîns cel mai acut decesul îndrumătorului lor din *Cenaclul Euridice* (54 de ședințe în Sala Oglinzilor de la USR, avînd model Cenaclul „Labiș" al lui Eugen Barbu, ținut tot acolo, la sfîrșitul anilor '60), subminat și desființat abuziv de fosta conducere a USR. A reformat cu totul bazinul de concepte și idei critice utilizat la noi, promovînd cîteva concepte novatoare, asimilate azi în mod curent de exegeza autohtonă, cum ar fi: poeticitate, textualizare, metodă textualistă, tensiune semnificantă, discurs metatextual, conștiință textuală, instanță textuală, energie scripturală, canon textuant, discurs autoreferențial, invarianți existențiali etc.

A definit cu subtilitate *eul poetic*: „însumarea acelor vaste raporturi de (in)determinare ce se stabilesc între o instanță enunțătoare, antrenată direct în discurs, și obiectul acestui discurs care poate fi realul *real* sau realul textual"; altceva este *Vocea poetului*: „vocea originară conservată în memoria instanței enunțătoare... o altă transcendență, ultima, în ordinea trans-substanțierii discursului verbal" – formule în *patent Mincu*! A înființat o revistă numită „Paradigma", sobră, serioasă, cu studii dense, granitice, în care lansa anchete și dezbateri belicoase. Ultima dintre acestea, probabil suspendată, se ocupa de *Complexele și iluziile literaturii române*, avînd o introducere de-a dreptul năucitoare: „Este evident că sintagma maioresciană *forme fără fond*, enunțată în urmă cu un secol și jumătate, a avut o influență nocivă asupra evoluției conștiinței creatoare românești. De atunci s-a născut/ instaurat un *sindrom negativ* în legătură cu înzestrarea noastră culturală de a intra într-o competiție reală cu Occidentul. Așa cum se cunoaște, vehiculînd *teoria imitației*, atît Ibrăileanu, cît și Lovinescu n-au făcut

decît să cronicizeze *complexul de inferioritate* indus de Maiorescu. În perioada postbelică, Edgar Papu a încercat o redresare a orgoliului creativ național, prin introducerea în discuție a conceptului de *protocronism*, dar tentativa sa a fost total compromisă..."

Orgolios din fire, i-a plăcut să meargă fie și de unul singur împotriva curentului: a desființat vampiric, pe multe pagini virulente, „istoriile" lui Nicole Manolescu și Eugen Negrici, rivalii săi în autoritate, sfidîndu-le succesul de librărie. Veșnic incomod, cu o imensă forță intelectuală, nerefuzînd cercetarea aridă, documentată, capabilă să abordeze interdisciplinar fenomenul literar, nu oricum, ci în ambient hermeneutic, aprig dușman al impresionismului de domnișoară bătrînă în critică, depozitar al unei complexe experiențe europene, respectat la Universitatea din Firenze, unde a predat peste un deceniu, dar și în alte medii academice occidentale, avînd conștiința apartenenței la un cronotop european, mereu în luptă cu închistarea provincială semidoctă, admirator al lui Heliade Rădulescu, marele său înaintaș muntean, care a impus ideea sincronizării culturii române și universalizarea ei – iată în cîteva tușe portretul criticului la maturitate, retras „acasă" din periplul său italic, unde și-a făcut mulți prieteni, între care celebrul Umberto Eco. Era convins că „nu se mai poate accede la text doar prin simpla intuiție și, dacă nu e dublat de soliditatea formației de cercetător, un critic tînăr va capota repede în eleganța gratuită a stilului impresionist. Evident că facultatea intuiției critice e cea mai importantă, dar, fără o orientare teoretică adusă la zi și fără instrumentarul metodologic adecvat pe care ți-l oferă bagajul interdisciplinar, nu se poate avansa prea adînc în aventura hermeneutică" (din cronica la o carte a lui Daniel Cristea Enache, 2002). Cuvinte extrem de pilduitoare pentru viitorul criticii literare, la noi...

„pînza veninoasă de păianjen a acestui intermezzo"

Cartea *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea* (Pontica, 2000) este o istorie literară și o antologie, totodată, cu 11 secțiuni care descriu tot atîtea dimensiuni și direcții: Simboliști; Tradiționaliști; Moderniști; Avangardiști; Antimetafizici, apocaliptici, boemi; Baladiști, mitizanți; Poetica prozaicului și a cotidianului; Neomoderniști, neoexpresioniști, experimentaliști; Manieriști, textualizanți; Textualiști, postmoderni; Autenticiști, schizoizi. Sigur că suparlicitarea conceptului de *textualism* (derivat din *teoria textului*) – axul în jurul căruia se așterne eșafodajul criticii lui Marin Mincu – ajunge să obosească și, întrucîtva expirat azi, e greu de crezut în reeșapare, după dispariția moderatorului său. Acesta era convins că „textualismul este (devine) o invariantă cu valoare epistemologică pentru cercetarea textului literar" (v. interviul din „România literară", nr. 39/ 21 sept. 1989). În varianta sa teoretică, termenul apare în Franța, în anii '60, în jurul revistei „Tel Quel", cu Roland Barthes, Julia Kristeva și Philippe Sollers. Mincu era însă convins că Ion Barbu teoretizase aceleași idei cu treizeci de ani înainte, „fiind primul textualist în absolut, în teorie și în practică semnificantă" (!!). Interesant că purtînd această marcă, autorul nostru l-a promovat pe Ion Barbu în Italia, unde acesta a devenit strămoșul de fapt și de drept al textualismului, acțiune ce ar merita atent studiată, pentru succesul ei cultural și mirările trezite. Mai mult, poetul *Jocului secund* stă la baza unei „prelungiri organice" spre tinerii textualiști români din crepusculul dictaturii comuniste, la început „textualiști din instinct, prin gena ereditată și numai după aceea căpătînd și o conștiință ca atare, ceea ce se poate constata și din manifestările lor *teoretice*, din care lipsește pînă după 1981, orice referire la acest concept" (ibid.).

Este cert că Marin Mincu a inventat scenariul curentului textualist și este interesant că la acel moment poetul cel mai promițător i se părea a fi Ion Mureșan, secondat de Stoiciu, Danilov și Coșovei. Între timp, tabla sa de valori s-a mai schimbat, dar criticul era conștient că *brand*-ul său devenise titlu de fală pentru mulți neaveniți („foarte repede unii poeți mai vîrstnici sau mai tineri au *învățat* după ureche cam ce-ar fi cu textualismul și s-au lansat plini de entuziasm empiric în imitarea acestuia"). Odată pornită, moda textualistă a luat cu ea destui „pășuniști" mediocri și criticul a trebuit, în cîteva rînduri, să facă ordine în peluza devenită supraaglomerată.

Marin Mincu lasă în urmă o moștenire foarte bogată și cu siguranță personalitatea sa va suscita interesul istoricilor literari, care îl vor situa cum se cuvine în pleiada spiritelor noastre înalte, cutezător de romantice în înfăptuiri și proiecte.



ÎN SPATELE ISTORIEI SECRETE

Constantin DRAM

Premiul cel mare pentru un informator cum se cuvine, prins în rețeaua migălos construită de fosta Secu, nu putea fi unul mai rotund decît acela de a descoperi că, după ce ai divorțat de prima nevastă și o iei pe a doua, aceasta face parte, la rîndu-i, din structuri, fiind, chiar mai elaborată și mai extinsă în activitatea desfășurată cu sîrg, pe plan intern și plan extern, ca reputată sportivă în cadrul clubului *Ampicilina* ce are ocazia să facă multiple deplasări, motiv serios de monitorizare și notare conștiincioasă spre raportare sus a colegilor și prietenilor apropiați. Personajul cărții lui Nicolae Turtureanu (*Dublă cetățenie*, Dana Art, 2009) are această revelație după ce o vede pe femeia sa scriind de zor într-un caiet voluminos, fapt ce îl îndrituiește, într-o primă fază, să creadă că ar putea fi vorba de un jurnal romantic, în care imaginea sa, a soțului adulat, să apară corespunzător. E doar una dintre „glumițele" cu care te întîmpină la tot pasul acest op al scriitorului ieșean, interesant, bine scris, provocator, op ce pendulează între intenția de volum epistolar (*treisprezece scrisori*) și roman eseistic închegat, cu inerente interferențe între un spațiu al realului contingent și planul larg salvator al ficțiunii.

Căutînd așa zisul jurnal al sportivei neveste cu frecvente deplasări în exterior, cu acribia profesionistului (personajul lucrează într-un Institut din anii comunismului final, este informator de frunte – cu începuturi din fragedă pruncie, conturate și dezvoltate ferm în anii maturității creatoare) el va avea surpriza să descopere un caiet între coperșile *Istoriei Secrete* a lui Procopius în care sunt prinse bruioane ce vor deveni note informative, soției sale nescăpîndu-i nici un amănunt, demonstrînd încă o dată perfecționismul feminin, superior unelor superficialități masculine. De altfel, personajul lui Turtureanu e determinat fundamental de o relație incomodă cu sexul frumos, motivată de o anumită conformație fiziologică extremă – femeile sunt nevoite! să îl părăsească, după ce se lămuresc - ; împlinirea sa la acest nivel se va petrece într-un alt spațiu, opus geografic și antropologic plaiului mioritic natal, uluitor de asemănător însă, din perspectiva unor întîmplări politice. Pe insula tropicală Buba-Luba, cu capitala Kali-Buba (nici o legătură cu nume din mitologie), eroul cunoaște înălțarea și căderea profund sexuală, descoperind compatibilitatea unor mulatre bine conformate și necomplexate, asociată însă cu destinul său social (ambele necesare unui bărbat spre a se împlini și a începe un nou drum). Astfel, după „călărirea" repetată a mulatrelor (singurele care nu protestează față de natura superdotată), personajul trece prin ritul peținii succesive a trei broaște țestoase (simbolul insulei); refuzurile acestora atrag micșorarea pînă la derizoriu a strașnicului falus incriminat: devenit cvasi-eunuc, eroul, fost, prezent și viitor informator, istoric, revoluționar, colaborationist, atașat cultural, în poziția de secondant al unui șef provenit din fostul șef comunist cunoaște o posibilă metamorfoză spiritualizantă ce îl va trimite spre o temă de cercetare insolită: ISTORIA

ȚESTOASELOR DE LA ORIGINI PÎNĂ ÎN PREZENT.

Am prezentat, deliberat, desigur, o linie laterală dinspre care poate fi citită cartea lui Nicolae Turtureanu: poet, eseist, memorialist, cronicar(în mai multe sensuri!) acesta alege acum o cale care i se potrivește ca o mănușă unui spirit incisiv, noncomformist, zeflemist, nesuportabil, criticist și caustic, prin excelență. O carte cum este *Dublă cetățenie* te obligă să cauți în realitatea imediată, sau relativ imediată, să identifici în starea relațională din interiorul Institutului în care activează personajul contextualitatea singurului săptămînal de cultură din zona Moldovei din acei ani, să descoperi nume reale de scriitori (și nu numai) semi-camuflate, să raportezi, mereu, starea de fapt ficțională cu cea a unei dure realități, nu tocmai încheiate. Alegînd o pseudo-cale epistolară, Nicolae Turtureanu continuă exercițiul provocărilor și la nivel textual: la fel de ușor se poate citi volumul și ca un roman și ca un ciclu de variațiuni eseistice și ca o formă mai ascunsă de memorialistică; nu este exclusă nici varianta în sine a scrisorilor, aparent un gen caduc, motiv suplimentar de interogare a lectorului care află, de la bun început, despre proiectul livresc început de autor în 1991, sub forma unor scrisori imaginare trimise unui prieten imaginar dintr-o țară imaginară, proiect întrerupt și reluat mult mai tîrziu și finalizat sub actuala formă.

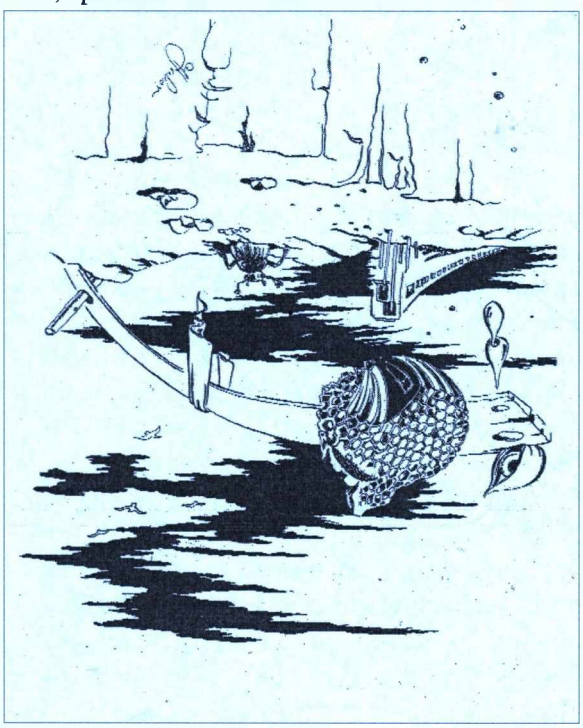
Se simte această marcare și în redactare: primele patru scrisori, localizate în Iași, sunt adresate acelui prieten imaginar; celelalte, pînă la cifra „norocoasă" 13, sunt trimise din Kali-Buba, capitala insulei pe care personajul Tavi ajunge, după „revoluție sau ce-o fi fost aia", atașat cultural, urmîndu-si șeful comunist, mai mare, desigur, într-o scară ierarhică a informatorilor, deoarece acesta va fi ambasador, chiar dacă într-o țară insignifiantă. Ironiile lui Nicolae Turtureanu sunt cu bătaie mai lungă sau mai scurtă. Dacă pe cel supranumit Bahlui – șeful său de dinainte și de după – îl șfichiuiește într-o gamă umanizată cumva de o anume comuniune de interese ale celor două personaje în discuție, cînd e vorba de istoria mare se pliază pe paralelisme, pe imagini revelatorii alăturate, pe relatări în care parodia se întîlnește cu tonul avîntat al publicistului. Date despre revoluție, nu doar de la București, ci și de la Iași, sunt prezentate, comentate, trecute prin grila unui rîs-plîns generic și întîlnite cu parodic-spumoasa prezentare a originilor noastre, ca limbă și ca popor, ca și altele asemănătoare, despre mituri esențiale, cum se spune, *Miorița* și *Meșterul Manole*, într-o manieră cu totul seducătoare ca limbaj și provocare multiplă: „Tocmai se comemorau 165 de ani de la moartea lui Decebal și tînărul Învățător roman le preda copiilor, veniți din toate satele și orașele Daciei, la școală, la Sarmizegetuza, viața și opera viteazului rege. Cînd Învățătorul povesti cum și-a făcut Decebal harachiri, fetițelor dace le înotau ochii în lacrimi, iar băieților scrîșneau din dinți, jurînd în gînd răzbunare".

Nici un dar nu este însă întîmplător. Într-o perpetuare a „istoriei secrete", eroul din spate pune la cale o replică a revoluției mioritice într-un cod insolit, cu un echipaj de broaște testoase-elicopter (replică la ridicarea și coborîrea elicopterului ce a dus cuplul prezidențial bucureștean). Pe conducătorul din Kali-Buba îl cheamă Olo, într-o prescurtare operativă, drept care urmașul său este Olo Doi, pe care poporul și-l acceptă la fel de rapid ca în orice revoluție sau altceva, fie ea și într-o insulă exotică, după o derulare *știută:* „Ceremonia a început cu un *miting al oamenilor muncii,* desfășurat pe principala arteră a capitalei, Kali-Buba. Urmăream defilarea cu emoție și cu o irepresibilă nostalgie, întrucît îmi amintea de fastuoasele *demonstrații* din glorioșii ani cînd astfel de manifestări ale bucuriei, ale dragostei și recunoștinței pentru Partid, pentru conducătorul iubit se desfășurau, cel puțin de nouă ori pe an, în patria mea. După defilarea... țestoaselor, replica luba-bubezilor, transparent orchestrată de cel care avea experiența turnărilor și trădărilor, în dulce cod mioritic adaptat la potențialul unei insule tropicale: „Și atunci se petrecu incredibilul:

ERETMOCHELYS IMBRICATA își ridică, acționată de un resort, carapacea și dinăuntru țîșniră două țestoase mai mici, îl cuprinseră, ca într-o îmbrățișare, pe doctorul Olo, și-l traseră dedesupt. În clipa următoare, carapacea se etanșă la loc și țestoasa, ca un OZN, țîșni pe verticală. Mulțimea, uluită în primul moment, ondulă ca un *tsunami* izbucnit din senin și năvăli spre tribună, în țipete și urlete, despre care nu-ți puteai da seama dacă sunt de durere, de revoltă sau de bucurie. *// Stați liniștiți la locurile voastre! Stați liniștiți la locurile voastre!* Se auzi o voce, care venea de pretutindeni și de nicăieri, peste toată piața. *Sunt doctorul Fandaranaike Strizu Olo, fratele doctorului OLO, care și-a luat zborul. Am scăpat de DICTATOR! Am preluat PUTEREA! //* După un moment de stupoare, mulțimea se smulse din încremenire și începu să scandeze: OLE! OLE! OLO NU MAI E!!! OLE! OLE! OLO NU MAI E!!!"

Desigur, într-o însăilare curentă, *Dublă cetățenie* e un roman, fie el și epistolar, ducîndu-ne cu gîndul la alte vremuri. Dar acest lucru e mai puțin important, într-o carte în care autorul pune totul pe cinismul existenței, cel care atrage după sine cinismul relatării. Omul, recent sau nu, de o factură asemănătoare celei croite în roman, de mult timp, prins și de Procopius din Cezareea și de mulți alții în acest canon, e făcut să stea mai mult în spatele istoriei secrete. Istoria în sine te înghite fără să te cunoască: acei precum Tavi sau Bahlui, precum și mulți alții aidoma lor, au mișcat, neștiut, rotițe ale unor angrenaje din ce în ce mai mari și mai importante. Meritul lor principal, în spatele secretelor, este că au știut să își transforme duplicitatea într-o adevărată natură existențială. Dubla cetățenie, pe care personajul lui Turtureanu o și capătă, simbolic, printr-o căsătorie aiuristică, se referă nu statutul în sine presupus ci tocmai la dubla istorie, la dubla identitate, la adaptarea fără scrupule în orice context: turnătorii au fost primii care s-au repliat, cei mai din spate făcînd un uriaș pas înainte și devenind actanți ai noii istorii: „Am dublă cetățenie. «Și ce-i rău în asta? M-ai putea întreba. Atîția oameni au cetățenie dublă». Da, dar nu mă refer, *stricto sensu*, la identitatea mea ca cetățean, ci la dubla mea identitate, la faptul – ca să vulgarizez – că una vorbim și alta fumăm".

Dacă nu e prea mult, vorba se aplică în prea multe cazuri, în așa fel încît poate să producă suficiente frisoane. Pentru că acel cetățean croit de cartea lui Nicolae Turtureanu e credibil și angoasant, tocmai prin șarjarea la care este supus de un autor ce se dedă cu plăcere unor exerciții multiple de scriitură, ce nu exclud o certă încărcătură estetică, trecînd dincolo de fapte și comentarii nude; omul cu dublă cetățenie vine dintre noi și nu se adresează unui oarecare prieten imaginar. El vizează istoria de aproape de noi, aceea care s-a văzut și aceea care s-a păstrat bine ascunsă, fiind făurită de duplicitari zeloși; asupra lor, cei douăzeci de ani nu prea au știut ce să spună. Or, cartea de față are curajul și știința de a spune, într-un mod care nu exclude deloc lectura agreabilă și de real folos. Încă o dată, se vede cum imaginarul beletristic poate nu doar să completeze, ci să suplinească, într-un mod profitabil, absențele marcante din alte tipuri de imaginar, specializate.





REEDITĂRI UTILE

Dan MĂNUCĂ

CRITICA CRITICII

Încă de la începuturile activității sale, Zoe Dumitrescu Bușulenga s-a arătat preocupată de viața și opera lui Eminescu. Un prim volum, publicat în 1963, era însă firav din multe puncte de vedere, înscriindu-se în cohorta de intervenții care se străduiau „să valorifice moștenirea" poetului. Tot în acel an, a publicat un alt volumaș, de data aceasta despre Creangă, tributar acelorași comandamente ideologice de conjunctură. Mai ales cînd erau acompaniate de *„Contemporanul" și vremea lui*, volum care ambiționa să impună revista patronată de Gherea în detrimentul „Convorbirilor literare". Mai ales că autor principal al volumului era nimeni altul decît Savin Bratu, cel care scrisese, în urmă cu puțini ani, abominabilul pamflet *Fantoma lui Maiorescu*.

Dar Zoe Dumitrescu Bușulenga se va desprinde repede de o asemenea jenantă companie, mai ales adîncindu-se în investigarea operei lui Eminescu. În 1976, va publica *Eminescu. Cultură și creație*; în 1986 – *Eminescu și romantismul german*; în 1989 – *Eminescu. Viață, creație, cultură*. Prima parte a celui din urmă volum va fi reluată în 2000 și retipărită de curînd: *Eminescu. Viața* (Mănăstirea Putna, Editura Nicodim Caligraful, 2009, 290 p.).

Cum este prea cunoscut, biografia eminesciană s-a bucurat, de-a lungul vremii, de atenția a numeroși exegeți, de la Maiorescu, Gherea și Nicolae Petrașcu, la Călinescu și George Munteanu. Dar și de la Alexandru Grama sau Octav Minar la nenumărații „eminescologi" contemporani de care fojgăiește bogata noastră subcultură. Apariția unei noi „vieți" a lui Eminescu poate stîrni, așadar, suficiente rezerve, mai ales cînd este vorba de o reeditare. Este necesar deci să aflăm acele caracteristici care o individualizează și îi justifică reeditarea.

Mă consider favorizat în a răspunde la ambele chestiuni deoarece am citit *Contemporanii mei*, volum pe care l-am prezentat în numărul precedent al revistei și care cuprindea numeroase portrete ale unora dintre personalitățile cunoscute de Zoe Dumitrescu Bușulenga. Surprinde folosirea, în descrierea vieții lui Eminescu, a numeroase procedee folosite și într-un volum pe care îl putem considera de memorialistică. Devine limpede că exegeta apelează și de această dată la literaturizare, aplicînd rețete preponderent epice. Să amintesc doar cîteva dintre acestea. Nu însă înainte de a preciza că, privite în totalitatea lor, ele scot în evidență detașarea respectuoasă a exegetei, atrasă, de la bun început, de o valoare socotită incontestabilă.

În primul rînd, este vorba de așezarea personajului – adică a lui Eminescu – într-o ambianță sugestivă, care să evidențieze sensul unui destin. Între altele, este cazul locuinței părintești de la Ipotești, căreia i se detaliază componentele, mobilierul, împrejurimile. Se pune astfel în evidență unul din fundamentele viitorului conservatorism eminescian, acela familial. Care este lărgit, îndată, prin insistarea asupra circumstanțelor

etnice, recte – țărănești. De acum înainte, vor fi accentuate acele împrejurări care au facilitat ori au contrariat dezvoltarea unei trăsături esențiale. Nu este vorba despre date cu totul noi, ci de lucruri cunoscute; uneori, prea cunoscute. De remarcat este însă asamblarea lor într-un tot coerent și convingător, de o logică pe care aș numi-o avocățească dacă nu ar intra în discuție și o argumentare de incontestabilă intelectualitate. Mai mult: este certă și corespondența dintre opțiunile ideologice ale poetului și acelea ale biografei.

Zoe Dumitrescu Bușulenga și-a propus să alcătuiască nu o simplă biografie, adică o înșiruire cronologică de evenimente diverse raportate la existența unui personaj, ci conjugarea unor evenimente într-adevăr diverse, dar asamblate în scopul conturării unui destin. În continuarea celor amintite, sînt invocate călătoriile prin ținuturile românești și meditațiile, firește că adolescentine, rezultate de aici. Nu putea fi trecut cu vederea aportul culturii, asupra căruia exegeta insistă pe larg. Pregătirea școlară și studențească (în țară și în străinătate), lecturile (extrem de bogate și variate), frecventarea, asiduă și activă, a unor cercuri și societăți (culturale și literare), implicarea în disputele ideologice – toate sînt discutate din perspectiva conjugării lor într-o viziune dramatică asupra existenței umane. Oarecum apropiat de ceea ce a susținut și autorul acestor rînduri în volumul *Pelerinaj spre ființă* (Editura Polirom, 1999), Zoe Dumitrescu Bușulenga afirmă: „De acum încolo, purtat de «daimon», va pleca mereu și mereu va reveni. Va pleca nu de lîngă o iubită, precum Goethe, dar tot ca el, mai temător de prea mari împliniri, de orice stabilitate zăgăzuitoare. La el, stabilitatea ultimei perioade este neeminesciană, fiindcă e un sfîrșit și o înfrîngere. Atîta vreme cît va putea porni în orice clipă spre necunoscut, e liber, e tînăr, fără opreliști în cale". Punct de vedere respectat în întregul excurs biografic, întemeiat pe informații curente și certe. Din păcate, este omisă colaborarea la revista „Umoristul" (octombrie 1866). Semnalată în urmă cu aproape trei decenii, poezia *Asta vreu, dragul meu* a fost și este ignorată, cu o singură excepție, de cei care au alcătuit studii despre și ediții din opera eminesciană. Clișeul colaborării, în 1866, doar la „Familia" circulă neobosit.

În contextul gălăgios creat de fel de fel de veleitari, reeditarea volumului semnat de Zoe Dumitrescu Bușulenga pune în circulație o foarte bună biografie esențializată și coerentă, utilă unor largi categorii de cititori.

Însă o contribuție cu adevărat esențială în cunoașterea în profunzime a operei eminesciene a adus-o Zoe Dumitrescu Bușulenga prin volumul *Eminescu și romantismul german*. Apărut prima oară în 1986, a fost distins cu Premiul Herder, în 1988. Reeditat în 1999, cunoaște acum o nouă retipărire, tot la Editura Călugărul Nicodim, de la Mănăstirea Putna (2009, 258 p.).

Tone de cerneală au curs pe marginea unui subiect care a inflamat lumea noastră cultural-literară începînd chiar cu 1870. Adică din anul în care poetul a fost acceptat în cercul Junimii. *Inde ira*! Adversarii societății ieșene și-au vărsat paraponul și pe tînărul colaborator, care, la rîndul lui, nu s-a lăsat nici el mai prejos. În principal, a fost acuzat, împreună cu ceilalți junimiști, că i-ar fi pastișat pe scriitorii germani. Foarte duri au fost, în această privință, Aron Densușianu și Alexandru Grama. Clișeul de circulație curentă îl declara pe Eminescu nici mai mult, nici mai puțin decît „un Lenau român". Reacția s-a declanșat tîrziu, cînd, în 1986, Zoe Dumitrescu Bușulenga a respins clișeul, apreciindu-l ca nefondat. I-au urmat Horst Fassel, în 1992, și subsemnatul, în 2002.

Așadar, exegeta amintită nu numai că a fost cea dintîi care a respins subordonarea poetului nostru unui scriitor german, dar a și folosit o argumentare ireproșabilă. Aceasta se întemeia pe includerea poetului român în ansamblul romantismului european și, cu precădere, în cîmpul german. Era pentru prima dată cînd se discuta opera lui Eminescu prin integrarea ei într-un context firesc și nu într-unul minimaliza-

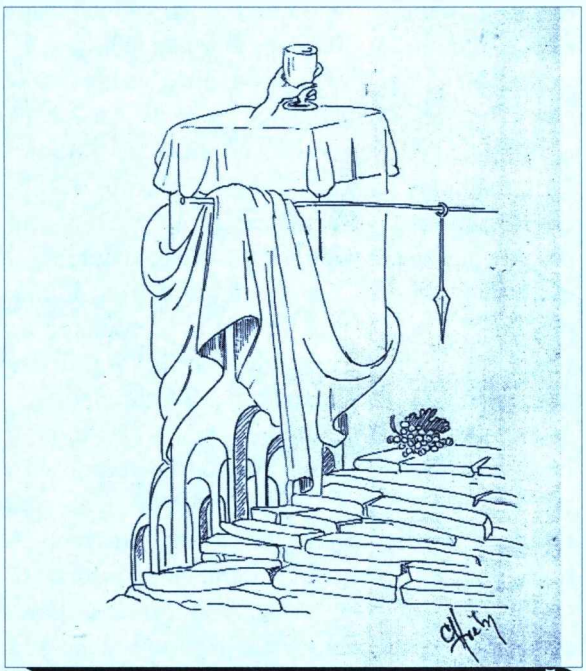
tor, de epigon. Metoda întrebuințată de exegetă este aceea a „paralelismului" și nu a „influenței". Ea își propune să „circumscrie cu aproximație măcar larga arie a întîlnirilor mai mult sau mai puțin determinante pentru un spirit atît de liber și de neînchipuit de bogat cum a fost acela al lui Eminescu". Detașarea față de un comparatism desuet este afirmată cu ironia discretă a celui care se simte stăpîn pe un punct de vedere care lărgește considerabil perspectivele: „Nu mai putem vorbi despre înrîurirea lui Heine sau Lenau , în parte, de pildă, adevărate poncife ale bătrînilor critici din anii '20-'30, decît cu un foarte acut simțămînt de insuficiență, ba chiar de jenă". Este discutată și chestiunea „influențelor", dar despre acestea se susține, cu îndreptățire, că au fost „catalitice (...), nu modelatoare". Din păcate, unii comparatiști nu s-au călăuzit după un asemenea principiu corect, ci s-au aruncat în a susține superioritatea artistică față de original a traducerilor sau prelucrărilor făcute de poetul nostru. Nu a renunțat cu totul la o asemenea atitudine nici Zoe Dumitrescu Bușulenga, dar, așezîndu-l pe Eminescu într-un context mult mai larg, a atenuat bătaia exceselor de acest fel.

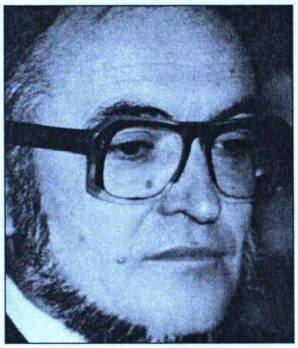
Noutatea adusă de Zoe Dumitrescu Bușulenga se află în situarea lui Eminescu în ansamblul romantismului german, nu în fragmentele atomizate ale acestuia, ca pînă atunci. A ajuns la un astfel de rezultat printr-un procedeu remarcabil de simplu, anume prin raportarea poetului român la feluritele școli romantice germane, plecîndu-se de la premisa potrivit căreia Eminescu s-a aflat în Germania într-o vreme cînd toate acestea aproape că deveniseră istorie. În consecință, poetul s-a găsit într-un angrenaj oarecum stabilizat (pe cît de stabil putea fi romantismul). Chiar oarecum clasicizat.

Drept urmare, se stabilește, mai întîi, o istorie a romantismului german, de la începuturile acestuia (Jean Paul Richter și Hölderlin), la Școala de la Jena (Novalis) și la Școala de la Heidelberg (Brentano, Arnim, Görres, Kreuzer, Eichendorf), apoi la așa numita „Spät' Romantik" (adică romantismul tîrziu). Cu deosebire aceasta din urmă a fost în atenția lui Eminescu, datorită lui Heine, Lenau, Gutzkow, Börne. Într-un domeniu atît de bătut, exegeta vine cu nuanțări și precizări extrem de utile. S-a limpezit un cîmp care părea, pînă acum, omogen și liniar.

Din păcate, soarta nu i-a îngăduit autoarei să actualizeze informațiile, rămase la stadiul anului 1986. Or, de atunci, au apărut cîteva date fundamentale în materie. Precum studiul lui Ștefan Melancu despre Eminescu și Novalis, al Marinei Mureșanu Ionescu despre Eminescu și Nerval. Și, cu deosebire, cele două volume ale lui Helmut Frisch, despre sursele germane ale creației eminesciene. Mai ales acestora li se datorează descifrarea unor conexiuni de nebănuit, măcar, pînă acum. Drept urmare, cad cîteva dintre supozițiile și apodicțiile considerate, pînă în 1999, ireproșabile. Tot drept urmare, se cuvine să așteptăm descifarea în continuare a manuscriselor germane ale poetului, pentru a putea scrie o altă exegeză în materie.

Care – se cade să precizăm – nu va clinti totuși fundamentele studiului pe care l-am comentat anterior.





DOI POEȚI

Adrian Dinu RACHIERU

PRIMUL COZMEI

„Biografia mea nu are vîrstă"

1. Scriam cu ceva vreme în urmă, mai exact în 1996 (cînd publicam antologia *Poeți din Bucovina*) că volumele lui Ion Cozmei, izvodite în timp, se așezau cuminți *sub condiția talentului* său (indiscutabil). Și că marea sa carte se lasă (încă) așteptată. Anii scurși nu par a fi schimbat, esențial, datele problemei. Viețuind (periculos) la hotarul fumegos și ispititor dintre talent și risipă, suceveanul putea fi suspectat cîndva, la o superficială ochire, de *criză de supraproducție*. O plachetă precum *Calendar la cumpăna satului*, scoasă la editura „Cuvîntul nostru" era însă un volum „recuperat". Elanul liric s-a stins parcă după seismul decembrist și bătăiosul Ion Cozmei, angajat într-o jurnalistică febrilă, implicat în marile bătălii culturale ale locului părea a fi uitat de poezie. Un abandon vinovat, regretabil, dar – din fericire – iute consumat; e drept, poetul trecuse printr-o grea încercare „la vama destinului" și, astfel, îngîndurat, *a redescoperit poezia*. O poezie cu „miros de tristețe", de fluență elegiacă și foșnet livresc, nestrăină de impactul optzecist, accentuîndu-și pînda reflexivă. Dar textele adunate în *Calendar la cumpăna satului* preced amintita „experiență". Să fie vorba de un capriciu editorial? Aș zice, mai degrabă, că „descurcărețul" Ion Cozmei abia se luase în serios; că exploziile sale de vitalitate, indiscutabila dexteritate nu puteau masca melancolia (luminoasă, totuși) și, ciudat, bucuroasa tristețe ce învăluia, în volute insidioase, o tragedie mocnită; că poetul, apt a subjuga auditoriul cu șarjele sale epigramatice, și-a descoperit, dincolo de jongleria vorbelor colorate, împerecheate vitezist, adevărata *miză*. Și ea nu putea fi decît un „extemporal cu tristețe".

Am spune chiar că, în cazul lui I. Cozmei, poezia e devorată de biografie. În sensul că acest „sînge biografic" irigă și cotropește textul. Poetul aude cum „strigătul vămii la poartă tot crește" și întocmește, trecut printr-o experiență-limită, un veritabil *Manual de supraviețuire*. Fiindcă, izolînd un ciclu (astfel botezat), rezumăm alarma biologică și perspectiva „cărării frînte". Împins în *semiexistență*, poetul se încredințează ecografului d-lui Daniel (și unei „mîini creștine de la operație") constatînd că „rima preferată este acum perfuzia".

Cum un proaspăt volum (*Vînătoare de iarbă cu cai*, Editura Tipo Moldova, 2009) se vrea tot o „carte de sertar", recuperînd poezii migălite în intervalul 1973-1983, am putea conchide că Ion Cozmei dovedește curaj înfățișîndu-se cu texte „vechi"; dar și încredere, probabil, în rezistența lor. Între timp, poetul, negreșit, a conștientizat pericolul facilității, pendulînd dezinvolt lungă vreme între dexteritate și lejeritate; totuși, propunînd azi, editorialicește, acea recoltă lirică (din manuscrisul depus cîndva la *Junimea*), el ne previne, printr-un *Cuvînt lămuritor*, că „nu a umblat deloc" prin texte, cu intenția cosmetizării (cum se mai obișnuiește). Mai mult, a păstrat („ostentativ", zice) chiar deficiențe și bombasticisme, specifice acelei etape de creație. Evident, îl credem. Așa fiind, trecînd grabnic la lectura opului cu pricina, vom descoperi un sunet proaspăt, îmbietor, conservînd *în numele vîrstei* (de atunci) figura romanticului întîrziat, „corigent la fericire", pentru care iubita este „o invenție medievală". Cu

„trup tînăr" și „sete de verde", Ion Cozmei își asuma orgolios condiția Poetului, cel care „aprinde muzici în magma imaginației" (v. *Carmen spei*). Și care, în producțiuni cuminți, exploatînd repetitiv-ditirambic clișeistica frecventată (industrios) în epocă (mire, pîine, frunză, iarbă ș.c.l.) își deschide generos *sufletul-fîntînă*. „Sertarita" lui Cozmei nu dezvăluie texte dinamitarde, potrivinice regimului, ci exerciții lirice înaintînd „către inima lucrurilor"; nu esopism, schizoidia (necesară), aer disident ci cuvinte rostite apăsat (v. *Cer cuvîntul*) din/ „prin fereastra inimii". Un afectuos, așadar, măsurînd timpul „cu aripa poeziei" (v. *Cuvîntul*) și care, surprinzător și nedrept, lipsește din DGLR! Încît o reparație „academică" se impune!

Se știe că impetuosul Ion Cozmei se trage din Călinești lui Cuparencu (n. la 11 martie 1951). A absolvit (1974) filologia ieșeană și tot la Iași va debuta editorial, în 1985, la Junimea, cu *Subiect pentru o nuvelă*. Ins activ și agitat (să nu uităm că, o vreme, a fost directorul Casei de cultură a Sindicatelor din Suceava) poetul a colecționat feluri te premii și a încercat, ispitit de sirenele gloriei, să facă de toate. A profesat în învățămîntul gimnazial, a preluat *Pro natura* și, din păcate, publicația s-a stins, a mai avut (prin 1990) o tentativă cu „Albatros"-ul (revistă literară, scoasă împreună cu Liviu Popescu) din care a tras un număr, în fine, îl aflăm (în trecere) pe la „Curierul de Bucovina", interesat de traduceri vezi (*Cobzarul*). A fost prezent în cîteva volume colective, ignorabile azi, este un excelent epigramist, și-a trecut doctoratul cu o teză despre „Coincidențele romantice la Eminescu și Șevcenko", făcînd tărăboi pe ideea descendenței sale. Cozmei se vrea strănepotul poetului național și cîteva texte critice, dovedind elan exegetic și minuție documentară, vin în sprijinul ideii. Foarte talentat și neglijent (în aceeași măsură), Ion Cozmei compune cu ușurință și se joacă cu propria-i soartă (poetică). Nu spunea chiar el în *Tristețe solemnă*: „De ziua sortită cîndva pentru daruri/ mă caută-un cal să mă joace la zaruri"?

Sub un titlu nedumeritor (observa Constanța Buzea), Ion Cozmei se încredința cititorilor cu acea plachetă din 1985 care păstrează, peste ani, iluzia unui debut. Răzbate un sunet nostalgic și poetul, reîntorcîndu-se în lumea copilăriei, trasează un contur ferm acelor „vremuri magice" (Cr. Livescu), locuite de cireși umblători. Există acolo, în pofida reveriei, un decupaj frust, vorbind despre o ruralitate senină. Între timp, vibratilul Cozmei – gata oricînd că improvizeze cu vocea-i tunătoare, urcînd la tribună – atacă și dureroasa problemă a fărîmițării neamului și cochetează, ispitit de „fiorul călător", cu „haosul mitic", invocînd o geografie sacră (Muntele Magic, Cartea). Pe alocuri păunescian, cu reminiscențe eminesciene, Ion Cozmei nu s-a prea luat în serios. Deși a învățat „alfabetul răbdării", versificînd cu ușurință, ajuns „în zariștea mută", poetul e îndreptățit să se bată pentru un loc fruntaș în plutonul liricilor.

Or, placheta *Vînătoare de iarbă cu cai* (ca volum-replică, „restructurat") ne prilejuiește întîlnirea cu *primul Cozmei*. Nu cred că poetul a greșit scoțînd la lumină texte vechi, abandonate prin închisoarea sertarului, uitînd de producțiunile „patriotarde", dar nici nu ne oferă ocazia de a descoperi, șocați, o altă fațetă a travaliului său liric. Marea problemă a lui Ion Cozmei rămîne autocenzura, filtrul critic. Încît, răbduriu, încă așteptăm o carte emblematică, definitorie, la înălțimea talentului său, luînd în serios o afirmație-garant pe care însuși poetul ne-o încredințează: „biografia mea nu are vîrstă". Volumul în discuție ne transportă într-o altă etapă, consumată, a scrisului său poeticesc, purtînd – *labișian* – exuberanța anilor tineri; scriind febricitant în numele acelei vîrste, chemînd „muzici de dor" și aducînd „ofranda iubirii", *Vînătoare de iarbă cu cai* întregește însă un profil în mișcare, cum nota, judicios, „penițarul" Emilian Marcu.

*

.... *ȘI „ULTIMA" ROHAN*

„Poezia e pretutindeni"

2. Străină, și ea, de eficacele „dispozitiv generaționist", protejînd și impunînd zgomotos – sub generoasa-i umbrelă – nume de toate calibrele, Monica Rohan rămîne o prezență discretă în „habitatul poetic timișorean", cum ar spune Lucian Alexiu, prefațatorul și editorul volumului *Rogvaiv*, recent ivit. Dacă Ion Cozmei, afectivizat și impetu-

os, dezinvolt, imprevizibil chiar, părea mînat de stihiile talentului, Monica Rohan, dimpotrivă, construiește – cu abilități regizorale – adevărate ceremonii scripturale, developînd sau opacizînd – cu „știință" – sensurile. Debutul poetei se petrecea în 1983, cu un manuscris premiat (*Trecînd printr-o dimineață*, Ed. Facla), dezvăluind o interioritate pulsatilă, vizitată de melancolii, angoase și, uneori, de o exultanță rîvnind comunicarea, căutînd visătoria pentru a-și tempera ori masca nesiguranța. O ființă hărțuită de realitatea inconfortabilă, cutreierată de neliniști, refugiindu-se în vis și înțelegînd scrisul ca o *eliberare*. Acel „pumn de poeme" aruncate pe fereastră devine un „pumn de cenușă"; totuși, fereastra înseamnă *deschidere*, un „dreptunghi/ de legătură cu dincolo". Bolnavă de solitudine, „învelită cu ninsori" (e drept, „în vis gîndite"), poeta își divulgă zbuciumul, acea năpustire a orelor „spre adînc", împresurată de roiul amenințărilor, cînd „marea mușcă din mine" (v. *Oricum, timpul*). Și ar dori „o casă cu pereți de aer" și cu „aromă de cer", mărturisindu-și aspirația spre puritate și transparență. Și volumul următor (*Scrîșnet*, 1984) simte gheara anxietății, sub flama unor trăiri tulburi. Încît retragerea în singurătate, căutarea de sine par a fi soluții liniștitoare, cu speranța de a „încolți" într-o primăvară. „Neștiutoare", „mult-vinovată", purtînd „a frigului grea haină", Monica Rohan înțelege poezia „ca o moarte frumoasă"; ea caută curățția cuvintelor înlănțuite, izvorînd din „hăul albastru al inimii". Înțelegem, astfel, și pauza lirică pe care și-a impus-o. Fiindcă, pînă în 1996, cînd se va reîntoarce la poezie (cu *Dulce lumină*), ea va frecventa sîrguincios literatura pentru copii. Volumul amintit, „clădit din două stări", descoperă valențele sacrului, *cuvintele de foc*, jinduita seninătate; poeta caută (și află) *cărarea* și autenticitatea trăirilor: „O, lacrimă a inimii/ prin care/ se întrezărește splendoarea/ cea mai presus/ decît vederea cea din afară/ a ochilor..." Nu poate fi vorba de o aliniere docilă, oricum tardivă, chiar în contextul exploziv al poeziei religioase, erupînd după paranteza ateistă și manevrînd topoi consacrați. Poeta e doar sinceră și se livrează ritmic, fără rest: „O, cum fulgeră poezia/ prin inima mea/ ca o noapte de vară/ împodobită cu privighetori".

În 1998 tipărea *Vedere periferică*, un volum eteroclit, amestecînd retrospectiv ludismul cu rafinamentul textualist, catifelat, sedus de eufonie, vorbind însă tot de *înfrigurarea* ființei și încercînd a descoperi „lucirile sufletului primordial". Dacă nu uităm că Monica Rohan își dădea licența în etnologie înțelegem de ce placheta *1000 fără 1* (2002) coagulează pe o axă recapitulativă un scenariu basmic; „îmboldită" de cuvinte, poeta invocă mirajul copilăriei, „sîngele de zmei" dar și hipnoza erotică, divulgată într-o „șoptire abia". În fine, *Nostalgia grădinii* (2006) dezvoltă, ca posibil jurnal liric, pe un ton elegiac (pe alocuri) o viziune integratoare, recunoscînd presiunea devoratoare a timpului. Totul e învăluit de o lumină durernică; cu uimire și încîntare, confesiunea lirică țintește un spațiu edenizat (fetița, grădina, mărul, florile, valea etc.), cu „muzici tînguitoare", plonjînd – surprinzător – și într-un deloc scorțos discurs despre literatură. Concluzionînd, vrem a spune că ardeleanca fixată de lungă vreme în Timișoara, debutînd în *Amfiteatru* (decembrie 1971), propune prin *Rogvaiv* o „selecție recuperatoare" din șapte volume fără ca ordonarea acestora să reflecte cu adevărat vîrstele (cercurile) poeziei. Implicit, ale poetei. În fond, disponibilitatea (probată) de a testa varii formule nu a schimbat-o: aceeași delicatețe și retractilitate, cu lungi tăceri și explozii lirice, recunoscîndu-și – fără valențe exhibiționiste și strategii disimulative – vulnerabilitatea, căutînd, într-o lume „dezvrăjită", un spațiu securizant (grădina – carte). Și într-o vreme în care *trend*-ul douămiist îndeamnă spre dezmăț lingvistic și pornocultism, chiar frenezie scatologică. Or, Monica Rohan, fidelă sieși, ne propune altceva: „Însă,/ prea multă vreme n-a izbutit/ să tacă/ O îmboldeau cuvintele/ și,/ deși s-a lăsat devorată,/ mai rămăsese doar o voce/ înceată/ o șoptire abia, cît o pală/ de vînt/ o licărire cît o pîlpîire/ de lumînare/ atît – prea destul/ cît să adie/ o rugăciune/ *și să învie*". (v. *pre-față*).

Singura ei (mare) problemă este *vizibilitatea*. Ocolită, ignorată, inexplicabil, în dicționare (*DGLR* dar și un *Dicționar al scriitorilor din Banat*, coordonat de Al. Ruja, 2005), poeta rămîne într-o așteptare difuză, departe de larma și viermuiala orgolioasă a literatorilor.



CODUL SPART RADU

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

Pe pietonalul din centrul orașului Botoșani se perindă, închipuită prin reducerea la scară, o parte a societății românești postdecembriste, mereu deambulantă în căutarea unui rost și neștiind încotro se îndreaptă. Este o lume a foștilor și actualilor privilegiați și vitregiți aflată, vai!, în tranziția eternizată și resimțită felurit. În această „lume de lepădat", un securist în rezervă, încercat de sentimentul inutilității și cu teama de scoaterea la iveală a dosarelor CNSAS și, implicit, a crimelor sale, își verifică nostalgic vechile reflexe profesionale. Alături îi sînt, nutrind același destin, foști colaboratori și turnători, dar și alți șantajați ori corupți care pot (și) acum acționa sub acoperire. Din insula noastră de latinitate scufundată în oceanul slav, privirile romancierului sînt aruncate și înspre peninsula italică prin intermediul unei moldovence oneste, aflată în căutarea unui tărîm al făgăduinței.

Cu această schiță narativă drept suport compozițional, Gellu Dorian întreprinde în noul său roman, *O lume de lepădat (Bleadiuşka şi Stafia)* (*romane siameze*) (Ed. „Limes", 2009), o reușită analiză „contrastivă" a traiului din România și Republica Moldova – două țări surori devastate de mizerie morală și sărăcie împînzite de rețele ale comercializări clandestine, dar a căror salvare stă în primul rînd prin contrazicerea vorbei românești care ne învață că nu trebuie să facem tîrg cu neamurile.

Privirea romancierului este focalizată pe chestiunile arzătoare ale actualității românești și basarabene, plină de traume și de obsesii venite din trecutul comunist nu prea îndepărtat și nemaiputînd trăi fără spațiu și timp liber. El strînge laolaltă firele epice duble ale romanului „siamez", care creionează destinul unei lumi, deschizînd larg o poartă ficțională către întunecata noastră parte de viață postdecembristă. Este luată în vizor o lume-junglă, guvernată de legea celui mai tare și mai influent, cu ierarhii stricte și reguli de fier, indiferent de categoria „socio-profesională" avută a celor ce intră în joc. În primul plan sînt aduse alternativ, de-a lungul celor 36 de episoade duble scrise de doi autori (truc narativ), destinele a două personaje total opuse: un securist, ca toți securiști, „puțin la simțire" (pentru a folosi un vers din fabula lui Grigore Alexandrescu) și o basarabeancă, Aniela (un fel de „mielușea", dacă aplecăm urechea la rezonanțele franțuzești ale numelui), doritoare să-și păstreze puritatea într-o lume a falocrației și a prejudecăților etnice și de gen. Defilează prin fața noastră o lume a tarabelor din piața comercializărilor clandestine, a comersanților a tot felul de produse (de la murături pînă la droguri), a precupeților, a misiților, a proxeneților, a prostituatelor, a amantlîcurilor fugitive și tranzacționale. Un alt loc de adunare a mai multor personaje îl constituie locuința poetului Ieronim, virtual moștenitor al unei averi fabuloase în Statele Unite, unde urma să aibă și matrimoniul asigurat din partea mătușii sale binefăcătoare.

În acest deșert moral dispus de Gellu Dorian de pe o parte și de alta a Prutului, unde sexualitatea reglează ritmul vieții și îi coagulează semnificațiile majore, prezența frumoasei și virtuoasei Aniela are un rol contrastant. Credința în

Dumnezeu și dorința de a-și vedea cele două fete școlite în România sau în Italia îi sînt cea mai serioasă pavăză pe calea reușitei, presărată cu groaznice coșmaruri avute în somn. Cu părinții dispăruți în deportările siberiene pe cînd ea avea trei ani (orice tentativă de a le da ulterior de urmă în spațiul concentraționar sovietic fiind sortită eșecului), cu un soț brutal iubit de ea dar ucis în urma unui act de tîlhărire, pe care îl întreprinsese cu alți rakeți, și cu socri ticăloșiți care o prigonesc și chiar o sechestrează, vajnica basarabeancă din Bălți încearcă să-și croiască destinul de una singură și fără compromisuri. Va avea un intermezzo italian de un an, cînd va fi prihănită de poftele libidinoase ale unui bătrîn neputincios la care era angajată, apoi va sosi în orașul din nordul României să facă demersuri pentru a-și transfera cele două fete la școlile de aici. Demersuri neduse la bun sfîrșit, de vreme ce a rezistat poftelor trupești, exhibate în tir concentrat de bărbații cu care trebuia să intre în contact neapărat și sexual.

Marea reușită a romanului *O lume de lepădat (Bleadiuṣka și Stafia) (romane siameze)* o constituie prezentarea detaliată a atitudinii autiste a colonelului Svelțic, năpădit de gînduri negre și prăbușit interior după scoaterea forțată în rezervă, nu înainte de a fi aparținut aripei reformatoare a Securității imediat postrevoluționare și de a fi făcut puțin schimb de experiență și cu KGB-ul. Este radiografiat cu migală comportamentul acestui fost și potențial torționar cu o structură psihică devenită labilă în urma crimelor comise, care își găsește un reazem în rutina existenței sale mărunte (bărbieritul excesiv, plimbarea nepotului ș.a.), în lumea gîndurilor sale care îi dădea siguranță, dar și în urmărirea creșterii cifrelor unei afaceri bancare puse pe picioare în Germania de un fost informator de-al său. Stafii ale trecutului îl bîntuie: în speță a elevului în pragul majoratului Mugurel Călinescu și a tatălui său, Mihai Călinescu, radiați și astfel lichidați de el în timpul anchetei, întrucît se opuseseră regimului ceaușist la începutul anilor '80. Aplicarea „Codului Radu", adică radierea tuturor opozanților considerați periculoși pentru ordinea impusă de dictatura ceaușistă, se afla la început de drum, dar el se achitase exemplar de sarcină, fiind luat drept model la cursurile practice din țară: „Pînă atunci nu crezuse că sufletul poate crea atît de multe probleme, că te poate scoate din circuit și că poate chiar durea, provoca traume, insomnii, stări din care să nu poți ieși decît cu un glonț tras în cap. «Ptiu, drace!»/ Pe vremea cînd ancheta, nu se gîndea că acei oameni aveau suflete. Îi vedea doar ca pe niște saci de box sau ca pe niște hoituri de carne în care putea lovi sau băga radiații prin metodele pe care el le exersase și le îmbunătățise pînă la obținerea rezultatelor cu procente maxime. Nici în trupul necopt al unui elev ca Mugurel, adus în acea noapte în beciul securității, n-a văzut decît cobaiul pe care va putea experimenta capacitatea neoanelor cu filament de radiu și plumb și mai ales a fotoliului confortabil căptușit cu plăci de plumb și poloniu în care victima era așezată și lăsată să aștepte pînă atipea, așa cum cădeau în somn în fotoliul său pacienții lui Freud, dar, evident, cu alt scop, fotoliu în care și el, Svelțic, va trebui neapărat să se așeze și să afle cum își va putea echilibra starea psihică" (p. 128).

Nu și-o va putea echilibra. Treptat, insomniacul Svelțic își dă seama că tot ce avusese un sens înainte de 1989 devine acum inutil: compania oamenilor (chiar și a foștilor colaboratori și turnători, care, nemaivăzîndu-l, ajunseseră să creadă că fusese împușcat în urma „evenimentelor" din 1989) reprezintă acum niște circumstanțe fără valoare socializantă, ba chiar stîngenitoare. „Ieșit la pensie după un gen de muncă de pe urma căreia, în democrațiile naturale, se fac ani grei de pușcărie", el începe să se plimbe ritualic, total absent și anonim, pe pasajul pietonal din centrul orașului, căutînd, în mod paradoxal, singurătatea în mijlocul mulțimii și analizînd în detaliu transformările de tot felul (dar îndeosebi edilitare, ca reflex al tuturor celorlalte, suferite la nivelul profund al societății) pe care le oferea urbea: „Dar cum orașul este atît de mic, doar pietonalul îi dădea siguranța de sine și, plimbîndu-se pe el, avea senzația că devine invizibil, că nu este luat în seamă, cum spațiul de mișcare devine din ce în ce mai mic, mai amenințător, ca o carceră în care osînditul este obligat să repete aceleași mișcări

chiar dacă lui i se pare că face altele, că inventează un alt sistem de autoapărare decît cel în care se simțea deja vulnerabil, aproape exterminat" (pp. 136–137).

Cu fiecare pas făcut pe dalele pietonalului, Svelțic reflectează la rosturile noii lumi, se străduiește să-i prindă semnificațiile – catastrofice pentru el – și speră ca roata istoriei să se mai întoarcă o dată în favoarea lui. Cu această credință în suflet și cu atenția la fel de distributivă ca altădată, cel tras pe linia moartă continuă să fileze pe toți suspecții din oraș și le întocmește sîrguincios dosar personal fiecăruia dintre ei, deși nu-i mai cere nimeni acest lucru. Treptat însă, bîntuitul de remușcări devenit dependent de plimbarea care îi permitea să fugă de el însuși „constată că, deși pietonalul altădată îi oferea o siguranță desăvîrșită, acum îi stîrnea angoase din care nu mai putea evada. Probabil că stafia lui Mugurel îi era în preajmă sau poate că chiar el devenise o stafie pentru cei din jur care știau ce fapte monstruoase duce în cîrcă, senin și aparent nepăsător" (p. 184). Finalul procesului de alterare psihică este surprins cu mare subtilitate de Gellu Dorian: „«Trei, doi, unu»..., și cifrele semaforului s-au înverzit coborînd vertiginos de la treizeci în jos. Cele două valuri de pietoni, venind unul contra altuia i-au creat un ușor vertij în interiorul căruia s-a văzut aruncat ca în mijlocul unui melstrom. Un vîrtecuș adînc îl înghițea și nu știa cum să facă să scape. Toți cei din jurul lui urcau fericiți la suprafață, numai el se afunda în inima neagră a vîrtecușului, într-un zgomot infernal. Undeva în străfundul acelei găuri care putea fi de apă sau de praf, de furtună, ca într-o tornadă, se zăreau figurile unor oameni liniștiți, dînd la zar, ca într-un pariu, pe masa pe care, probabil, va cădea el. Nu mai putea face nici un gest. Picioarele i se mișcau mecanic, adunîndu-i-se la piept. Mîinile încercau să-i mențină un echilibru ca într-un zbor cînd păsările sînt prinse de o rafală de vînt prin învăluire. Încerca să-și controleze luciditatea. Nu mai zburase niciodată atît de mult și amețitor. Nu era sigur dacă este zbor sau cădere. Figurile celor de jos se apropiau de el din ce în ce mai mult. El părea, sau credea mai curînd, că stă pe loc. În următoarea clipă va fi impactul. Fețele celor de jos erau la doar cîțiva milimetri de fața lui rece dar congestionată parcă de nesiguranța locului în care ajunge. A simțit o mînă străină care-l trăgea din fața stîlpului pe care erau montate semafoarele în care urma să dea cu capul. Își dăduse seama că, privind cu atenție cifrele verzi ale semaforului descrescînd, amețise și traversase strada aproape inconștient. A tresărit și și-a smucit brațul din cleștele palmei străinului a cărui față semăna cu figurile din interiorul vîrtejului. A scuturat din cap, dîndu-și seama că ceva nu este în regulă și că trebuie să ajungă mai repede acasă" (p. 230).

Întrebarea care se poate pune la finalul lecturii roamanului *O lume de lepădat (Bleadiuṣka și Stafia) (romane siameze)* este cîți foști securiști de teapa lui Svelțic au asemenea mustrări de conștiință (să dea Dumnezeu să fie cît mai mulți!), într-o lume unde, vorba lui Winston Churchill, amintită în ultima frază a romanului, „Cîinele îl respectă pe om, Pisica îl șantajează sentimental. Numai porcul îl consideră egal". Și ne mai întrebăm, odată cu o fată a Anielei: „Mamă, unde este mai bine, în cer sau pe pămînt?"

În buna tradiție a prozei realiste, Gellu Dorian scrie într-un stil neutru; fraza sa este cursivă, fără poticneli sau efecte căutate ori controlate în mod vădit. Se observă preocuparea sa „tradițional-realistă" de a construi simetric narațiunea, raportată la o lume fără culoare în afară și cu multe nuanțe în interior. Viața adevărată, deloc roză (și nici măcar cenușie) năvălește în paginile romanului *O lume de lepădat (Bleadiuṣka și Stafia) (romane siameze)*, în care evoluează personaje viabile, făcute să primească prin toți porii mizeria vieții lor îmbibate de sexualism, mercantilism, corupție și delațiune. Aplecarea cu atenție asupra realității imediate îmi pare a fi marele merit al romancierului Gellu Dorian, care, odată cu fiecare apariție editorială – fie că este vorba de Cartea fabuloasă (2003), de *Sfîrșitul sau momente din viața unui om falsificat* (2003), de *Împotriva noastră* (2004) sau de *Insula Matriochka* (2005) –, dovedește că rămîne egal cu sine la un nivel superior.



N. STEINHARDT. VIRTUȚILE MĂRTURISIRII

Daniela PETROȘEL

Nu sînt mulți autorii români de care ne apropiem cu neliniștea sufletului, nu doar cu funciara curiozitate a specialistului. Parcurgerea textelor cu care ne-au îmbogățit o facem mînați de egoista pornire a aflării tainei ce le asigură liniștea și frumusețea interioară. Îi considerăm adevărate modelele umane și tînjim, uimiți de propria îndrăzneală, să le fim discipoli; nu aleși, nu căutați cu dragostea cu care numai un magistru își poate alege însoțitorul, ci anonimi și umili, hrănindu-ne din întîlniri temporare cu textele magistrului. Un astfel de autor, și e ușor de ghicit despre cine este vorba, este Nicolae Steinhardt, gînditorul care a pus în dialog armonios cultura și valențele ortodoxiei. Prilejul reîntîlnirii cu farmecul spunerii steinhardtiene mi-a fost oferit de volumul apărut în *Seria de autor „N. Steinhardt"*, *Opere 15. Primejdia mărturisirii. Convorbirile de la Rohia*, Polirom, 2009. Purtate cu Ioan Pintea, în perioada 1984-1989, în liniștea cunoscutului refugiu monahic, aceste discuții sînt animate de dorința *rost(u)irii ființei*, de luminarea cărărilor pe care rătăcește omul căutîndu-se pe sine sau pe Dumnezeu; sau poate rătăcind lipsit de așa idealuri măreție, strămutat din familiar doar de dorința cunoașterii. Această ediție conține o primă secțiune, *Între viață și cărți*, seria de convorbiri grupate pe șapte zile și textul *Despre agonia Europei*, însoțite de repere biobibliografice, indice de nume și de locuri, fotografii și referințe critice. Grija discipolului pentru perpetuarea memoriei magistrului se simte în atenția constantă arătată posterității operei steinhdartiene, generații de comentatori (inclusiv cei extrem de tineri) fiind atent îndosariate.

În prefața ce însoțește volumul, Ioan Pintea vorbește despre pericolele ce însoțesc *mărturisirea*. În același timp, am putea vorbi despre *virtuțile* pe care aceasta le presupune – fără a ne propune totuși să transformăm prezenta recenzie într-o detaliere a modului în care sînt actualizate virtuțile religioase sau morale în această suită de convorbiri –, plecînd chiar de la ceea ce spune Steinhardt. La o întrebare, de fapt două, tipul acela de întrebări pe care numai discipolii înflăcărați le pot adresa, *Cum îl mărturisim mai bine pe Hristos? Care-i calea cea mai sigură de a-l urma pe Hristos?*, Steinhardt răspunde invocînd cuvintele Sfîntului Apostol Pavel, din Epistola către Romani: „Cu inima se crede spre îndreptare, iar cu gura se mărturisește spre mîntuire". Continuîndu-și gîndul, monahul explică semnificația acestor cuvinte: „Nu ajunge, așadar, credința lăuntrică, fie ea oricît de înflăcărată și de sinceră. Nu ajunge. Ea trebuie mărturisită cu gura, cu glas tare și înalt, în fața oamenilor. Credința, ne învață Sfîntul Apostol Pavel în acest text al său, nu este numai o relație dual între Dumnezeu și credincios, este relație de tip terțiar, între om, Dumnezeu și lume. Credința se cere mărturisită în fața lumii, căci altfel El se va lepăda și rușina de noi la judecata cea mare". Este probabil unul dintre citatele potrivite pentru un motto al operei lui Steinhardt, aceasta subsumîndu-se și pornirii de a face cunoscut lumii adînca taină a dumnezeirii. Într-un alt context, într-o scrisoare cu valoarea testamentară, monahul mărturisea: „Aș dori să încerc să las în urma mea o dovadă, o mărturie de credință creștină". Căci orice act de verbalizare a credinței este mai mult decît popularizare și recrutare de adepți; este, implicit, o modalitate de a-i palpa substanțialitatea. Numai cei neabătuți în credință o pot împărtăși într-un mod creator. Această *relație de tip terțiar* motivează și structura actualului volum, cel de-al treilea component al terțului, *lumea*, luînd chipuri diverse: *avva* însuși dedublîndu-se în actul spunerii, discipolul cel supus inițierii, Ioan Pintea (și Oliv Marcea, în una dintre întîlniri), chiar actualii cititori.

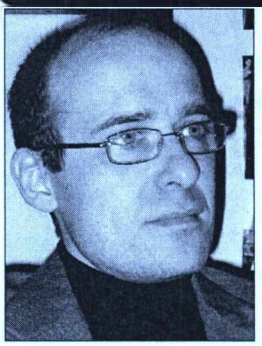
Dacă, de obicei, avem tendința de a-l pune în plan secund pe cel care întreabă, concentrîndu-ne atenția pe intervievat, această carte ne permite să o lecturăm și altfel, lucru subliniat și de Ioan Pintea: „ *Primejdia mărturisirii* e o carte născută din neliniștile și întrebările unui tînăr". Afirmația nu e motivată de dorința confiscării magistrului, lucru pe care-l practică mulți nechemați, ci este chiar semnul asumării lecției predate de Steinhardt, cel care reușea să cultive sentimentul

egalității la tinerii de care se înconjura. Se simte în dialogul dintre cei doi cum știa avva să-și răsfețe ucenicul, să-i accepte cu inima deschisă ezitările, exaltările, exagerările. Dacă, după atîția ani, Ioan Pintea se recunoaște în tînărul de altădată fără a simți nevoia să-și cosmetizeze imaginea (acceptîndu-se cu seninătate drept „un tînăr care era haotic în a-și alege prietenii și dușmanii, nepregătit încă a înțelege diferența specifică a valorilor, bîjbîind și bîlbîindu-se între ale poeticului și «poieticului»..".) e dovada că înțeleptul monah a văzut în el un autentic continuator al unui ideal de viață. De altfel, în aceeași prefață Ioan Pintea vorbește despre maieutica însoțirii, despre reciprocitatea modelării, despre pierderi și regăsiri succesive în figura magistrului. Ucenicia e un drum fără întoarcere, căci nu există vreodată o rupere autentică de magistru (sau de discipol). Steinhardt din acest volum nu este dohovnicul, ci *Pedagogul* tînărului bistrițean, el își oferă o față în care discipolul să se recunoască și care să-l consolideze, orice dialog sfîrșind prin a fi trunchierea unui întreg, generată de plierea pe interlocutor. Învățăturile lui Steihardt sînt subtile, lipsite de un didacticism ostenativ și obositor, o dovadă fiind și modul în care își rememorează tinerețea interbelică. Aparținînd unei generații privilegiate prin cărțile esențiale la care avea acces, el vorbește, de fapt, despre lucrurile pe care nu înțelegea sau pe care refuza să le înțeleagă, sau cele pe care le-a înțeles mult mai tîrziu. Amintirea unor oameni excepționali, pierduți în volutele timpului animă dialogul și pune în legătură neașteptate locuri și momente istorice. Răsfățat printr-un portret extrem de expresiv și plin de dragoste este Nae Ionescu, cel care „nu preda un sistem, ci o libertate". În aceste rînduri, autorul *Rozei vînturilor* este un model, de ce nu chiar Modelul (și e interesant ce serii de relații discipol-magistru se conturează), pentru că „n-a predat Logica sau Metafizica, a predat Cultura ca antirefugiu, antichietudine, antiizolare, ca stare de tensiune". Adaugăm acestor calități puțină temperanță creștinească și se prea poate să descoperim, ironic aproape, *modelul Steinhardt*.

Ioan Pintea este cel care a avut ideea acestei forme de dialog; după modelul cărții lui Rousseau, *Confesiuni. Visările unui hoinar singuratic*, își propune să ordoneze întîlnirile cu autorul *Jurnalului discontinuu* sub forma a șapte zile, fiecare dintre ele urmată de un *supliment al zilei*, un fel de pildă morală. Seria de șapte zile de *taifasuri* e plină de savoarea tonului sfătos, hrănit din lecturi variate și cu o extraordinară deschidere spre viața exterioară, fie ea a țăranilor sau a generațiilor tinere fascinate de formele religioase ale Orientului. Nu lipsesc opiniile legate de mentalul românesc, unde se manifestă tendința de a-l înlocui pe mai vechiul *a răzbate* cu balcanicul *a se descurca*, despre traducere, văzută ca o „lucrare de mare smerenie" – și în această parte a dialogului am remarcat în întrebările ucenicului o glisare creativă dinspre *călătorie* spre *traducere* –, despre Noica și școala la de Păltiniș, despre curaj, poezie sau călătorie. Mobilitatea gîndirii vine dintr-o adîncă dragoste de cultură, căci, după cum ne spune *cititorul ideal* (Mihai Gafița) Steinhardt, „la temelia actului cultural" stă capacitatea de „a întîmpina viața cu acel contradictoriu sentiment al încîntării și neliniștii". De aici ia naștere puternicul entuziasm tineresc ce se degajă din modul în care gînditorul se poziționează în raport cu fenomenele culturale. Astfel înțeleasă, cultura te salvează de dogmatismul facil, iar Dali devine *mare artist creștin*. Întrebat „Unde se află Dumnezeu? Unde locuiește în chip natural Dumnezeu?", magistrul nu dă răspunsuri previzibile, găsindu-L în locuri neașteptate și exemplificînd printr-un psalm din Georg Trakl. Ca și în relația cu discipolul, afirmarea credinței stă sub semnul unei adînci simplități, de vreme ce „cucernicia agresivă miroase a teatru". De aceea, e de preferat nițel patetism, măcar e autentic.

Deși au loc într-un perimetru ce sfidează istoricul și politicul, respirînd aerul normalității, discuțiile dintre cei doi problematizează, direct sau indirect, relația *libertate-limitare*. Numai că perspectiva e fundamental diferită: în vremuri de îngrădire, artistului îi este interzis să să hrănească tocmai din limitări, pentru că nu ar face nimic mai mult decît o *artă pleonastică*. Succesiunea *libertate-condiționare* e normală și corespunde unei dinamici a umanității. Există în *Despre agonia Europei* un extrem de actual, din păcate, apel la luciditate în fața *regiei* istoriei, cea de pe vremea Ioanei d'Arc, a comunismului sau a zilelor noastre. Incapabili să promovăm *arta vederii*, a clarviziunii, purtăm povara lipsei de discernămînt; într-o lume victimă a propriei libertăți, devenim fascinați (manipulați, chiar) de un înșelător spectacol de „muzică, lumini și gesturi", pierzînd din vedere esențialul care, evident, nu stă în fermecătoare artificii.

Pildele lui Steinhardt vorbesc despre pericolele ce însoțesc orgoliul științei, despre sterilitatea enciclopedismului cultivat ca unic obiectiv. Pentru a-și atinge țelul, fundamentăm cunoașterea pe dragoste, în nenumăratele accepțiuni pe care aceasta din urmă le are: permanentă curiozitate în fața vieții, pasiune implicată în receptarea formelor culturii, modestie față de confrați (mai ales adversari), respectul cu care ne tratăm discipolii și magiștrii și, mai ales, o nesfîrșită generozitate, singura care înnobilează orice acțiune.



SIMBOLISM, ROMANTISM, ROMÂNISM ŞI IMPURITATEA ESTETICULUI (II)

Antonio PATRAŞ

Acordînd o importanţă majoră sincronizării cu Occidentul, E. Lovinescu credea că prin simbolism ar trebui să se producă şi mult rîvnitul salt al literaturii noastre în universalitate, dincolo de constrîngătoarele bariere lingvistice, de vreme ce (ne avertizează criticul în repetate rînduri!) poetica simbolistă mizează pe sugestie şi muzicalitate, făcînd posibilă disocierea esteticului de celelalte valori. Şi totuşi, lucrurile nu stau nici pe departe aşa, deoarece Lovinescu se vede stăpînit de vechile sale prejudecăţi etniciste şi sfîrşeşte prin a considera simbolismul doar un fenomen mimetic, „produsul sincronic al unei atitudini literare răspîndite prin contagiune”[1]. Prin urmare, e total eronată afirmaţia potrivit căreia magistrul de la „Sburătorul” ar fi considerat simbolismul o etapă obligatorie în evoluţia literaturii noastre: în primul rînd, cel puţin teoretic, criticul nu admitea ideea că literaturile mici ar putea reface ciclurile de evoluţie ale literaturilor mari; *secundo*, el retrage simbolismului încrederea acordată la un moment dat (în studiul *Poezia nouă*, din *Critice IX*, de pildă) pentru a-l aprecia finalmente doar ca pe un fenomen izolat, ca pe un simplu curent printre multe altele. Meritul simbolismului, ca şi al modernismului în genere, ar rămîne în viziunea sa doar acela de a fi ajutat la disocierea esteticului de etnic – fapt care nu este totuşi în măsură să crească valoarea literaturii în sine. Dimpotrivă: un scriitor nu are cum să devină „universal” dacă nu e, întîi de toate, „specific”. De aceea, conjuncţia esteticului cu celelalte valori pare să fie mai prielnică artei decît autonomizarea limbajului şi purificarea estetică.

Ideea circumscrierii obligatorii a valorii estetice, din perspectiva etnicului, anulează consideraţiile privind semnificaţia sugestiei şi muzicalităţii în poetica simbolistă, de vreme ce nu numai limbajul poetic, ci şi limba în sine este considerată sugestivă, iar esteticul ajunge să treacă drept „o valoare autonomă realizată prin limbă şi fond sufletesc într-un material etnic”[2]. Lovinescu înţelege, deci, că valoarea literaturii depinde de conjuncţia esteticului cu celelalte valori, ceea ce îl determină să aprecieze mai mult romantismul (adecvat sensibilităţii rasei noastre) decît trecătoarea modă a simbolismului (care ar fi produs doar „teorii” şi aproape deloc o literatură de calitate). Contradicţia sare în ochi: dacă simbolismul părea să fie, într-o primă fază a reflecţiei critice lovinesciene, expresia racordării noastre la literatura occidentală, favorizînd disocierea esteticului de etnic, acum lăudabilul principiu al purificării esteticului tinde să fie dispreţuit ca expresie a unei sensibilităţi decadente, vlăguite; romantismul, în schimb, ar permite o fertilă impuritate estetică, mult mai în spiritul tinerei noastre literaturi. Simbolismul ar fi un curent minimalist, anticipînd poate chiar moartea literaturii, pe cînd romantismul ar ilustra o poetică maximalistă şi o epocă de elan creator, avînd ca deziderat afirmarea neîngrădită a individului şi a sufletului naţional. Aşadar, conchide Lovinescu, mişcarea simbolistă n-a avut „caracterul de universalitate al mişcării romantice; de esenţă pur estetică, fără contingenţe cu naţionalismul, fără

o atitudine față de viață, ea n-a putut avea nicăieri o influență pe suprafețe mari"[3]. Cu toate acestea, importul simbolismului a dus la apariția absolut inedită în peisaj românesc a unui „tip estetic", specie mai curînd bizară decît demnă de admirație, „capabilă de a percepe valorile estetice în sine"[4].

Disocierea esteticului de celelalte valori se dovedește a fi dezideratul major al sombolismului/ modernismului literar, expresie a unei sensibilități general umane, de expresie cosmopolită, urbană, fără tangențe cu elementele etnice. Nu întîmplător, autorii evrei au jucat un rol însemnat în procesul de modernizare/ europenizare a literaturii noastre, alături de ceilalți scriitori proveniți din mediul urban, din rîndurile clasei de mijloc (dinamică și înclinată mai ușor la deznaționalizare). Pledoaria pentru modernitate a criticului de la „Sburătorul" nu vizează însă deznaționalizarea literaturii noastre, în acord cu dezideratul purificării estetizante, ci afirmarea specificului național într-o manieră primenită, adaptată la spiritul vremii. Nu-i de mirare atunci că Lovinescu respinge radicalismul estetizant al avangardelor, în care nu e dispus să vadă valoarea, dar prețuiește pe Rebreanu, Nechifor Crainic, Ion Pillat sau Blaga, autori care au reușit să fie moderni (prin „expresie"), rămînînd, totodată, „specifici" (ca „fond"). Modernismul lovinescian constituie, așadar, o formă de sincronizare cu literatura occidentală la nivel exclusiv formal, în timp ce „fondul" sufletesc exprimă ancorarea în „tradiție" (mai exact, în psihologia rasei) – de aici și paradoxul călinescian care spune că „tradiționalismul" poate fi înțeles uneori și ca „o formă de modernism".

Ca atare, Lovinescu neagă existența tradiționalismului numai la nivelul formei (prin formă înțelegîndu-se imitația unor modele literare din trecut), găsindu-l însă absolut necesar ca reacție psihologică în conformitate cu spiritul rasei, atitudine reacționară „specifică" relevabilă și în literatura modernă, sincronizată formal cu modelele apusene. Într-adevăr, din punct de vedere psihologic, literatura națională este „expresia sufletului colectiv, în latura lui cea mai intimă și mai permanentă", și prin aceasta reprezintă o forță reacționară în raport cu ideologia socială și cu tendințele progresiste[5]. Lovinescu anticipează în acest fel teoriile lui Nemoianu privind raporturile dintre literatură (ca element „secundar") și ideologie, situîndu-se totodată și în vecinătatea unui Antoine Compagnon prin sensul reacționar, „anti-modern", pe care îl atribuie modernismului. Astfel, dacă la nivel teoretic autorul *Istoriei civilizației române moderne* susține valorile „tari" ale modernității, insistînd asupra necesității ancorării în actualitate (prețuită ca valoare în sine), în plan psihologic atitudinea sa e mai curînd conservatoare, „anti-modernă" (în accepția dată termenului de teoreticianul francez).

De aceea, „anti-modernul" Lovinescu judecă simbolismul într-o manieră vădit negativă, ca formă artistică decadentă, respinsă de metabolismul viguros al rasei noastre de păstori proaspăt convertiți la cultură. Romantismul minor, clasicizant și folclorizant, rămîne forma de artă cea mai rezistentă în timp și cea mai potrivită cu sufletul poporului român, un suflet încă nepervertit de gustul relativizărilor și al îndoielii de sine. Însă abia apariția burgheziei, fenomen social caracteristic vieții moderne, face posibilă emergența romantismului ca formă specifică de sensibilitate ce-și va găsi ulterior și expresia artistică adecvată. Or, cum pre bine se știe, în societatea românească nu a existat o clasă de mijloc conștientă de rolul ei istoric decît mult mai tîrziu, și atunci în forme sensibil diferite, specific... „românești" (fără îndoială, există și așa ceva). Intermediarii integrării noastre europene au fost, pentru început, fanarioții și ofițerii ruși (vezi reformele lui Kiseleff), după cum au arătat autori demni de crezare precum Pompiliu Eliade, în *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie* (1898), D. Popovici, în *La littérature roumaine à l'époque des lumières* (1945), sau, mai nou, Neagu Djuvara, în lucrarea plină de savoare și duh

anecdotic *Între Orient și Occident. Țările române la începutul epocii moderne* (1995).

Referindu-se la geneza romantismului românesc, Paul Cornea observa că, după o perioadă de simbioză româno-elenă, dictată de idealul comun al intrării în Europa, revoluția de la 1821 ne aruncă în brațele „marelui frate" de la răsărit, proaspăt emancipat și dornic să împărtășească și altora din „luminile" vestitului Apus. Dar, trecută prin prea multe mîini, marfa se ofilește și, în loc să aibă acces la clasicii veritabili, boierii noștri (dintre care se recrutează și scriitorii) se delectează cu autori mărunți, de tipul lui Florian, Gessner, Dellile, Mme de Genlis (e vorba de acei „clasici întîrziați", exaltați mai tîrziu, polemic, de Călinescu). Așa se explică de ce păstrează literatura noastră premodernă numai niște raporturi formale cu antichitatea, în felul poeziei anacreontice și al versificărilor stîngace, de un retorism searbăd, cu gust leșios (doar Asachi sau Iancu Văcărescu imită pe Ovidiu și Horațiu direct).

Oricum, chiar dacă sensibilitatea romantică (mai exact, pre-romantică), tradusă prin sentimentalism, își face în cele din urmă apariția, în tonul văietăreț al romanței și cîntecului de lume (vezi rolul lui Conachi, boier și el, ca autor tipic de tranziție), ea nu va înlătura niciodată cu totul opțiunea pentru formele literare stereotipe, tributare esteticii clasiciste sau tiparelor (tot clasice) ale folclorului. În viziunea lui Paul Cornea, succesul lui Conachi exprimă în fond „o stare de spirit care nu e nici a Franței vechiului regim, nici a aristocrației fanariote, ci e proprie societății culte românești într-un moment de dislocare a mentalității și puternică fermentare a noilor curente de idei și de sensibilitate"[6]. Apoi, dacă acceptăm ideea că „fondul comun al oricărui romantism rezidă în ruptura de prezent și de formele realului, în revendicarea intensivă sub raport afectiv a *eliberării din diversele constrîngeri* (s.n.) posibile"[7], trebuie să admitem că termenul primește un înțeles foarte general, cu nuanțe politice, ajungînd să desemneze pur și simplu nevoia de libertate.

De altfel, la începutul secolului al XIX-lea se produce o mutație radicală, ce aruncă o adevărată prăpastie între generații. „Bătrînii" sînt „luminiști", ilustrînd adică o mentalitate învechită și conservatoare, într-o epocă în care cultura depinde încă exclusiv de factorul politic. Pe de altă parte, „tinerii" devin „revoluționari" și pun umărul la instituționalizarea culturii și extinderea ei la scară națională. Unii sînt „clasici", ceilalți „romantici". Și dacă, înainte de a deveni o realitate estetică, romantismul „apare ca realitate sufletească difuză, operînd joncțiunea dintre lumini și idealizare"[8], ceea ce istoricii literari au definit ca amestec de elemente „clasice" și „romantice" în epoca premodernă (dar și mai tîrziu, în plină „modernitate")pare să indice, de fapt, tendința exprimării în forme îngrijite, „culte", împrumutate din exterior, a sufletului românesc, cu atît mai „romantic" cu cît reușește să-și exprime mai viguros identitatea. Programul schițat de Kogălniceanu în primul număr al „Daciei literare" (1840) încheie un prim ciclu („romantic", nu încape îndoială!), ilustrînd totodată afirmarea ideii naționale și a spiritului critic ca semn al existenței unei literaturi specific românești, ajunsă la stadiul conștiinței de sine.

Lovinescu neglijează această fază premergătoare revoluției pașoptiste, ignorînd totodată și însemnătatea procesului civilizării prin intermediari (fanarioții și ofițerii ruși); astfel, criticul lasă să se înțeleagă, pripit, că revoluția ar fi expresia entuziasmului pentru niște idei descoperite în urma contactului direct cu Apusul – dar, așa cum am mai spus, nu doar niște cauze psihologice au determinat apariția acelei stări de spirit revoluționare, ci și o serie de condiții socio-economice precise. În orice caz, deși înclină să vadă uneori fenomenul în toată complexitatea sa, atunci cînd analizează geneza civilizației noastre Lovinescu stabilește un raport cauzal arbitrar potrivit căruia psihologia (rasa) determină adoptarea mimetică a unor idei,

urmînd ca ideile să producă finalmente un anumit tip de societate și de economie. Pentru criticul român, formele sociale nu sînt decît simple obiecte de împrumut integral ce „se mlădiază și se adaptează apoi progresiv prin acțiunea sufletului popoarelor"[9]. Așa stînd lucrurile, nu știm de ce ține să-l mai corecteze pe Gustave Le Bon (sociologul francez credea că „instituțiile izvorăsc din sufletul popoarelor"), cît timp și el rămîne fidel aceleiași concepții psihologiste, care-l determină să acorde rolul decisiv în geneza civilizației moderne tot „fondului", adică elementului etno-psihic, sufletului colectiv.

Îmblînzirea/ clasicizarea romantismului prin adaptarea la specificul etnic urmează, așadar, calea unui proces firesc, ce presupune fie apropierea de creația populară, fie împrumutul (prin intermediar grecesc la început) de forme literare străine cu prestigiu canonic. Opțiunea pentru folclorul național sau pentru tradiția cultă europeană va genera însă, cu timpul, o adevărată ruptură între literatura „pentru popor", nutrită de seva unui etnos specific, rural, și „cealaltă" literatură, mimetic-cosmopolită, de origine urbană, făcută să satisfacă gustul subțire al păturii cultivate. În opinia lui Lovinescu, diferențele tipologice dintre cele două „tradiții" vor dispărea totuși, treptat, o dată cu atenuarea discrepanțelor sociale și cu apariția unor scriitori capabili să exprime sufletul națiunii în forme moderne, adaptate la spiritul timpului. Or, acest lucru nu e posibil decît în condițiile unei civilizații de tip burghez și ale unei societăți deschise, conectate la o viață colectivă de natură internațională[10]. De aceea, deși necesar la momentul cristalizării conștiinței naționale, naționalismul devine o atitudine anacronic-reacționară în contextul interdependenței vieții moderne, atitudine ce se explică mai puțin ca semn al iubirii de neam și mai mult ca expresie caracteristică a inerției psiho-mentale[11]. Și, cum pătura cultivată de la oraș e mult mai dispusă le deznaționalizare, prin adoptarea cu sîrg mimetic de forme străine, naționalismul devine modalitatea specifică de afirmare a inerției sufletului rural, rămas captiv în plasa unor formule stereotipe. Prin tradiționalism trebuie să înțelegem, așadar, o dată cu Lovinescu, atitudinea reacționară a sufletului rural în raport cu ideologia progresistă și cu importul formelor noi; iar ponderea elementului rural în compoziția etnotipului românesc conferă acestei atitudini sensul unei adevărate mărci identitare a psihologiei poporului nostru.

Note:

1. E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol I. *Evoluția ideologiei literare*, editura Minerva, București, 1981, p. 125.

2. Ibidem, p.143.

3. Ibidem, p. 127.

4. Ibidem, p. 144.

5. Ibidem, p. 325. În același sens, Virgil Nemoianu înțelege literatura ca expresie a „secundarului", element „reacționar" și factor distorsionant, de „bruiaj" în raport cu ideologia, ceea ce vrea să spună că literatura constituie mereu o frînă în calea progresului. Pe de altă parte, secundarul (estetic) și principalul (ideologic) se află într-un raport de „recesivitate" – termen preluat dintr-un studiu mai vechi de-al lui Mircea Florian, desemnînd un tip de sinteză non-hegeliană, ce păstrează identitatea termenilor raportului. Pentru o abordare actuală și în amănunt a problemei, vezi Antoine Compagnon, *Antimodernii. De la Joseph de Maîstre la Roland Barthes*, traducere de Irina Mavrodin și Adina Diniţoiu, prefață de Mircea Martin, Editura Art, București, 2008.

6. Paul Cornea, *Originile romantismului românesc. Spiritul public, mișcarea ideilor și literatura între 1780 - 1840*, Editura Cartea Românească, 2008, p. 280.

7. Ibidem, p. 10.

8. Ibidem, p. 66.

9. E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, ed. cit., vol. III, p. 430.

10. Lovinescu citează acest principiu sociologic atribuit lui Durkheim, potrivit căruia „nu există viață națională care să nu fie dominată de o viață colectivă de natură internațională" (*Istoria civilizației române moderne*, ediție, studiu introductiv și note de Z. Ornea, Editura Științifică, București, 1972, p. 366).

11. Ibidem, p. 414-415: „clasele superioare ale tuturor popoarelor sînt dispuse la deznaționalizare", pentru că „păstrarea naționalității nu izvorăște dintr-o conștiință națională luminată și dîrză. Naționalitate, în cazul acesta, se confundă cu pasivitate și cu incapacitate de adaptare".



CARTEA SUPRAVIEȚUITOARE A LUI ION ZUBAȘCU

Emanuela ILIE

Dintr-o anumită perspectivă, valoarea unui poet poate fi ilustrată și de pluralitatea sau divergența viziunilor critice asupra operei sale. Un poet minor este de bună seamă ușor de indexat, de catalogat, de clasat, ba uneori chiar de expediat, disprețuitor, într-o listă finală sau o fișă de dicționar. Un poet mare, valoros sau cel puțin onorabil, chiar dacă e relativ ușor de poziționat într-o ierarhie valorică, într-un *top five*, *ten*, *twenty* sau chiar *one hundred*, are o operă care suscită discuții vii, care invită la polemici constructive sau chiar la meditații (trans)hermeneutice. Pluriformă, surprinzătoare, efervescentă, opera lui nu poate permite, în niciun caz, să fie ignorată ; ea își are cititorii și criticii predilecți, admiratorii și detractorii ei constanți. Într-un cuvînt, este o realitate *supraviețuitoare*.

O asemenea operă scrie, neîndoielnic, Ion Zubașcu. Parte a interesului constant al criticilor de vîrste și formații diferite față de creația acestui autor este justificat, desigur, de prezența sa fizică impunătoare, de vocea și prezența scenică absolut remarcabile sau, de ce nu, a omniprezenței sale în viața culturală a cetății. Dar spectacularul unei apariții, aura aproape legendară a unei figuri, fie și una inubliabilă, precum este cea a cantautorului de colinde moroșene sau a (trudi)redactorului uneia dintre cele mai prestigioase reviste literare din țară, nu pot fi nicicum invocate drept argumente solide, judicioase, care să îi valideze propria creație. Singură, aceasta poate să ofere dovezile fără drept de apel la care criticul trebuie să apeleze pentru a se convinge dacă, într-adevăr, opera cu pricina ar fi trebuit să fie scrisă (sau, ca să-l citez pe Ion Vinea, cartea ar fi *meritat* să fie scrisă).

Omul disponibil (Editura Brumar, Timișoara, 2009), ultima carte a lui Ion Zubașcu, are o epopee editorială care o recomandă, în fond, drept marea Carte a lui Ion Zubașcu, un fel de *opera maxima* în creuzetul căreia se topesc vîrstele biologice și de creație, speranțele și certitudinile, angoasele și melancoliile, neliniștile și frustrările cîtorva decenii : aflăm că epopeea este „începută în Borșa, Maramureș, în jurul anului 1980", cu excepția prologului datînd din timpul studenției (anii 70), că a fost publicată, secvențial și oricum nemilos mutilată de cenzură, în revista „Luceafărul" (1981-1982) și în volumele *Gesturi si personaje* (1982) sau *Omul de cuvînt* (1991). Integral, dar substanțial diferită de versiunea actuală, cartea a apărut abia în 1999, la editura Axa din Botoșani. În fine, „versiunea *Omului disponibil* din cartea de față este diferită de variantele anterioare, apărute de-a lungul anilor, adăugînd sugestia împletirii unor profesiuni de credință cu carnalitatea poemelor de dragoste, ca într-o spirală ADN ascendentă. La acest cîntec voi lucra și în continuare, cît timp mi-a mai rămas de trăit din destin" etc. Dacă la aceste *Precizări utile* se adaugă următoarea subdeterminare peritextuală, *Secvențe din biografia reală a Omului disponibil*, se obține dramatica spovedanie a unui ins torturat nu atît de propriii demoni, cît de fatalitatea (asumată și niciodată regretată, dimpotrivă!) a nașterii într-o familie de condamnați politici: tatăl, luptător anticomunist în Munții Țibleș, a fost ucis în torturi de Securitatea din Sighet, în

1950, iar mama, împreună cu fiul, Ion, de doi ani și trei luni și fiica, Ileana, abia născută, a fost la rîndul ei arestată, ca mijloc de șantaj pentru predarea luptătorilor din munți, și chiar a trăit experiența teribilă a execuției simulate, tot la Sighet. Consemnîndu-și biografia, autorul nu pare a omite niciunul dintre cele mai semnificative, fie ele dureroase, crude sau discutabile, detalii ale unei existențe teribile, de hotar: copilăria furată (departe de familie, Ion colindă țara, „în voia soartei, practicînd cele mai diverse munci și profesii, de la vîrste fragede, pentru a supraviețui"); adolescența și tinerețea nonconformistă, dar capabilă a înfrunta piedicile regimului cu demnitate și vigoare moroșană (își încheie totuși studiile, se întoarce în Maramureș ca profesor de literatură, dar, amenințat cu excluderea din învățămînt pentru „nonconformism și experimente de creativitate, literare și muzicale", se refugiază la Cenaclul Flacăra, unde cîntă timp de șapte ani; se retrage din cenaclu „din incompatibilitate de conștiință cu evoluția fenomenului"); o maturitate poate mai grea (în plan creator, e urmărit în permanență, cenzurat sau cu totul interzis – are doar mulțumirea că poate participa la toate întîlnirile importante ale generației '80 și că „rezistă cu consecvență presiunilor teribile ale compromisului publicistic, din ultima fază a dictaturii comuniste" – iar în plan familial, trăiește ani de zile la limita subzistenței, „fără buletin de Capitală, casă și loc de muncă, cu patru copii și soția fără slujbă"). În fine, entuziasmul participării la evenimentele din decembrie 1989 și la toate „convulsiile tulburi din primii ani ai democrației postcomuniste" sau fascinația iluzorie a „libertății de expresie din presă" vor fi repede estompate de adversitățile fățișe, unele manifestate prin atacuri violente în presă, pe care și le va atrage în perioada publicării de materiale dintre cele mai temerare (precum, să spunem, dezvăluirile spectaculoase despre colaboraționiștii prelați), la „Flacăra Basarabiei", „Expres magazin" sau „Evenimentul zilei". „După 25 de ani de presă absorbantă, timp în care a întreținut efectiv din scris o numeroasă familie", își dorește doar tihnă și promite retragerea definitivă în literatură, mai ales că ultima informație aflată de la Procuratura Militară București (descoperirea, în subsolurile fostei Securități din Sighet, a unui schelet uman care ar putea fi al tatălui său) îi oferă puterea de a mai crede într-un nou semn al Destinului și de a o lua, din nou, de la capăt: „Practic, adevărata biografie literară a scriitorului Ion Zubașcu începe cu această dată".

Cum arată, totuși, biografia de hîrtie a *omului disponibil* Ion Zubașcu? În ce măsură și cu ce scop se uzează, în textul epopeic propriu-zis, de mărcile autenticismului, ale discursului frust, răspicat, uneori chiar agresiv, despre propria viață? Să fie vorba de o subînțeleasă formă de refugiu în visceralitatea ființei sau de o racordare fetișizantă la o suferință dilatată pînă la dimensiunile de unică rațiune ontologică? Să excludă cu totul, această dilatare a unei realități biografice impregnată de suferință, apologia ficțiunii, pe care nu puțini dintre congeneri o consideră mîntuitoare?

Practic, e cît se poate de evident că în oricare dintre cele cele douăsprezece cînturi ale epopeii se pot detecta urmele unui *homo biographicus* pentru care viața este echivalentă cu lupta asiduă cu sistemul, pentru o supraviețuire în ecuația căreia suferințele biologicului înseamnă infinit mai puțin decît cele ale spiritului creator. Prezența lui este, firește, directă în secvențele epistolare (*Cîntul IX* este, în întregime, „o scrisoare către Gheorghe Crăciun, la 47 de ani") sau în cînturile care împrumută direct din retorica diaristică pentru a uza, în manieră proprie, de modelul „vindecării prin mărturisire" (formulă pe care o invocă el însuși, deși o raportează la o alteritate vinovată de colaboraționism, în fișa biografică sus citată): eliberat de rigorile propriei opțiuni pentru o *heroica species* atît de puțin obișnuită potrivită spiritului creator românesc, autorul nu se sfiește să își transcrie din frustrări și ambiții, din neîmpliniri și regrete. Pretextul e variat, punctul de plecare e fie de ordin strict biografic fie, dimpotrivă, de ordin po(i)etic, dar întotdeauna mărturia biografică se topește în cea creatoare. Confesiunea omului și a scriitorului se dovedește, ca în *Cîntul III*, aproape intimidantă

prin franchețe și sensibilitate: „Acum sunt liniștit, dar m-a terorizat in tinerețe ideea ratării ... Am vrut din toate puterile și din tot sufletul să mă integrez și eu într-o ordine literară, într-o uzanță istorică, în modul de a fi al celorlalți colegi de generație, dar ei sunt acum la maturitatea antologiilor și eu tot la această carte a mea de debut. Am vrut să mă constrîng la un singur mod de a scrie, la un singur mod de a fi. Și iată ce am făcut, în disperare de cauză: în 1883, am părăsit Maramureșul, soția și cei patru copii, slujba din învățămînt, tot ce mă lega de lume, tăindu-mi toate crengile de sub picioare. Am venit în Capitală, am închiriat o cameră sumar mobilată la marginea dinspre grîu a Bucureștiului, o cameră doar cu pat și masă, în care m-am închis cu vreo cîteva zeci de cărți, izolîndu-mă doi ani de zile – izolarea teribilă din mijlocul mulțimii ... Am făcut asupra mea toate constrîngerile posibile, asupra spiritului și trupului în egală măsură. Nu știu dacă cineva ar putea merge mai departe în acest sens. M-am lăsat înfometat și călcat în picioare. Pînă în pragul demenței. Am vrut să obțin un răspuns. O singură fire, un fir al Ariadnei cert in labirint. ... Am ajuns la un timp în *sîmburele de magmă* al insului care sunt și ce-am aflat acolo? Că pot face multe cu rotația în jurul axei proprii, prin constrîngere și concentrare, dar asupra celeilalte rotații a ființei, în jurul soarelui ei, deopotrivă cosmic și lăuntric, nimeni n-are nicio putere". Finalul acestui pasaj în care miezul rămîne revelarea interiorității ambivalente, a sinelui abscons dincolo de fețele înșelătoare ale măștii sociale, are textura și sensul unei profunde *ars poetica*: „așa că scriu în continuare în *toate formele și formulele posibile, încălecînd granițele dintre genuri și specii*, poezie, proză, reportaj, scenarii, teatru, *visînd la un text magmatic, total, pulsînd ca un țesut celular*, scriu cu credința că adevăratul mesaj se comunică întregii specii umane in clipa concentrării asupra scrisului, nu cînd îți iese cartea de sub tipar" (subl. mea, E.I.).

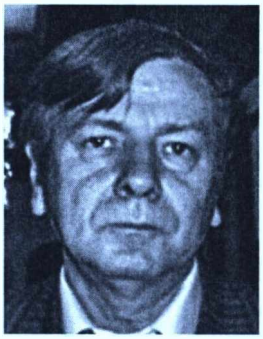
Citind cu atenție trimiterile aluzive sau mărturiile directe din acest text programatic, cititorul are la îndemînă cîteva piste interpretative esențiale. Nucleul obsesional al macropoemului conținut de *Omul disponibil,* din fericire pentru acesta identificat și expulzat, vizează nu atît fatalitatea, cît ratarea, incapacitatea de a-și depăși spaima continuă de a rata, mai exact. De aici, impulsurile autodistructive, glisarea periculoasă între extreme („Totdeauna am vrut să țin într-o singură mînă extremele/ cum țineam în copilărie capetele fierăstrăului de oțel îndoit/ și mă minunam de țiuitul lui straniu" – *Cîntul IV*), tendința de autoclaustrare în spații protectoare, unde sunt posibile ceea ce în termenii lui Bachelard s-ar numi „reveriile odihnei" (grota, peștera, camera, oglinda, biblioteca), apoi mecanismul compensatoriu al visului sau al gestualității erotice pure („Am dobîndit acum candoarea/ severitatea fără spaimă a iubirii/ grandoarea incredibilă/ de a respira lîngă tine" – *Cîntul VIII*). Și în special spaima de moarte, cu cîteva invariante specifice. Mai întîi, tendința de a o corporaliza, de a-i conferi o materialitate lingvistică grea, care să atenueze șocul percepției continue: nicăieri antropomorfizată, moartea apare fie ca un ceremonial în aparență ludic, dar cu un potențial periculos extrem (tentația pariului pe „valuta forte a morții" este amintită, bunăoară, în *Cîntul VI*), fie ca un ritual semiotic golit de conținut („Semne, doar semne./ Semne. Semne. Ritual semiotic e moartea acum", sună certitudinea exprimată elocvent în *Cîntul II*). Apoi, imboldul de a o neutraliza prin recursul la simboluri ale vitalității plenare – firește, dialectica psihanalitică *libido – destrudo*: regresul în materia elementară, atenția îndreptată spre *bios* (cu cea mai largă reprezentare pe scara tuturor regnurilor, de la iarba de mare, „Ploșnița. Urechelnița. Coropișnița./ O grămadă de viețuitoare stranii despre care nu știai înainte" și pînă la „Pruncii. Coconii" hrăniți cu mitizatul lapte matern) sau, in fine, erotica, și ea înfiorată de spaima de a nu putea exprima inefabilul (*Cîntul II*, *Cîntul VIII*, *Cîntul XII*)

Pe de altă parte, însă, omul lui Ion Zubașcu, cel atît de disponibil spre meditația pe marginea ratării, manifestă o disponibilitate extraordinară pentru reveria utopică. Direcția predilectă a aces-

teia din urmă este, în buna tradiţie optzecistă, mitul cărţii, al textului *magmatic*, *total*, revelator de lumi. Centrifuga tematică a multor secvenţe din *Omul disponibil* adună, astfel, o serie întreagă de semne şi simboluri ale cărţii de origine sacră, în-semn al forţei demiurgice, dar şi al dorinţei umanului de a co-participa la marile taine ale universului, de a asimila, într-un cuvînt, absolutul. Cartea ascunde chiar aluzii la cartea sfîntă, *Cartea lui Raziel (Sefer Raziel)*, *Cartea secretelor (Sefer ha-Razim)*, devenită *Cartea lui Solomon*. Dar cartea nu este, la Ion Zubaşcu, doar o mereu eşuată tentativă de a reface *Cartea înţelepciunii lui Dumnezeu*, de a traduce profanilor misterul sacru. Cuvîntul din care ea se alcătuieşte este perceput uneori ca pură explozie nevrotică („Soţia mea n-a citit încă aceste cuvinte./ Ea a înnebunit numai presimţindu-le. Abia receptînd din aer/ o parte infimă din tensiunea la care le-am scris/ a înnebunit preafrumoasa bibliotecară." – *Cîntul II*), ca echivalentul unei forţe ucigătoare („Simţeau ei cît de ucigătoare este puterea aceasta" – *Cîntul IV*); alteori este cordonul ombilical al fiinţei raportate la trecut („Numai cuvintele noastre ne vor lega de trecut/ ca ombilicul copilului de pîntecul mamei" – *La intrarea în noua declinare a următorilor 2000 de ani de poezie română*), în fine, este însăşi întîlnirea cu Alteritatea radicală, Dumnezeu cel viu („poemele scrise/ nu doar pentru azi, pentru mîine sau poimîine/ ci pentru veşnicul Celălalt" – *Cîntul XII*).

În întregime articulat pe tiparul aventurii tragice, *Cîntul X* exploatează chiar lunga odisee a cuvîntului, a cărţii devenite o vastă Bibliotecă in care se adună hieroglife şi mituri păgîne sau creştine, scheme arhetipale, eroi şi sensuri ale culturii universale (la un capăt, vînătoarea şi seducţia, Calul Troian, Minotaurul şi Metamorfozele lui Ovidiu, la celălalt capăt, Noe şi diluviul, Madonele cu pruncii în braţe şi, bine camuflată, căutarea Graalului). Textul însumează în special invariantele imaginarului cuvîntului, de la binecuvîntatul *Logos* fondator de lumi pînă la Biblioteca incendiată de „ultimii monştri" zămisliţi de „somnul omului de nimic". Halucinantului voiaj intermundic al cuvîntului i se refuză, totuşi, declinul. Mistificării sau chiar mortificării cuvîntului i se preferă utopia compensatorie a renaşterii lui, sub semnul ritualului erotic prelungit în ceremonial *post partum*. Depresia este urmată, firesc, de extazele relevării vieţii în toată splendoarea ei; în finalul cîntului, poetul plasează prin urmare o imagine foarte puternică, aceea a pruncului înfăşat în file de cărţi ca în scutece: „Fiul meu, fiul meu/ fie-ţi aceste file de carte străveche/ îmbibate, dincolo de litera lor, cu mult sînge şi multă viaţă de om/ cele mai durabile scutece!"

Semnul psihologic al *Omului disponibil* rămîne totuşi, aşa cum se recunoaşte direct în ultimul poem, *La intrarea în noua declinare a următorilor 2000 de ani de poezie română*, scindarea. „Între sacrificiul de sine şi devorarea de alţii/ m-am ridicat în picioare ca un copil/ ţinîndu-mă numai de pereţii aceştia/ pe care întunericul umed se prelingea din tavan/ plin de sperma liliecilor morţi". Atunci cînd se închide în peştera cuvintelor, acolo unde însăşi istoria, „Mama Bătrînă, (...) a murit lîngă mine cu plămînii sufocaţi de cenuşa radioactivă/ uitînd să-mi lase semn măcar o dîră de sînge/ pe cenuşa încă fierbinte", poetul trăieşte o serie întreagă de scindări revelatorii: între sine şi alţii, între jertfă şi revoltă, între durere şi sublimarea ei în logos, între nimicul şi „absolutul din noi înşine şi spre oriunde", între *bios* şi *liber*. În această schizoidie, resimţită psihologic şi explorată estetic, rezidă în definitiv atît marea dramă a lui Ion Zubaşcu, cît şi remarcabila sa disponibilitate. Graţie ei, poetul schimbă *fatalitatea* rupturii ca semn ontologic în potenţialitate creatoare, în *har*. Adică pune, din nou, semnul egalităţii între viaţă şi literatură. O frază din finalul *Cîntului III* concentrează exact ideea acestei echivalenţe totale a omului de carne şi a omului de hîrtie: „Manuscrisul meu esenţial e chiar propriul destin, viaţa aceasta pe care mi-o trec scriind, acum de exemplu, aceste cuvinte." *Omul disponibil* al lui Ion Zubaşcu nu este altceva decît o remarcabilă *carte supravieţuitoare* – mai întîi ca destin, şi abia apoi ca estetică.



CAVALERUL ASTRAL

Theodor CODREANU

Prin 1979 – 1980, l-am cunoscut pe Liviu Pendefunda, el fiind legat de Huși prin prima căsătorie, dar în special prin prietenia lui cu Ion Alex. Angheluș, amîndoi poeți, amîndoi visători, Liviu strălucind și prin persoana lui de bărbat frumos, în vreme ce Angheluș era neîntrecut în arta retoricii, cu o erudiție care fascina și îi aducea discipoli nu doar la cenaclul care funcționa la Casa de Cultură a urbei, păstorită de inconfundabilul Emilian Pascal. În definitiv, se încropise la Huși o veritabilă „școală literară" sub mentoratul lui Ion Alex. Angheluș, în care s-au mai format Ion Gheorghe Pricop, Marcel Vîrlan, Valentina Teclici, Nicu Manea, Cicerone Sbanțu ș.a.

Eu, fiind din fire un sceptic, cum îi stă bine unui critic, priveam cu oarecare detașare *entuziasmul astral* adus la Huși de Liviu Pendefunda, entuziasm care-l contaminase și pe Angheluș, care însă era mult mai apropiat de neomodernismul momentului și de postmodernismul ce se anunța la orizont prin generația '80. Interesant că prietenii mei făceau parte din generații diferite, unul șaptezecist apropiat de șaizeciști, celălalt optzecist, însă „defazat" de noul val, fapt ce n-a scăpat comentatorilor de mai tîrziu. George Gavrileanu, de pildă, îl va cataloga chiar drept „cel mai neoptzecist poet, în primul rînd datorită notei de aurban, apoi datorită conciziei limbajului în sens arghezian geometric și barbian ermetic"[1]. Caracterizarea trebuie amendată în a doua parte a ei, în sensul că nu se confirmă *concizia ermetică* de tip barbian ca dominantă. Din contră, o mare parte a operei îmbracă faldurile unei retorici ample, pe alocuri inflaționară, dar care se armonizează fericit cu experimentarea conciziei din poeme apropiate de austeritatea formelor îndepărtat orientale sau de „poemele intr-un vers" ale lui Ion Pillat, ca să nu mai vorbim de insistenta prezență a rondelului și a *ovoidului*, cel din urmă – o specie cu formă fixă și cu aranjament grafic respectînd, în genere, forma ovoidală, în manieră apollinairiană, creată de Liviu Pendefunda. Dar nu aceasta este caracteristica principală, „coaja", ci structura internă a *oului* pendefundian. Reproduc, pentru edificare, un exemplu:

„Pe stela mea de scarabeu
Ultimul grad și nu voi fi ca înainte
Fiecare spiră m-apropie de Dumnezeu
Ultimul grad și nu voi fi ca înainte
Pe stela mea de scarabeu"

(*Ovoid astral, VI*[2])

„Albușul" noului „ou dogmatic", devenit specie literară, înconjoară, în oglindă, „gălbenușul", alcătuit din versul *axial*, un fel de echivalent al *increatului* barbian. Acest vers nu întîmplător evocă *sacrul*, numit aici chiar *Dumnezeu*. Astfel de poeme, supuse economiei de cuvinte, par cele mai apropiate de exigențele ermetismului barbian. Mai toți comentatorii, de la Constantin Ciopraga la Ioan Holban, ca să-i amintesc pe cei mai importanți exegeți ai lui Liviu Pendefunda, au remarcat „barbianismul" autorului ieșean. Aș spune însă că prima intuiție o datorăm lui Ion Alex. Angheluș, din 1982: „O sinteză între Eminescu și I. Barbu presimte că s-ar putea realiza Liviu Pendefunda"[3]. Nu știu dacă s-a realizat această sinteză. În orice caz, există ceva la nivelul „complexelor de cultură", Liviu Pnedefunda fiind etichetat de exegeții săi „neoromantic", pe lîngă presupusul „barbianism". Se poate vorbi de eminescianism doar în măsura propensiunii spre cosmic, astral, spre *visare*, caracteristici care țin însă

de romantism în genere. Există deosebiri fundamentale faţă de eminescianism: Liviu Pendefunda este un poet *solar*, ceea ce-l apropie mai degrabă de Ion Barbu, de ceea ce s-a numit *Roata Soarelui*, cu tot simbolismul aferent. N-are nimic din tragismul eminescian sau bacovian, deşi îi consideră pe Eminescu şi pe Bacovia „cavaleri astrali". Tristeţile lui Liviu Pendefunda sînt oarecum tîrzii şi „doctrinare", aparţinînd stadiului *ne-iniţierii*, al novicilor-cerşetori.

Într-o ultimă instanţă, s-ar putea zice că autorul este şi nu este „barbian", spre binele lui, cred. Altminteri, în pofida inflaţiei de barbieni din poezia românească, Ion Barbu este inimitabil, un unicat imposibil de concurat. Între „ermetismul" barbian şi cel pendefundian există o diferenţă majoră: Ion Barbu descinde din uriaşa „sete a formelor perfecte" eminesciene, fiind un „perfecţionist" pînă la limitele imposibilului. De aceea, ca şi Rimbaud, pe care-l admira, fiindcă a suprapus *poetul* peste *savant*, Ion Barbu a părăsit poezia, dedicîndu-se, finalmente, matematicii, absorbind în tainiţele ei Poetul. Să nu uităm că şi Eminescu a vrut să părăsească poezia, descinzînd în limbajul universal al matematicii, cînd însă a fost prea tîrziu pentru el: „Ah! de cîte ori voit-am/ Ca să spînzur lira-n cui/ Şi un capăt poeziei/ Şi pustiului să pui!" (*Singurătate*). În schimb, Liviu Pendefunda a găsit salvarea în *călătoria iniţieri*, în *ros lucis*, care dă şi titlul celui mai important volum de versuri publicat de autor, treaptă a realizării *arhitectonicii* vieţii şi operei sale, exersată fericit în medicină, poezie şi în arta plastică. El a străpuns infernul singurătăţii imitîndu-l pe Marele Arhitect al Universului, cea mai înaltă năzuinţă a maeştrilor zidari masoni, în frăţia rosicruciană. Există o demiurgie a singularizării la Liviu Pendefunda, întrupată orgolios în poeme ca *Ultimul şi singurul aed*, un ultim cavaler templier, căutător şi păzitor al Sfîntului Graal: „Plecat-am eu pe-un curcubeu/ să înţeleg la începuturi/ Geneza în spirala celor şapte zile/ din spaţiul romboid/ căci orice ordin are-n el/ sămînţa căutării Sfîntului Graal,/ indiferent cît de departe/ l-ar duce ţinut după ţinuturi/ pe cavalerul plin de duh,/ ultimul şi singurul aed". Mai trebuie ţinut cont că Liviu Pendefunda nu se consideră un trubadur sau un menestrel, fie acesta şi din stirpea barbiană a baladei *Riga Crypto şi lapona Enigel*. De aceea, ţine să se delimiteze, fiind menestrelul „marii căutări", însoţit de o mireasă cosmică, simbolizată de roză: „un elixir e marea căutare/ ce-aduce sufletului liniştire/ şi rod în dragoste. Pure fiinţe/ mi-au dăruit în zboruri/ mireasa ce-am ales-o, un trandafir/ ce-n braţe mi-a-nflorit./ Nu-s trubadur, nici menestrel/ ci ultimul şi singurul aed".

Pe de altă parte, Liviu Pendefunda a continuat să experimenteze deopotrivă în toate cele trei domenii „astrale" pentru el, urmînd un narcisism diferit de al lui Ion Barbu. Poezia *Jocului secund*, „act clar de narcisism", aduce, paradoxal, tocmai expurgarea *eului* din spaţiul poetic. Acest *eu vrednic de ură*, în sens pascalian, e cu totul periferic în lirica lui Ion Barbu. Liviu Pendefunda rămîne, în schimb, în cadrele poeziei cu „eu liric", ca şi alţi „barbieni". Călătoria iniţiatică a eului pendefundian este mai importantă decît atingerea *formelor perfecte* care se confundă, la Ion Barbu, cu *increatul*, echivalent al *arheului* eminescian. Lapona Enigel nu are a pleca să se *iniţieze*, ci să atingă *Roata Soarelui* fiindcă numai în cămara lui ea poate să împlinească plenitudinea contemplării „formei perfecte", imposibil de descifrat la umbra pădurosului Rigă Crypto. De altfel, chiar abordarea formelor fixe de către poet duce, bunăoară, la o „revoluţie a rondelului", cum pretinde autorul însuşi, fapt analizat cu fineţe de Constantin Ciopraga, raportîndu-l la rondelul tradiţional, cultivat la noi de Macedonski sau de Leonid Dimov: „«Revoluţie» – în ce sens? Discursului santilent-melodic i se preferă modul intens cognitiv, ajungîndu-se la o filosofare multiobiectuală: despre labirint şi spaime, despre «fîntîni de eter» şi «balanţe neantice» ori despre «astrul arzînd pe-altar de neuroni»"[4].

Ceea ce mai rămîne de observat e că *multiobiectualitatea* remarcată de Constantin Ciopraga reverberează în violarea canonului tradiţional al rondelului, la nivelul formei, astfel încît diversitatea manifestată în sistemul versificaţiei şi prozodiei, din ansamblul operei, are corespondent într-o explozie de ritm şi de măsură pe care regula tradiţională n-o îngăduia. În consecinţă, măsura versurilor oscilează între 20 şi 5 celule ritmice,

uneori chiar și în structura aceluiași rondel, pariul poetului nemaifiind ritmul mecanic, ci unul interior, specific mai degrabă verslibrismului. Voi da un exemplu din *Rondelul înveșmîntat în spații clipocinde*, primele două versuri, care declanșează, altminteri, configurația speciei:

„Aripi am deslușit aducîndu-mi din gîndurile tale dorinde
Lacrimi de rouă"
-v/ vvv-// vv-v/ v-vv/ -v/ v-v
-v/ v-v

Aici, raportul măsurii între cele două stihuri este de 20/5. Nucleul dur al primului vers îl constituie cei trei peoni, toți diferiți, îmbrățișați de cei doi trohei, sugerarea simetriei muzicale în disimetrie fiind contrapunctată de amfibrahul final. Surpriza muzicală e în următorul stih care-l „sfidează" pe primul prin măsură, violînd regula, dar pe care-l „rezumă" prin surprinzătoarea reducție la un troheu și la un amfibrah, ambii de regăsit pe flancurile versului anterior. În studiile și analizele sale prozodice, Adrian Voica ne previne că structura ritmică la poeții veritabili ține deopotrivă de conștient și de subconștient. Cred că Liviu Pendefunda a urmat ambele chemări, căci în vreme ce regîndirea paradigmei rondelului este „programatică", distribuția celulelor ritmice în vers scapă controlului conștiinței, fiind comandată de abisurile „neuronale" ce duc spre armonia muzicală a universului. Versurile citate sînt și nu sînt „tradiționale". Izolate, par a fi chiar *libere*, cu ingabament, dar, în ansamblu, sînt, totuși, un rondel, apelînd, dincolo de repetiție și refren, și la alte mijloace muzicale, cum ar fi aliterația simbolică.

Nu voi insista asupra „farmaciei astrale" din rețetarul poeticii lui Liviu Pendefunda, fiindcă s-au aplecat asupra ei cei mai mulți comentatori. Voi zăbovi, în continuare, asupra laturii „barbiene" a acestei viziuni stilistice. E vorba de dubla vocație a personalității sale care oscilează între poezie și medicină și voi sublinia că, în cazul său, nu se poate vorbi de o ruptură între cele două preocupări. Putem, spre exemplu, să citim literatura unor Anton Pavlovici Cehov sau Vasile Voiculescu fără să aprofundăm activitatea lor de medici. De aceea, din acest punct de vedere, Liviu Pendefunda se găsește mai în preajma lui Ion Barbu, la care există o osmoză între matematician și poet, afirmată ca atare chiar de scriitor. Desigur, literatura și știința rămîn domenii autonome, iar poezia lui Ion Barbu poate fi receptată fără o inițiere în domeniul de creativitate al lui Dan Barbilian. De altfel, sînt exegeți barbieni care despart radical pe Ion Barbu de Dan Barbilian, deși o asemenea ruptură sărăcește șansa de a pătrunde atît în universul poetic, cît și în cel matematic. În realitate, Ion Barbu este „poet" în matematică și „matematician" în poezie. Analogia aceasta este singura care ne îndrituiește o apropiere a lui Liviu Pendefunda de autorul *Jocului secund* și al „spațiilor Barbilian": *el este „poet" în neurologie și „neurolog" în poezie*. Altfel spus, îi desparte pe cei doi, dincolo de prestigiu și de valoarea estetică diferită, domeniul științific din care au descins. Or, tocmai matematica, la unul, și neurologia, la celălalt, au decis privitor la configurarea universului poetic al fiecăruia. Paradoxul e că fără medicină și fără inițierea masonică Liviu Pendefunda nu ar fi dat iluzia (criticii) că el este un „barbian", dar fără aceeași *medicină* n-ar fi scăpat de spectrul amenințător al epigonismului și nu ar fi devenit... pendefundian, unul, desigur, colorat cu simboluri masonice.

Cel dintîi care a intuit ceva din acest adevăr al personalității artistice a lui Liviu Pendefunda a fost Constantin Călin, în 1985, comentînd *Taina scoicilor*. Criticului i-a atras atenția subtitlul volumului: *mnemoclastele poesiei*. În consecință, bănuiește că poetul „a ținut probabil să ne spună că poesia pornește de la nivelul psihofiziologiei, că rudimentele ei au fost cîndva încapsulate în senzațiile și actele nervoase ale celui care o face comunicabilă sau în ale ascendenților săi pe întinsa scară a filogeniei..."[5].

Nu se poate spune însă că următorii comentatori au deslușit, mai departe, importanța *neurologiei* pentru structura antropologică a imaginarului poetic al lui Liviu Pendefunda, chiar dacă nu au fost trecute cu vederea ingerințele terminologic-metaforice din idiomul liric al scriitorului, fenomen observabil și la Ion Barbu cu vocabularul matematic. Însă adevărata contribuție la istoria poeziei românești a lui Liviu Pendefunda aici trebuie căutată. Ca neurolog, el a observat structura uluitoare a creierului uman, un labirint de o com-

plexitate copleşitoare, care, dincolo de contribuţiile biologiei şi medicinii moderne, continuă să rămînă cea mai adîncă taină a *fiinţei-ca-fiinţare*, singura care poate face trecerea către *fiinţa-în-sine*, Dumnezeu, în ultimă instanţă. Aici se află *mitul personal* pendefundian, celula germinativă a universului său poetic, gramatica lui generativă. Creierul este, în ascunzişurile lui, un uriaş labirint de oglinzi, după principiul eminescian al oglindirii universului în boaba de rouă. De unde şi simbolurile care tronează în imaginarul lui Liviu Pendefunda: *labirintul, oglinda, carul astral, Podul Curcubeu, zeităţile Soarelui* etc. Partea frapantă e că lumea sinapselor ţine de microunivers, iar regresiunea cuantică şi ondulatorie ne apropie de *vidul* adimensional, devenit temă centrală în fizica de astăzi. Dimpotrivă, Liviu Pendefunda vorbeşte de Marele Vid. El realizează astfel *corespondenţa* eminesciană dintre micro- şi macrounivers. Ecuaţia-inecuaţie poate fi tranşată în corespondenţa *creierul miliardelor de neuroni/ universul miliardelor de aştri.* Trăim într-o lume de imagini, ca în imaginarul abatelui Berkeley, toate „sprijinite" pe Marele Vid învins de *lumină*: „Fulgere de zi, meteoriţi în noapte/ Culegem din ţărînă urme de vînt răsturnat/ Din astrele zămislite de noi" (*Film*). Zămislitorul fiind jocul de oglinzi neurono-sinapsic: „Tot ce ţi se pare că vezi nu există!/.../ În jurul nostru nu-i nimic ci doar un vis/ ce-ademeneşte-n infinit" (*Mişcare în semn*). Totuşi lumea creată nu-i halucinatorie: „Ai ştiut şi tu că doar aceste raze/ din Podul Curcubeu/ nu-s înşelătoare mesaje/ în timpul Marelui Vid; ci gînduri/ trecînd în luntre sinapsa dintre falii/ miliardele de sinapse/ dintre miliardele de falii,/ flotă astrală./ Un singur gest, o singură poruncă/ şi universul ne există/ iar pietrele-nrobesc destine.// Aceasta ni-i puterea-n univers/ să înţelegem/ ce nu a fost şi nu va fi/ ce nu e de-nţeles// Acesta e cuvîntul răzvrătit/ din foc, din vid/ în trupul nostru coborît/ în labirint". Taină la care nu are acces decît iniţiatul, zburătorul cavaler astral: „Aceste versuri sînt copiii/ unui vis/ ce nu a fost şi nu va fi/ decît al celor care ştiu să zboare". (*Podul curcubeu*).

Liviu Pendefunda n-a avut nicio şansă de a trece în prim-planul literaturii în deceniul de strălucire al generaţiei sale. Postmodernismul românesc, în poezie, s-a revendicat îndeobşte din *concretul* bacovian, însă la modul parodic. Neomoderniştii veneau mai ales pe urmele lui Tudor Arghezi şi ale lui Ion Barbu. Pe de altă parte, primele volume ale poetului nu au arătat decît precar şi destul de arid încărcătura cărţilor de maturitate, majoritatea rămase în sertar. Plus de asta, autorul a mai făcut „imprudenţa", ca şi alt „barbian" al generaţiei, Viorel Dinescu, să colaboreze o vreme la *Săptămîna* celuilalt Barbu, Eugen. Şi nu cu poezie. Dar adevărata pricină a incompatibilităţii cu optzeciştii este structura *ascensională* a imaginarului său. Postmodernismul *omului concret* este teluric, prozaic, obsedat de banal şi de *kitsch*. Parodiind *Luceafărul* eminescian, Mircea Cărtărescu identifică fata de împărat într-un obiect de bucătărie – chiuveta. Firește, sînt posibile suavităţi poetice şi cu asemenea imaginar, prin *insolitare* în raport cu tradiţia considerată a fi tocită. Însă următoarea generaţie a *co-borît* nechibzuit în teluric şi în biologic pînă la pornografie şi scatofilie. Marele Vid cosmic redevenea *vidul existenţial* intuit de Bacovia ca biruinţă a *nimicului* în faţa *sacrului*. Diferenţa între postmoderniști și Bacovia este că poetul *Plumbului* n-a jubilat niciodată înaintea *nimicului* dătător de greaţă sartriană. Aşa l-a receptat un Nichita Stănescu şi aşa îl vede azi şi Liviu Pendefunda.

Rămas „insensibil" la experimentele colegilor de generaţie şi la cele ale noilor veniţi, trăitori doar în dimensiunea *prezentului*, Liviu Pendefunda s-a plasat, ca aparent „întîrziat", într-o zonă spirituală a *transparenţei*, concept teologic creştin asumat de ethosul transdisciplinar al noii paradigme culturale a *transmodernismului* care s-a deschis către secolul al XXI-lea, făcînd posibilă ieşirea din impasul postmodern. Să considerăm poezia *luminii* propusă de Liviu Pendefunda o cale de ieşire din *postmodernismul modern*, cum l-a numit Constantin Virgil Negoiţă, scriitorul-savant de la New York. Apoi, constat că enigmaticile *falii* care tronează o mare parte a liricii sale, sînt, de fapt, alte nume ale *nivelurilor de realitate* din gîndirea lui Ştefan Lupaşcu şi a lui Basarab Nicolescu. S-a observat că „faliile" pendefundiene nu produc schizoidii, ci armonizează lumile aparent incompatibile. Ele seamănă izbitor cu „*transversaliile*" din poetica

transmodernistă, cărora o importanţă teoretică, la noi, le-a acordat, în ultimii ani, Ion Popescu-Brădiceni. În plus, Liviu Pendefunda a produs o mișcare inversă decît a colegilor de generaţie și de postomdernitate: el ridică *ființarea* din partea biologică de jos a trupului, adică din teluricul urdorilor în lăcașul neuronilor și al enigmaticelor sinapse. *Pămîntul* ca entitate filosofică a celor vechi nu mai este centrală în imaginarul său, lăsînd locul *focului* care trece din *aerul* terestru în *eterul*-quintesenţă, ca *lumină*. Postmodernii, pe urmele lui Nietzsche, l-au avut ca idol pe Dionysos; Liviu Pendefunda îl preferă pe Apollo. Nu întîmplător una dintre cărţi poartă titlul *Cabinetul Doctorului Apollo* (1986). Ioan Holban[6] crede că materia primordială a imaginarului poetic pendefundian, în sensul poeticii elementelor lui Gaston Bachelard, este *apa*. Consider, totuși, că apa este elementul secund, complementar al focului. Apa și focul, ca materii terestre, sînt antiteze greu de împăcat. Nunta dintre ele se produce în spaţiul astral-divin. Paradoxal, modelul aceste nunţi se află în creier, iar nuntirea e posibilă în labirintul de oglinzi și de ecouri ale sinapselor, acolo unde se naște universul. În „Imperiul din volucru" stăpînit de cavalerii astrali, focul e atotstăpînitor și va lovi apocaliptic tot ce pare viu: „Azi, anul doar călătorii-l știu/ va cade (*sic!*) peste toţi pulbere stelară/ și focul va vui./ Tot universul un abis de raze/ va fi,/ nici trupuri și nici stele". În anul „jupiterian", „nu-i apă, nu-i aer/ nici pămîntul, ci focul.../ Ţărînile s-au topit, apele/ fîntînilor revărsate s-au evaporat,/ aeru-n crăpăturile nopţii s-a strecurat/ luînd toate cu ele/ durerea./ Nu-i numai cer pămîntul care-l calc./ Nu-i numai apă aerul pe care îl respir./ Nu-i numai ţărînă fluviul mîlos/ în care te îneci/ ci focul/ El singur e-n tine stăpîn/ de el avea-vei parte,/ dar crede-mă, nu vei ști/ cît are el de tine parte/ și unde vă veţi mai întîlni/ în astă lume-n care/ nu-i apă, nu-i aer/ nici pămîntul,/ ci focul..." (*Imperiul din volucru*). În infinita călătorie în oglinzi a carului de foc, acesta se înalţă și se purifică în focul iubirii. Dacă la Ion Barbu purificarea de material se desăvîrșea în *mîntuit azur*, în *nadir latent*, la Liviu Pendefunda, ascensionalul, e în *zenit*. Narcisul tradiţional din mitul antic e autarhic, numai *privire de sine*, surd la strigătele iubitei sale Echo. Acest narcisism coincide cu al psihanalizei, fiind aducător de nevroză. Fîntîna-oglindă se tulbură la strigătele-ecou. Alta e oglinda-fîntînă a Narcisului astral. Acolo e posibil să asculţi glasul iubitei și iubita să asculte glasul focului. Sugestiv e titlul poemei *Audiţie în oglindă*. Iubita e îndemnată să asculte ea însăși *focul din oglindă*, focul devenit *lumină*, simultan „corpuscul" și „undă", sau *sferă* și *unduire*, în idiomul poetic pendefundian: „O, dragostea mea, ascultă,/ ascultă focul acesta!/ E altfel decît celelalte, deși/ ţi se pare, sigur, la fel./ Unduirile lui cîntă o sferă/ a cărei coroană demult poartă/ însemnele noastre". Iniţierea în labirintul de oglinzi se desăvîrșește: „Privește:/ e uriașul Labirint,/ e cerul,/ e ultimul cer,/ ieșirea din vis./ De aceea aici sînt corturi,/ de aceea aici, în aceasta/ îţi dărui oglinda.// O, dragostea mea, ascultă,/ ascultă focul acesta!/ E altfel decît celelalte, deși/ și se pare, sigur, la fel.// cînd/ oglinzile vor cerne/ din neant lumina ta/ semn e că în labirint/ corturile se au strîns/ semn e că însemnul/ luminează calea mea/ iar noi/ tribul de nomazi/ prin astre/ vom pleca/ cînd/ oglinzile vor cerne/ din neant lumina ta// Unduirile lui cîntă o sferă./ Noi înșine sîntem cerul, noi/ l-am creat iubind". Dacă cea mai mare parte a drumului astral este în *vis*, a se vedea că pe ultima treaptă poezia ca iniţiere este *ieșire din vis*, din ceea ce orientalii au numit *vălul Maya*.

Apropiindu-mă de final, deși ne aflăm departe de a epuiza sinuosul univers imaginat de Liviu Pendefunda, e de observat că „mîntuirea" aleasă de Cavalerul Astral nu e la îndemîna oricui, ci aparţine unui cerc de iniţiaţi. Altfel spus, e o cale „elitistă". Autorul a conturat un sincretism mitologic, scientist, alchimic, ocultist, filosofic, religios greu de cuprins, iar pentru mulţi nu ușor de digerat, cu atît mai mult cu cît scriitorul se focalizează îndeobște pe o poezie de cunoaștere și mai puţin spre una „artistă". La un Ion Barbu, echilibrul între perfecţiunea formei poetice și adîncirea în *nadirul increatului* este fără reproș. Vor fi necesare multe pagini de exegeză spre a stabili locul real al poeziei lui Liviu Pendefunda în angrenajul literaturii românești. Cert e că el ne oferă un material suficient de bogat pentru o asemenea perspectivă. Pînă atunci să mai observ că „elitismul" de

care vorbeam rămîne valid în spaţiul poeziei, dar discutabil în cîmpul cunoașterii filosofice și, mai ales, teologice. Iar cum poezia lui este și una de cunoaștere, întîmpinările pot fi inevitabile și legitime. Ne amintim că și gîndirea lui Lucian Blaga, poetul filosof și filosoful poet, cum a fost catalogat, a putut stîrni reacţii de felul celei a teologului ortodox Dumitru Stăniloae[7].

În cazul lui Liviu Pendefunda, s-ar putea pune problema în ce măsură gîndirea inițiatică masonică a reușit să consoneze cu spiritualitatea creștină din care descinde. Se pare că suficient de mult pentru ca ingredientele precreștine și cele sincronic creștine să nu sufoce viziunea neurologului astral. Raportările la Iisus sînt destule în imaginarul poetului. Desigur, faptul nu garantează tentația ereziei gnostice prezentă în confreriile secrete și discrete. Cu atît mai mult cu cît de asemenea tentaţii n-au scăpat nici mari savanți precum Fritjof Capra, celebrul autor al *Taofizicii*. Frăția masonică tratează toate religiile și gnozele cu aceeași măsură, ea însăși revendicîndu-se, în schimb, din străvechea cunoaștere a mitologiei egiptene, așezînd în prim-plan zeităţi simbolice ca Isis, Osiris, Amon-Ra. Sînt zeităţile Soarelui care tronează și-n poetica lui Liviu Pendefunda. În plus, divinitatea rosacruciană pare să rămînă Marele Arhitect al Universului care poate să fie altceva decît Dumnezeul Sfintei Treimi sau poate să conveargă spre El. Masonul inițiat în gradele superioare este arhetipul Zidarului, imitîndu-l pe Marele Arhitect, congruent cu viziunea blagiană a *destinului creator al omului*. Cred că acest destin creator este izomorf creștinismului. Religia muncii, care rezultă de aici, nu e doar în plasma eticii protestante a muncii, care ar fi creat capitalismul european, după celebra teză a lui Max Weber. Cei care acuză, bunăoară, creștinismul ortodox de „contemplativitate" se văd contrazișI de un gînditor ortodox, cum a fost Mihai Eminescu, în filosofia căruia *munca* ocupă un loc central. Blaga a demonstrat că destinul creator al omului e augmentat, nu obstaculat de dimensiunea sofianică a creștinismului răsăritean, *transcendentul care coboară*.

De aceea rămîne întrebarea dacă rosicrucianismul îmbrățișat de Liviu Pendefunda este doar o *doctrină* sau și o *religie*, întrebare ridicată și de Ioan Holban[8] în paginile închinate poetului. Scrierile doctrinare ale lui Liviu Pendefunda nu dau un răspuns tranșant, menținîndu-ne într-o ambiguitate greu de depășit. Paradoxul e că la intelectuali există tentația de a reduce creștinismul însuși la o „doctrină", ceea ce este o eroare capitală. Ispita gnozei este infinită. Numai în această ambiguizare e posibilă confuzia gîndirii francmasonice cu o religie. Adevărul e că gîndirea masonică înaltă se poate înălța pînă la o *anumită* religie, iar suprema desăvîrșire eu nu o pot vedea decît prin creștinism și încă în cel primar care a rămas ortodox, în magnifica desfășurare a Sfinţilor Părinți, ajuns la plenitudine în cel mai de seamă teolog al creștinismului, Sf. Maxim Mărturisitorul. Esoterismul elitar poate ajunge pe treptele sublime ale inițierii, ca în budism sau daoism, sau în mirajul desăvîrșiților Cavaleri Templieri, păzitori și căutători, totodată, al Sfîntului Graal. Liviu Pendefunda s-a făcut vrednic de a păși în Templul lor, iar suprema lui ofrandă creatoare îi este chiar opera poetică. „Francmasoneria și rosicrucianismul – ne atenționează Liviu Pendefunda – reprezintă doctrine ale Ordinelor tradiționale și mistice, sînt interesate de valorile eterne și se străduie să-și îndrume membrii către cunoașterea Adevărului Absolut. Mai trebuie știut că ele nu constituie în nici un fel o mișcare religioasă, dar stau la baza religioasă a lumii, deci nu se opun vreuneia dintre religiile existente"[9].

Autorul concede că există o *arheitate* zămislitoare de mituri, credinţe, religii, doctrine etc. El ar putea s-o localizeze tot *mnemoclastic*, în straniul labirint neuronal-sinapsic, de unde purcede și poezia. Dar nu este limpede în atare privință. În schimb, produce cutezanta afirmație că rosicrucianismul se confundă chiar cu această predispoziţie sans *rivages*. Cu alte cuvinte, dă rosicrucianismului creditul cel mai înalt ontologic, un rosicrucianism care, paradoxal precede *crucea* creștină. Liviu Pendefunda mai crede că „religiile actuale s-au îndepărtat în toate acestea de tradiția protoistorică a omenirii păstrată în mică parte de alchimie, astrologie, esoterism, deci într-un cuvînt de magia

rosicruciană a cărei bază simbolică o întîlnim la fiecare dintre credinţele contemporane şi în sinteza landmakurilor, moralei şi ritualurilor masonice". Şi mai departe: „Transformarea lucrurilor, alchimia spiritului, dezvoltarea puterii de credinţă, creşterea aurei umane în radiaţii divine care în numele Domnului urmau să îngrijească şi să vindece au rămas în practica şi învăţăturile mistice ale societăţilor secrete, iniţiatice şi esoterice, ale şcolilor ce reprezintă azi tradiţia Marii Frăţii Albe din care face parte şi Isus".

Dacă în poezie asemenea doctrină se dovedeşte a fi fecundă, din punct de vedere teologic ne aflăm în plină „erezie". Fecunditatea poetică este explicabilă deoarece, într-un anume sens, orice poet are în el ceva de „eretic". Însă Iisus nu poate fi asimilat Marii Frăţii Albe ca „profet" al acesteia, dar un frate mason poate trece, de pe una din treptele iniţierii, în comuniune mistică iisusiacă, atingînd sfinţenia şi salvîndu-se de ispita gnostică. Pe de altă parte, putem ieşi din „încurcătură" disociind între *gnoză* şi *gnosticism*, aşa cum o face Jean Borella[10]. Imi place să cred că Liviu Pendefunda se apropie de această disociere. Dacă într-o carte anterioară, despre René Guénon, Jean Borella nega esoterismul creştin, în 2007, el încearcă să arate cum creştinismul realizează adevărata gnoză şi cum gnosticismul a deviat de la gnoza adevărată, încît trebuie evitată confuzia dintre *gnoză* şi *erezie*. În acest fel, Borella împărtăşeşte teza lui Henry Corbin, pe care o citează: „Gnoza nu este nici ideologie, nici o cunoaştere teoretică contrastînd cu credinţa. Ea este înţelepciune şi este credinţă, *Pistis Sophia*. Ea nu se limitează la gnosticismul primelor secole: există o gnoză iudaică, o gnoză creştină persistînd de-a lungul secolelor, o gnoză islamică, o gnoză budistă". Se pare că şi Papa Benedict al XVI-lea admite că există o gnoză adevărată care contribuie la întărirea creştinismului. În spiritul opţiunii lui Liviu Pendefunda, rosicrucianismul ar fi *gnoza* iar nu *gnosticism*. De aceea, spre deosebire de unii teologi şi filosofi, am putea să nu vedem în francmasonerie o doctrină neapărat adversară a creştinismului. Cu o singură excepţie verificată de istorie: ca doctrina să nu degenereze în ideologie (gnostică) pusă în slujba ateismului, cum s-a întîmplat cu stînga masonică devenită instrument pentru comunism. Cu siguranţă, nu este cazul unui Cavaler Astral ca Liviu Pendefunda.

Note:

1 George Gavrileanu, *Ermeticul ca artă a oglinzii*, în „Contact internaţional", vol. 9, nr. 19/1999.

2 Liviu Pendefunda, *Ros lucis*, Princeps Edit, antologie de autor, prefaţă de Ioan Holban, postfaţă de Daniel Corbu, Iaşi, 2009, Col. „Ediţii critice", p. 527.

3 Ion Alex. Angheluş, recenzie la *Farmacii astrale* (1981), în „Tribuna", Cluj-Napoca, an. 26, nr. 19/1982.

4 Cf. Constantin Ciopraga, *Astre şi neuroni*, în „Convorbiri literare", an. 22, nr. 5/2005.

5 Constantin Călin, recenzie în „Ateneu", an. 22, nr. 2/1985.

6 Ioan Holban, *Între căruţa cu nebuni şi bibliotecă e spaţiul îngerilor*, prefaţă la Liviu Pendefunda, *Ros lucis*, *ed. cit.*, pp. 12-13.

7 Cf. Dumitru Stăniloae, *Poziţia domnului Lucian Blaga faţă de creştinism şi ortodoxie*, Tiparul Tipografiei Arhidicezane, Sibiu, 1942.

8 Ioan Holban, *op. cit.*, p. 19.

9 *Apud* Ioan Holban, *op. cit.*, p. 19.

10 Jean Borella, *Problèmes de gnose*, Editions L'Harmattan, col. „Theoria", Paris, 2007.





DISCURS LIRIC

Ioan ȚEPELEA

În sinteză, privind personalitatea creatoare a poetei Persida Rugu, am remarca de la început ampla ei respirație filosofică și meditație în singularitatea universului propriu, dar și inefabila percepere a nuanțelor umane ale devenirii. În anul 2008 i-a apărut, la Editura Risoprint, din Cluj-Napoca, volumul de poeme *Viața după Azelman* într-o a doua ediție, iar în anul 2009 o a treia ediție. Cum n-am văzut și prima ediție, Cea din anul 2007, am rămas marcat, la citirea următoarelor ediții, de lirica de excepție a poetei, din cîte știu și profesor-logoped într-un centru interșcolar, psiholog/ consilier în învățămîntul special, de educație incluzivă, precum și cadru didactic în învățămîntul universitar particular. În fond, asta înseamnă, pur și simplu, enorm de mult din punct de vedere profesional și umanitar, în contextul social actual și, desigur, la fel pentru profilul liric al poetei. Lăuntrul cu care Persida Rugu curge într-un „dulce stil clasic", și vădește, și chiar se augmentează, dintr-o interiorizare mai mult decît profundă și, în același timp, și emblematică pentru cel ce se vede urmărit amarnic de trista revoltă a euiui dintre cele două lumi, îndrăznesc să spun cea a ființei și cea a neființei...

Cele spuse pot da o măsură destul de reală a felului în care poeta construiește, în aspirație ca pe fluviul care ne strigă, mereu, chiar „dincolo de amintirile noastre"

„Fratelui meu, Petre, pelerinilor din noi", gîndul diafan ce te întîmpină în prima *secțiune, Podul roșu,* în care și autoarea, dar și Juan Ramon Jimenez, apoi Andrei Fischof și chiar Lucian Blaga (cu un fragment din poemul *Pod peste Mureș*) salută tulburătoarea curgere a liricii poetei. Nu întîmplător, „Podul Roșu se înalță/ ca o stavilă de sînge/ peste flacăra de gheță/ pe sub ramura ce plînge", deoarece poeta traduce metaforic emblematica dispariție a fratelui: „Plopii fără șir pe cale/ alb întunecă privirea/ dincolo de ape-n zare/ izvorăște nerodirea..." Am spune, nu prematur sau din grabă, ci tăios și cu putere, că toată cartea pare un poem miraculos și-nsîngerat de zbaterea de gînd a Persidei Rugu, așa cum o vede și Rodica Marian; adică, împingînd poemul spre „o semnificativă transgresare de regnuri și de orizonturi ontice". Căutarea de sine în timpul și spațiul profund, aiteritatea ca substanță a devenirii actuale, dar și multe alte aspecte de armonie a unui univers ce se privește în proprii-i ochi, în fel de fel de aproximări – dar într-o firească și relevantă, analitică lirică, cea a *Tăcerii* dintre cuvinte și de după fiecare vers și fiecare poem...

Și algoritmul poemelor, ciclurile în care au fost incluse, titlurile acestora, precum și alte numeroase motive metaforice, de stil și de text, dau cărții la care facem referire culoarea unei sincerități debordante care renaște la modul sublim nevoia de adevăr ce ni-l dorim și pe care ni-l imaginăm, cu fiecare clipă de ființare; în tot cazul, să răsfoim doar cîteva titluri: *Curg arborii, Ecoul Pandorei, Tăceri ascuțite, La marginea Podului Roșu, Plecarea fratelui, Șoapta lui Icar, Somnul celui hăituit, Piatra de sacrificiu, Dincolo de tăcere, Joi, Cealaltă punte, Biserica dintre ape, Implozie* ș.a. (din *Podul Roșu*) sau: *Hic et nunc, Îmblînzitorii de vipere, Coborîrea în arenă, Exerciții de respirație, Dincolo de Styx, Umbra unei femei prin labirint, Dincolo de oglinzi, Poem pentru fratele meu, Ultima Thule, Voce de dincolo da sunet, Miercurea Cenușii, Măști* ș.a. (din

Coborîrea în arenă) sau: *Ca zăpezile lunii, Copilărie, Timp fără de timp, Ecou din Stradivarius, Vînătoare, Absenți, Epifanie* ș.a. (din *Al treilea ceas*) sau: *Oglinzi vegetale, Înviere sfîșiată, Pe muchia cerului, Posada, Lotus negru, Anotimp cu zei, Hotar de păsări, Exil cu spini, Poem din sîngele meu, Suflete hăituite, Îngerul și clepsidra* ș.a. (din *Pe muchia cerului, Posada*, ultima secțiune a cărții)...

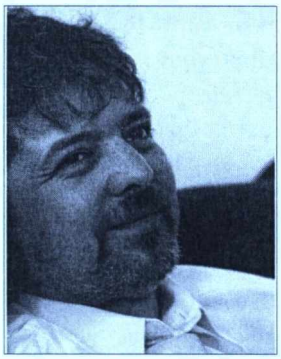
Am spune aici, amintind ultimul poem din carte, cel cu titlul *Intrarea în mit,* că poeta, sublimitîndu-și *intențiile, dar și frămîntările,* și mai ales *tăcerea,* ar vrea parcă să supună elementele alcătuirii imaginare a eului, a cărui structură poetică este nu doar de o anume adîncime, ci susținută de realitatea cea cu o mie de ochi! Poate de aceea, în formula și profilul liric al Persidei Rugu se poate recunoaște pasta poeziei autentice, lăuntrul lăuntrului creației, dar și simțirea ce incită și deconcertează nu doar în *Viața după Azelman*, ci și în întreaga sa operă literară *(Desculță în iubire* (1990), *Faraonul albastru* (1993), *Cartea cu arbori* (2000), *Luntrea de ghindă* (2001), *Scrisori din singurătate* (2004, ediția I, 2005, ediția II).

Versul alb sau, adeseori, rimat, ori în gen sonetist alunecă într-un mod subtil de personal, dimensional în cîmpul poetic propriu. Cred că poeta, deși nu afișează orgoliul ei ancestral, și-l temperează și controlează în permanență, chiar și cu o nedisimulată curtoazie: „Curg sunete prin inima sihlei/ tăcerea înalță pagode// pe ochiul ascuns/ cad inimi de jar/ din frunza ce-acoperă calea" (*Intermezzo*).

Topirea, în eul profund, a amintirilor, a profesiei, dar și a tuturor sentimentelor umane este, spre exemplu, verificată prin ideea de lacrimă: „Stau la ușa casei tale/ dincolo de cer și pămînt/ cu o icoană în brațe/ și plouă rar și/ blînd/ ca uguitul unui porumbel/ și stelele sînt/ pajiștea din inima mea/ printre care te ascunzi/ fără a rosti un/ cuvînt// stau la ușa casei tale/ mereu/ și mereu plouă/ peste același/ mormînt" (*Lacrima de la marginea Lunii*).

În *Doliu cosmic,* poeta aproape că uită de miraculosul pămînt, preferînd *spațiul cosmic* și regretînd/ uitînd mizeria umană ce macină și subțiază chipul omenesc. Pe fond cosmic, liricul acestei lumi e precum *copca* din *suferința creației*! Sînt cele trei strofe rotunjite ale poemului, care este imens gîndit și simțit, esențializat și deosebit de bine scris, în care fiecare al patrulea vers dă măsura acestui plan cosmic/ sau *doliu cosmic.* Astfel, „E neagră taina cea din miez de lume/ e neagră frunza-n arbore și grea/ e neagră zarea – lacrimă și spume/ se adună-n copca de sub altă stea// e neagră umbra ta peste miriște/ e neagră noaptea frîntă-n arse mori/ e neagră patima din somn cînd niște/ străine pietre macină cocori// e neagră inima ce spumegă-n vîltoare/ e neagră oarba ardere din noi/ e neagră-n vînt și smulsă din hotare/ lunara zbatere de-nmiresmate ploi". Ei bine, iată copca universală a *doliului cosmic,* ce prinde pe omul de pe Terra, de orice naționalitate sau rasă și, mă rog, oricine ar fi... Îl prinde în zbaterea de gînd. În liniștea și năvodui ei fără de sfîrșit, ca un „culcuș amar de șerpi foșnitori". O infinită zbatere, și durere, și singurătate, și cosmos, micro- și macro-, și căi lactee...

Și iată, domnilor poeți, critici, dramaturgi, eseiști și memorialiști, domnilor scriitori, iată că Persida Rugu, o poetă a Limbii Române (*Limba Română este patria mea...*, după cum spusese și Nichita Stănescu), așadar o poetă a Limbii Române ne-a rostit, prin „rugăciunea" ei lirică, adînc și înalt, către Dumnezeul din noi, către lumea dintre lumi, cea mai sinceră, cea mai frumoasă și cea mai tulburătoare... Tulburătoare precum *Viața după Azelman,* văzută, trăită și iubită de poeta noastră. Ar putea fi spuse sau nespuse multe cuvinte despre versul său înnobilat de feeria vieții într-una din lumile posibile, pe acest pămînt pe care ne-am zămislit cu toții ca lut al ființei, cu care, de altfel, intrăm și în mit, cum spune poeta Persida *Rugu:* „Despic torțe pentru supunerea elementelor/ un poem înalță piatra de/ sacrificiu// rădăcinile zidesc ușa// fluviul strigă dincolo de amintirile/ noastre" (*Intrarea în mit*). Cred că și Rilke, dacă ar trăi, s-ar îndrăgosti de un asemenea discurs liric! Și negreșit ar putea exclama: *Puterea este a poeziei, a tăcerii, a liniștii din noi*!



NOTE PENTRU POSIBILE POETICI ALE ZILEI DE AZI

II. (NON-)MUZICAL – IRONIC/EMFATIC – (IM)PERSONAL

Chris TANASESCU

1. Nachoem M Wijnberg (n. 1961), unul dintre cei mai importanți poeți olandezi contemporani, spunea într-un interviu recent din *NRC Handelsblad* (aug. 2009) că în volumul său *Liedjes* (Cîntece) apărut în 2006, a încercat să vadă cum e să scrii ceva care este mai aproape de muzică, lucru care pentru el implica ideea că e mai ușor să lucrezi cu emoții majore și explicite și folosind cuvinte simple dar puternice, ca „inimă" sau „cîntec", fără ca rezultatul să sune *ironic* sau *emfatic*. Poezia de azi ar tînji mult după o astfel de rezolvare, ce ar elibera-o de ironia apăsătoare și arogantă a marilor moderniști ca Joyce sau Eliot și s-ar bucura totuși de prospețimea muzicală a acestora fără să se mai înglodeze în pastișele mecanice și obtuz-subminatoare ale postmodernismului gen Bernstein sau Silliman (cu un caveat pentru acesta din urmă legat de vitalitatea, prolificitatea și versatilitatea debordante, în timp ce la primul ingeniozitatea depășește „non-dogma", dar asta e altă discuție). Wijnberg are mare dreptate cînd leagă eliberarea de ironie și emfază (de fapt fără recăderea în aceasta din urmă, pentru că eliberarea de ea s-a produs, să zicem, din romantismul tîrziu / modernismul timpuriu și „înalt", continuînd apoi cu diverse gradații și reveniri mascate pînă azi, problema e în realitate cum să ne eliberăm de jena de a fi emfatici, „patetici", fără ca efectul să fie perceput drept naiv și jenant în sine), are dreptate cînd leagă, așadar, această eliberare de muzică. Rockul (pe care Tom Stoppard, literat adevărat, îl vedea în anii 60 ca arta ce va înlocui literatura) a făcut asta încă de acum jumătate de secol: este un mod de expresie ironic fără să fie neapărat scîrbit sau scîrbos sau fatalmente detașat deși n-are nicio problemă să fie și așa, și poate fi oricînd emfatic fără teama de a fi ridicol, ci rămînînd deschis inclusiv la asta, ca la „tot ce e omenesc". Problema poetului este însă una dublă – mai întîi, rockul este validat de masele largi și, în anumite cazuri, și de „elite", în timp ce poezia din interiorul literaturii („noi") se chinuie pe rafturile și pe la chioșcurile despre care știu doar autorul și ceilalți doi dușmani ai lui de moarte aflați în aceeași situație. Apoi, cum să fii muzical cînd nu vrei să renunți nici în ruptul capului (că pe inimă, cum ziceam, ți-e jenă oricum s-o asculți) la ferocitatea „revoluționară" a versului liber, la rîndul său săracul o formă poetică între atîtea altele, dar care, ca și comunismul, întreține adesea, de mai bine de o sută de ani, o atmosferă de conformism și încurajare a lenei și incompetenței. Wijnberg însuși, cu remarcabila luciditate de care vorbeam, și-a pierdut nu întîmplător uzul rațiunei, ajungînd să îi beștelească și „afurisească" direct pe toți cei care îi categorisesc versurile lungi și desfășurate drept „poeme în proză". Trebuie să înjuri, ce-i drept, ca să te justifici, pentru că altfel nu-ți rămîne decît alternativa jenantă de a reveni la „ritmul și rima" standard.

2. Dar oare chiar asta e singura alternativă? De ce n-ar merge variante clasic postmoderne gen Robert Duncan, poet care spre diferență de „șeful" mișcării Black Mountain, Charles Olson, nu vedea o problemă în faptul ca *versul proiectiv* și *poemul-cîmp* să asimileze *inclusiv* versul metric, el însuși practicînd de altfel cel mai mare număr de forme fixe dintre cei care au scris preponderent și programatic în vers liber în America postbelică? Mai încoace, o figură contemporană de prim rang ca Rosemarie Waldrop vorbește la un moment dat de o poezie asemenea unui cîmp deschis (sugestiile la pagina-cîmp a proiectivilor nefiind întîmplătoare) pe care plimbîndu-se, cititorul dă din cînd și peste niște grădini bine împrejmuite și rînduite, porțiunile de vers metric și forme fixe. A făcut cineva așa ceva

la noi? Păi, cu preponderență inversă, Anton Pann, (rîdem, rîdem, dar nu e întîmplător faptul că omul a fost și un compozitor redutabil și a știut să îmbine valabil cele două arte în ale sale *Versuri muzicești*) care punctează printre secvențele metrice lungi cu *povestea* („vorbei" și a) frazelor în proză „de lume", uneori rimată. Mai încoace, vezi apetitul pentru asemenea posibile alternanțe la Cărtărescu, dar acolo motorul nu e unul real muzical și deci de viziune ramificată, căci aparentele schimbări de ton sînt doar variațiuni ale aceluiași tic parodic. Iar formal nu se poate realmente vorbi despre alternanțe în cuprinsul vecinătăților semnificative de la vers metric la vers liber sau poezie în proză. Există însă așa ceva la O. Nimigean și în diversele lui „benzi" de expresie, sau prin dezvoltări încă mai impure ca (sub)gen literar în poezia pe care o public și eu de prin 94 încoace. O posibilă sursă mai veche și mai complexă decît Pann la noi pentru asemnea soluții de ieșire din impasul actual este Cantemir, cu *Istoria ieroglifică* unde în marea de proză sînt de fapt camuflate secvențe de versuri consistente ritmic și uneori chiar metric și care din cînd în cînd ies la suprafață în strofe marcate ca atare, cu sunet straniu și metru antic. Personal am încercat asemenea soluții în *România cu amănuntul* și în alte texte publicate în ultimii ani în diverse reviste literare, iar mai recent am văzut experimente similare dar mai pronunțat marcate accentual-silabic și rimat în recentul ciclu al lui Radu Vancu „Sebastian în vis". Existau (și) la optzeciști uneori asemenea fluențe, sonorități exotice și rime „din poignier" în fragmentele în proză sau în versul liber – Cărtărescu e iar tipic – strategiile lor premergînd clar coagulările poetului sibian, dar cît de riguros (deși neostentativ) tehnic este Vancu în versurile „îngropate" tocmai acolo unde nu te aștepți și cît de ingenios-răbdător (da!, un asemnea poet știe că surprizele cele mai puternice vin de fapt din decantări îndelungi) și neartificios profund își găsește rimele. Vancu merge de fapt la sursele ivănesciene (se știe asta, dar cîți înțeleg?), dimoviene și foarțiene ale optzeciștilor cu mult mai mare seriozitate și aplicație, preocupările teoretice și tehnice apropiindu-l doar de aripa Mușina a predecesorilor, însă avînd adeseori în plus mult mai multă îndrăzneală în practica efectivă.

În ce mă privește – îmi permit să mă dau de exemplu în cadrul unor note-atelier în care mărturiile unor experiențe nemijlocite nu pot decît să fie utile – am preferat pînă acum poezia „găsită" (*found poetry*) de genul celei „neintenționate" din discursul politic și/sau comercial manipulatoriu, sau „camuflate" din *Istoria...* ori, iarăși tipic, *Divanul...* lui Cantemir. În privința relației ritm-metru am preferat atît versului liber cît și celui standard accentual-silabic („metronomic", vorba lui Pound) versul ori alb (accentual-silabic nerimat) iregular (cu picioare prozodice uneori imperfecte) ori pe cel silabic, care vine în mod natural prin caracterul romanic al limbii și al moștenirii versului greco-latin, dar și printr-o consistentă tradiție literară românească totalmente ignorată de poeții moderni, de criticii și istoricii literari dar și de prozodiștii, atîția cîți avem serioși – ca puncte de referință Bordeianu strict specializat (care de altfel complică nepermis chiar simpla citire a ritmurilor prin balastul de picioare clasice greco-latine cu care încarcă scanul prozodic acolo unde de fapt e vorba doar de neregularități și de substituții, dar altfel venind cu niște observații și exemplificări inestimabile), Alexianu și Negrici pe linia istoriei literare de anvergură (aceștia doi din urmă fiind conștienți de fapt de importanța aspectului silabic al prozodiei, dar primul arătînd indiferență la forța tradițională primordială a fenomenului și părînd să confunde, uneori flagrant, silabicul cu versul alb, iar al doilea doar discutînd aspectul silabic al versurilor în perspective relevante pentru propriile abordări legate de stil, expresivitate [„involuntară" și nu numai], evoluție a temelor și tipurilor etc). Căci din prima noastră artă poetică și scriere exemplificatoare și printr-o practică apoi precumpănitoare pînă spre jumătatea secolului 19, versul românesc este definit ca fiind *prin excelență silabic*: zice Miron Costin în „Predoslovia" la *Viața lumii,* citată de altfel și ca lung epigraf în deschiderea monumentalei *Istorii...* a lui Al. Alexianu: „Stihul ieste, nu ca altă scrisoare *dezlegată*, ci iaste *legată* de silave *cu număr*" (s.m. C.T). (Sigur, excepția notabilă în corpusul tradiției fiind la cealaltă extremă, cea accentuală, cazul lui Dosoftei, care iarăși a scăpat complet din acest punct de vedere abordărilor din istoria și critica noastră, și pe care am încercat să îl analizez prozodic tot în *Convorbiri literare* cu cîteva luni în urmă, dar voi mai reveni).

În ceea ce privește muzica sonorităților suprapusă peste cea metrică, am preferat aliterațiile, aso-

nanțele și alte mijloace eufonice care să traverseze versul în mai multe direcții și în moduri mai subtile decît rimele sau absența acestora. Rimele, atunci cînd apar, cred că e bine și asta am și încercat să fac, să oscileze între congruența standard și aluzivul para-rimelor, pentru că în acest moment poezia trebuie atît să evite să sune din coadă în modul pe care versul liber (însă și cel alb!, ce-ar fi și el, cum spuneam, atît de benefic acum) a făcut bine să-l anahileze, dar și să scape de proza cleioasă în care s-a înfundat de-atîta vreme.

3. Dacă tot ziceam de *Divanul...* lui Cantemir, e interesant de văzut cum interacționează soluția muzicală a depășirii prin consumare a ironiei și a emfazei, cu miza personalului, iată, tot la olandezul Wijnberg, care are și el un divan, apărut în 2009, volumul *Divan van Ghalib* (Divanul lui Ghalib). E bine, cred, să ne uităm cît mai des la poeții contemporani din alte limbi, căci și ei sînt adesea preocupați de problemele cu care ne confruntăm sau ar trebui să ne confruntăm noi, și ne pot ajuta să găsim propriile răspunsuri. Scurtă paranteză în acest sens – de curînd, la Vinea a apărut o selecție din David Baker, *Omul alchimic*, un mare poet contemporan și un subtil tehnician al versului silabic, metru păstrat de traducerea în care se pot eventual vedea astfel și niște posibile variante de expresivitate românească.

Wijnberg caută așadar o soluție la problema pe care și-o pune în mod îndreptățit, în exploatarea unor ritmuri (aparenta poezie în proză despre care vorbesc cei care îl scot din sărite) psaltice însoțite de o sententiozitate piezișă ce pare să vehiculeze niște poante undeva între absurd sau inconsistență /„ultra"-consistență logică , ars poetica și retractare ambiguă, mișcare combinatorică, sarcasm și, totodată, simpatie. „Nu pot glumi întotdeauna, nu că glumele mele s-ar bucura întotdeauna de succes,/ și apoi să spun ceva cu aerul că sînt serios și că aș fi distrus dacă vreo careva s-ar îndoi de ceea ce zic chiar și numai preț de o clipă.// Nu-i spuneți lui Ghalib că este ironic, căci nu vrea să fie,/ cu excepția situației în care de-abia mai poate să respire – da, atunci vrea să fie ironic.// Ghalib iarăși zice-un lucru puțin cam prea deștept, în loc de a enumera numerele prime,/ pentru ca cei care îl ascultă să fie aproape siguri că gîndul a intrat în ceea ce se spune, dar n-ar putea da ceva mai bun din el?" Pentru poet propria origine dublă, evreiască și occidentală deschide o cale posibilă de ieșire – versul psaltic nu e decît aparent vers liber, prin secvențele lui de ritmicitate sintactică, și este un cîntec care nu se structurează după regulile seci, vestice, ale grilei metronomice de timpi accentuați sau nu („enumerarea numerelor prime") ci prin desfășurări și reveniri (ale lui Ghalib, care [nu] respiră), totodată meditative și glumețe. Ne spune acest poet ceva nouă, ne arată posibile căi prin care și noi să ieșim din fundătura noastră? Un prim răspuns ar fi tot o întrebare-graf, avem noi ceva tipic culturii noastre (tradiționale și/sau religioase și/sau culte) care să unească într-un mod de expresie cîntarea pe de o parte cu ceea ce evită ironia și pateticul fără să-i fie teamă de afirmativ și critic pe de altă parte? Și mai aplicat și intim (dar și comunitar) continuînd întrebarea și cercetarea, avem noi sugestii pe vreundeva prin straturile noastre culturale care să ne dea soluții cu inclusiv o bază fiziologică (gen respirația psaltică a lui Wijnberg) de o relevanță și posibilă exploatare poetică spre găsirea unor alternative viabile la starea de acum a versului românesc? Cine are urechi de auzit să audă.

Pe urmă, cred că e bine totodată să ne raportăm pe cît putem la contextul cultural și de istorie literară al poeților străini la care ne uităm – iar în cazul de față să ne întrebăm de ce amestecă de pildă poetul olandez sentința cu poanta „dureroasă" (de comic distorsionat și coroziv) tocmai cînd e hotărît să abordeze subiectele mari? Unul dintre motive este cu siguranță faptul că un patriarh al poeziei olandeze, Rutger Kopland (n. 1934) reușește din 1966 să abordeze în mod prolific asemenea subiecte cu o limpezime și o simplitate impecabile (susținute și de extrem de solida sa formație științifică), lucru care face de ani buni de zile ca un cor consistent de voci din țara lui și din lume să îl indice ca pe un îndreptățit aspirant la Nobelul literaturii. Una dintre mărcile acestei poezii este, cum titra la un moment dat *Poetry Nation Review*, „abordarea temelor mari cu parcimonie și tact". Niciun poet mai tînăr din limba respectivă nu poate să ignore asta, și atunci iată de exemplu cum își caută unul ca Nachoem Wijnberg propria cale în condițiile date. Trebuie la rîndul nostru să ne temem și noi să nu cădem în plasa „temelor mari tratate cu parcimonie și tact"? Primul impuls ar fi să răspundem da, bineînțeles, păi

asta făceau șaizeciștii. Și unii șaptezeciști. Serios? Care dintre ei? Ies din discuție alambicații din familia lui Stănescu (parcimonie la ei? tact?), expresioniștii „hard" gen Pituț sau Alboiu, hieraticii Ioan Alexandru și Ion Gheorghe. Sorescu ar respecta poate pe ici pe colo portretul robot, dar prea des îl atacă demonul ironic și ludic. Ana Blandiana, da, are cristalizări uneori în sensul ăsta, dar e pîndită de tot atîtea ori de un metaforism și o liricitate așa virginale încît e iertată de albul existențial din care vin reținerea și tactul. Alții, mai tineri – Ivănescu? Poate cel mai aproape, dar e prea rafinat și camuflat erudit pentru asta, iar (auto)ironia e mult prea adîncă. Dan Laurențiu?, da, dar nota mistic-erotică precumpănește covîrșitor, de fapt e un extatic și un metafizic pudic. Ursachi unul grandilocvent, poesc, hidalg, etc. Lista poate continua și eventual vom zice despre cîte cineva, da, e pe ici sau pe colo, dar nu caracteristic așa sau consecvent. Asta e de fapt ceea ce a simțit Ioan Es. Pop, care a găsit astfel loc pentru expresionismul lui „așezat" și final, sau Constatin Acosmei care a năucit lumea cu haikuurile acelea geometric sinucigașe, mute, durute și pios avide de răsturnarea vidă a marilor teme, slute mereu.

4. Și tot de aceea poate să existe fără să sune ca și cînd ar răsuna de versul vreunui înaintaș anume o poezie ca a lui Peter Sragher. Care, iarăși nu întîmplător, este cel mai activ și mai cunoscut practicant de *lautgedichte* de la noi. Wijnberg încearcă să rezolve seculara dilemă personal-impersonal a poeziei prin apelul la tradiții individualizante și printr-un confesiv care prezintă drept personale (și fals biografice) date culturale care „se asortează" cu poemul și cu posibila personalitate pe care acesta o asamblează. Sragher și cei de pe aceeași linie (neeuclidiană a tradiției începute, desigur, de Hugo Ball în iunie 1916 și în care se înscriu actualmente Serghei Biryukov, Christian Bök, Philip Meersman, Peter Waugh etc.) trece de la personalul liricului „etern" la *im*personalul lirismului modernist la *a*personalul performance-ului de *sound poetry*. Pentru un teoretician ca Steve McCaffery, sound poetry vine de fapt din preistoricele incantații, continuă cu experimentele de genul celor ale lui Velimir Hlebnikov, Alexei Kruchenyk și John Cage din prima jumătate a secolului 20, cu exploatarea proprietăților nesemantice ale limbii, pentru a culmina cu abandonarea completă a cuvîntului în experimentele de după 1950, în moduri care de altfel se trag tot din avangardele rusă, futuristă și dadaistă. Printre reprezentanții contemporani cei mai renumiți ai fenomenului se numără Christian Bök, practicant de Oulipo și un sound poet care mizează pe eliberarea de limbă și mai ales de mitologia esenței personale si autentice a poetului (de performance) ce stabilește o relație „organică" și intimă cu publicul. Poetul trebuie să se elibereze nu numai de personal, ci și de uman, devenind un *cyborg* ale cărui partituri de sound poetry sînt un soi de *loop*-uri de sintetizator și de muzică techno, undeva la celălat capăt al unei istorii care a început cîndva cu poeții beatnici (de fapt mai devreme cu San Francisco Renaissance, și de fapt mai devreme cu partiturile lui Pound, de fapt mai devreme... șamd, șamd) și cu poezia jazz. Oricît de extremistă și reducționistă ni s-ar părea pledoaria lui Bök pentru propria *Cyborg Opera* (v. „When Cyborgs Versify" în *The Sound of Poetry / The Poetry of Sound* ed. Marjorie Perloff & Craig Dworkin, U of Chicago Press, 2009), dar totodată și conservatoare – căci nu face decît să adapteze „clasica" *lautgedichte* la rap-ul, techno-ul, DJ-show-ul, hip-hopul și prestația beatbox-ului contemporan, la „muzica făcută de mașini pentru mașini" așa cum o definește ironic Bök însuși (ironic mai ales la adresa conceptului de muzică pentru/ca poezie, de fapt) – totuși ea exprimă evoluția unei poezii cu pretins pedigree ritual originar (ba chiar magic și finalmente mistic și teologic, ca în cazul exemplar și patern al lui Hugo Ball) evoluînd însă în cadrul unor culturi în care tehnologia de vîrf și inteligența artificială joacă un rol tot mai semnificativ în viața publică și cea intimă a omului. Trăim noi într-o cultură diferită de acelea, sau imună la evoluțiile lor, în condițiile în care România este deja una dintre țările cu cel mai mare număr de hotspot-uri Wi-Fi din Europa și o piață corespunzătoare mereu în expansiune, dar și o pepinieră de specialiști IT care activează aici sau în străinătate? Sînt poeții sau cititorii de poezie izolați de această realitate?

LUCIAN ALEXIU – SAECULUM OBSCURUM

Elisabeta BOGĂȚAN

Structural poet, deși s-a impus prin luciditatea, rafinamentul și eleganța scrierilor sale critice, Lucian Alexiu mizează pe o poezie a sensurilor profunde, decodificabile prin viziunea și emoția estetică, o poezie ce concentrează în limpezimi de cristal reverberații ale unei sensibilități hrănită cu neliniștile veacului.

Volumul antologic recent, *Saeculum obscurum*, (Editura Hestia, Timișoara, 2009), propune o poezie de o puternică tensiune interioară, comprimată sub receptări aparent senine ale realului. Nu este un aspect care scapă reflexivității poetului, căci însuși titlul volumului sugerează această zonă crepusculară, scuturată de seismele unor introspecții sau ale unor imersiuni obstinate în profunzimi de timp, de mitologii, de înțelesuri structurate în conștientul colectiv. („vară și fum –/ sobolul își ciulește urechile la rugăciunile omului/ pielea i se încrețește pe trup se cutremură/ aude deasupra pașii veniți din/împărăția lui dumnezeu// simțurile lui încep să o ia razna/ sapă adînc/mai adînc// afară e vară/ e fum// în împărăția lui dumnezeu/aproape că nu mai știi/ cine e cain/ cine abel/ și nici dacă mai voiajează/fiul risipitor" – *Golf*) .

În lecturarea realului, fața și reversul efigiei se impun deopotrivă, sensurile ascunse răzbind prin fisurile aparențelor: „soare ce urcă pe muntele întomnat/ cu agilitatea vulpii/ cu mutenia viezurelui// soare ce se scufundă-n pămînt pe-nserat/ cu încetineala cîrtiței/

cu oarba ei cuminţenie// soare ce înroșește albastrul din mări/ precum botul rechinului/ cum brațul pescarului sfîrtecat" – *Imago*. O puternică încărcătură de *necuvinte*, (în accepția lansată de Nichita Stănescu), de sensuri, emoții, sentimente care răzbat de dincolo de cuvinte, dă profunzimi nebănuite poeziei lui Lucian Alexiu.

Medtația devine, firesc, acțiune de denudare a filonului tragic al existenței: „în acest cînt: prevestire a iernii/ sîngele se trage mai în adînc și se pierde/ vestalele nopții se-afundă în el/ grase animale de pradă/ și nici o stea/ și nici o lumină /doar strigăte" – *În acest cînt.* Omul, prins în mrejele existenței, trăiește deruta existențială la mod paroxistic: „înotător liber:/ pe crucea din dreapta/ pacea deșertului sub soarele la răsărit/ pe crucea din stînga/ pacea deșertului sub soarele la apus// pe crucea din mijloc/ golul unei prăpăstii/ la mare/ în munți// (iar tu în vremea aceasta în larg/ înotînd/ înotînd/ urmărit de urările deșucheate ale unei liote/ de războinici mahmuri – *În larg*)". Omul, ființă cosmică și cosmizantă, este supus mereu agresiunilor haosului, neantului: („de dimineață cînd umbrele/ la amiază cînd umbrele/ seara cînd umbrele// sînt gata să-ți dea brînci/ în neant – *Erinii*). Transcendența, deși coborîtă în semn, rămîne inaccesibilă în fapt: „strig plin de mînie/ *elli elli/ simia/ barbata/ cauda/ prehensili*// strig/ plin de mînie/ și peste celălalt mal/ o lumină din depărtare coboară " – *O lumină din depărtare coboară.*

Însă ceea ce i se refuză omului se deschide cuvîntului. Un cuvînt obiectivat, forță și vector, cuvînt care și el, la rîndul lui, se refuză: „pe sub arșicele ploii –// la calende/ în idele lui marte/ de duminica orbului/ de rerum/ de păresimi/ de demult –// cuvîntul propriu/ de negăsit de neauzit de nespus" (*Cuvîntul propriu*). Invocarea lui pe tipare de descîntec sugerează o lungă luptă de luare în posesie a cuvîntului.

Simbolul dominator al *chitului* guvernează estetic volumul. Lucian Alexiu valorifică ambele valențe ale simbolului: cea biblică, în care burta chitul este este locul de ispășire prin pocăință, deci înțelegere și purificare, spiritualizare, avînd drept consecință renașterea, și cea soresciană, în care chitul este datul, limitarea. În acest caz călătoria este doar una interioară, eforturile eroului de a spinteca burta chitului, limitarea, avînd drept consecință doar ieșirea într-o burtă mai mare de chit, din care poate ieși doar într-o altă burtă mai mare de chit, cercuri concentrice ce lasă doar iluzia unei degajări a strînsorii limitării. Conștientizarea inutilității efortului de spargere a limitării duce la exacerbarea cufundării în sine; singura luptă de dus rămîne cea cu propriul eu, singura burtă a cărei spintecare poate avea un sens și o finalitate este cea a propriului corp, deci eliberarea, iluminarea, prin disoluția eului și reintegrarea în marele tot. Cele două valențe sînt, ca atare, polarizate, cea biblică oferind o cale ascendentă, cea sorescianâ o soluție descendentă. Această cale descendentă l-a făcut pe Sorescu să-și numească tragedie piesa

Iona, parabolă a condiției umane. La Lucian Alexiu închiderea, recluziunea, apar frecvent și sub diferite aspecte, propria odaie poate fi și ea un loc al închiderii, în care omul conviețuiește cu umbrele și din care ar dori să iasă, ca dintr-o burtă de chit, chiar dacă dincolo de ea pîndesc neliniști și mai agresive: „să fugi și să fugi și să fugi –/ în smintita sărbătoare-a cetății/ micul arici pe care-l ascunzi în odaie descuie/ caseta de malahit în care/ s-au pripășit/ umbrele// ușile închise cu șapte zăvoare/ dincolo de care se prăsesc/ moartea și/ demonii" (*Casandra*).

Simbolul chitului, transmis uneori parțial, prin ideea de pîntec ce devine loc al captivității, dar și o speranță de renaștere, dobîndește o deosebită forță cînd se asociază cuvîntului ca simbol al deschiderii prin cunoaștere către lume; asociate, transmit ideea unei anumite cunoașteri, subiective, limitative („străbați necuprinsul/ călătorești în pîntecele/ unui cuvînt", *Okeanos*). Călătoria se impune drept un motiv cu puternică încărcătură filozofică, fiecare atingere a lui fiind o meditație la locul, rostul, soarta omului în lume. Vectorialitatea este una din trăsăturile poeziei lui Lucian Alexiu, sensul, lumina, regăsirea de sine fiind întotdeauna reflexul unei proiecții în timp și spațiu. Referințele livrești se integrează firesc acestei proiecții, cuvintele reverberează lovind în anticele coloane sau se reazemă de reperele clasice ca de o certitudine căutată îndelung.

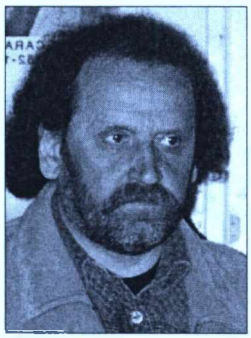
Motivul călătoriei și cel al cunoașterii, împletite, impun coordonate filozofice și estetice care nu numai că nu comprimă tensiunea poeziei, dar reprezintă un ferment al amplificării ei: „orbecăim/ din țărm în țărm/ din insulă-n/ insulă// între insule/ facem popas/ sporovăim/ aținăm focuri// sîntem/ spiritele stinghere/ siderele/ tinere// mirosim încă-a pămînt/ și-a trup de femeie/ în somn" (*Ulise*). Călătoria către sens devine un sens în sine, întrucît cunoașterea îi este refuzată omului, fundamental însingurat. Referirea la viețuirea în fragmentar nu se face de pe poziții postmoderniste, care sînt depășite prin viziunea sintetizatoare, prin conștiința întregului, a totului, care circumscrie și înglobează omul. Un univers în care exceptînd efortul de cunoaștere, prea puține acțiuni ale omului pot fi validate existențial. De aici impulsul celor *7 formule de exorcizare a verbului*, din *Grupul nominal*: „înțelepciunea lehamitea moartea –// după anul sobolului/ otrava luminii/ din asfințit" (*Lumière d'août*). Simțul rafinat de selecție a cuvintelor și intuiția puterii evocatoare a grupului nominal fac mesajul coerent și întreg chiar în lipsa verbului: călătoria printre lumini și umbre, începuturi și sfîrșituri, epifanii și închideri în sine, similitudini și polarități: „pe un taler soarele/ pe celălalt/ viermele din mărul/ de-abia/ pîrguit" (*Terțul exclus*). Finalul ciclului ce a construit treptat o apoteoză a substanței, a existenței prin nume, răstoarnă perspectiva, reiterînd motivul *vanitas vanitatum*: „sfîrșesc laolaltă/ în vintrele binecuvîntate ale pămîntului/ ce le primește și le ignoră pe toate".

Dar centrul de forță al antologiei este dat de *Îndreptar de navigație pentru uzul somonului albinos*, un poem de o mare încărcătură simbolică: *drumul, călătoria*, ca ascensiune, ca definiție existențială; *pîntecele de chit, de munte*, ca topos sacru de închidere întru renaștere, *somonul*, ca sacrificiu pentru împlinirea menirii, ca frenezie a unui eros ce are ca revers thanaticul.. Circumscrierea simbolului somonului este bazată pe cuvintele lui A.P. Cehov: „înaintînd cu o putere năprasnică și într-un număr colosal în susul albiei, împotriva curentului, ajungînd pînă la cursul superior al apei, în munți. (...) Keta intră în gurile fluviilor sănătoasă și puternică dar, mai tîrziu, lupta continuă cu apele repezi, lipsa de spațiu și de hrană, frecarea și loviriile de rădăcini și pietre o istovesc; (...) Toate aceste suferințe pe care peștele le îndură în perioada sa de dragoste alcătuiesc așa-numita „călătorie spre moarte"; nici unul dintre pești nu se mai întoarce în ocean, toți mor în râuri".

Debutul poemului subliniază ascensiunea ca mizâ existențială; în subsidiar este afirmată însingurarea drumului, ca stare de receptivitate maximă la semnalele primite pe parcurs: „să înoți împotriva curentului/ pe firul apei mereu/ nici lîngă un mal nici lîngă celălalt/ mut să asculți sunetul de nisip al valului/ care acoperă stînca/ sunetul de ghioc al stîncii/ care sfîșie valul". Fascinația izvoarelor, a începutului, este factor declanșator al nevoii de ascensiune: „nu-i grai să-l asemui/ cu-al undei izvorului în care n-ai să ajungi"; „la o zi după ce ai părăsit marea/ vei înota alături de trupul/ strămoșului îndepărtat// după trei zile te vei visa ieșind/ din oul primordial". Călătoria, echivalentă unei inițieri, „către izvoare/ în sus" este, concomitent, echivalentă unei renașteri, întrucît orice inițiere este o renaștere pe alt plan spiritual: „cît încă aștepți/ muntele/ să se despice/ să te primească/ asemenea unui pîntec de chit". Simbolul pîntecului de chit este inerent acestei renașteri, în care viața și moartea se suprapun și se confundă, ca o reintegrare în marele tot: „în fluviu ești fluviul însuși/ ești timpul de demult/ devorat de/ timpul/ de-acum".

Drumul la Lucian Alexiu este întotdeauna o *ascensiune*, (pe același plan sau cu sărire în alt plan, superior spiritual), aceasta reprezentînd, de fapt, rostul, rațiunea lui.

Lucian Alexiu scrie o poezie grea de miez, grea de sensuri, structurată în general pe metafore ample, care echilibrează puternica încărcătură filozofică. O poezie care are limpezimea și fiorul marii poezii.



GABRIELA MÂNCU
– NUMĂR SCAME

Gellu DORIAN

DEBUTURI

Așa cum o prezintă Mihai Gălățanu, în postfața cărții, entuziast și cu „plăcere" din prima, Gabriela Mîncu ar putea avea un gir incontestabil în fața cititorilor, mai ales că în poezia tinerilor, de la Elena Vlădăreanu – dar și mai de dinainte, de la Rodica Draghincescu și Saviana Stănescu, dar și mai de dinainte chiar, de la Elena Ștefoi și Mariana Marin – exprimarea fără complexe, fără prejudecăți a avut mare succes într-o anumită sferă de lectură, dar mai puțin în zona esteticului, să spun, așa cum a fost, dozată și de o atenție estetică deosebită, la Mariana Marin, încît entuziasmul lui Mihai Gălățanu, el însuși producător de astfel de texte fără jenă, suculente și bucuroase ochiului nepudibond, se justifică. Dar mai mult decît apropierea de poetele amintite mai sus, doar la nivel de limbaj nud, Gabriela Mîncu pare a fi geamănă cu o altă poetă din promoția douămiistă, și anume Oana Cătălina Ninu, întrucîtva și cu mai discreta Xenia Karo. Poate fi amintită în această linie și Diana Geacăr. Cum se naște un astfel de demers poetic, atunci cînd ești poetă? Se poate ivi empatic, atunci cînd succesul garantat de grup îți insuflă o astfel de inspirație, și emulezi, ca să nu zic mimezi, astfel de poezii, sincer, atunci, cînd trăiești cu adevărat acele stări, acele momente și le exprimi și așezi pe hîrtie cu nonșalanță și atunci pari naturală, originală, datată dracului, cum se zice în astfel de grupuri libere și pasămite novatoare de limbaj poetic, fie ești prea complexată, inhibată, timidă și, pe un fond psihic labil, explodezi din cînd în cînd, te bucuri în fața oglinzii și-ți depășești jena și complexele cînd primești laurii scontați. Și mi se pare că Gabriela Mîncu nu epatează, ci își scrie pur și simplu jurnalul, în fragmente mici, ca niște blitz-uri ce pot lua, pentru cîteva clipe, lumina ochilor care privesc cu uimire.

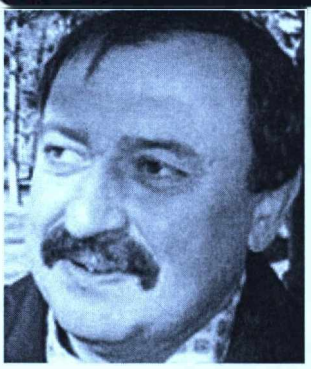
Cartea este structurată în trei secțiuni, toate legate între ele prin personajele care-i fac viața așa cum este poetei: *m.*, care „e prost cîteodată", *tata*, care o ține pe genunchi și cu care relația pare a fi una foarte curată, sinceră, *diana*, care „are țîțele mari", *sara*, fiica, în care se asunde de cîte ori are curiozitatea reinventării purității, o *cămătăreasă*, căreia-i răspunde cînd aceasta o întreabă cînd îi aduce banii înapoi pe obiectul amanetat, că niciodată, că „ verigheta îmi dă mîncărimi cînd mă fut", *bărbați*, care „nu plătesc pentru sex/ ci ca să plece acasă", *nebuni*, pentru care „sinuciderea e singurul cuvînt interzis" – o lume ieșită din depresii adunate într-un decor divers, în mișcare, viu, real, ca într-un adevărat roman. Economia mijloacele, nu și sărăcia limbajului, fac din toate amintirile poetei o atmosferă densă, savuroasă, depresivă totuși, din care, ca lector, ieși cumva amețit, dar încărcat de savoarea celor relatate.

Gabriela Mîncu știe foarte bine să conducă discursul, chiar și într-un text de două versuri, spre o tensiune suficient de încărcată emoțional, încît banalul să se transforme în substanță poetică. Pasiunea pentru băut, chiar de la început, ne conduce spre o ambianță euforică în care poetei îi place să se simtă, deși acest lucru ar putea fi mai curînd un element butaforic într-o dramă existențială curentă, ca în cercurile emo: „o sticlă de jack în mînă/ nu pot să dorm/ îmi mișună zeci de furnici pe sub piele/ la fiecare capăt de venă e el/ nu spun nimic// vezi toate cusăturile strîmbe ale creierului/ meu/ toate frustrările peticite în paturi străine/ din care fug cu greață dimineața/ toate zvîcnirile anormale ale pereților mei/ știi tot și încă nu spun nimic// patul tău miroase a sex fără nume/ unii vin altele pleacă/ încă e ok așa între noi/&/ tragi draperia neagră/ să nu ne vadă morții cum ne iubim". Ideea din final, ca imagine, este una deosebită, șocantă, demnă de reținut, ca de altfel toată starea apăsătoare, deprimantă din poem, care amintește de poezia beatnicilor. De altfel și portretul lui m din vis este notabil: „te-am visat azi-noapte, m.// cu mîinile goale/ te desfăceam în două părți egale/ scoteam tot rahatul afară/ nu mai știai de tîrfele care te-au licitat ieftin/ nici de barurile în care/ rezemat pe vreo

masă jegoasă/ ți-ai băut mințile/ și ți-ai silabisit iubirile/ nici de lipscaniul jegos pe unde de prea multe ori/ căutai fantome/ nici de iarba pe care-ai fumat-o/ ca să te pregătești de rîs// pînă la sfîrșitul visului erai curat din nou, m". Stări depresive, angoase, suflete făcute țăndări prea devreme, într-o lume a cărei descompunere pare a fi un act firesc, natural.

De altfel, secțiunea a doua a cărții se intitulează *depresii la modă*. Așa o fi lumea în care trăiește poeta sau lumea în general așa există, își duce existența în depresii, fie că așa o fi moda la Paris sau ele sînt copiate din acele filme americane, în care totul este degradat și degradant, urît, pînă cînd și fericirea este greu de trăit, de suportat, nu a altora, ci a ta. Din aceste depresii și Gabriela Mîncu se trage și încearcă să-și lămurească stările, viața, una cu nu chiar mare experiență în spate, dar expusă de parcă ar fi trăit un secol. Cele 28 de secvențe ale acestei secțiuni sînt relevante în acest sens, iar condensarea lor, uneori, în cîteva versuri, ne obligă la o atenție mărită a fondului acestor poeme. Chiar de la început ni se face o prezentare a lumii care trăiește fals, incomod, dar în tiparul depresiilor la modă: „într-o inepție universală/ oamenii se cred fericiți/ își întind la ferestre în văzul tuturor/ rufăraia colorată/ zîmbetele hepatice/ își pun tapet pe buze fericirea/ vorbesc despre ea/ cu un fel de emfază bine temperată/ care îi face credibili/ o afișează ca pe un însemn social/ făcînd din ea/ victorie de scos ochii/ celor singuri/ celor triști" (1). Sau: „fericirea mea se plimbă/ îmbrăcată în rochie/ din spate mersul ei/ pare hotărît/în fața bisericilor/ ea și dumnezeu nu au prea multe/ de împărțit/ se ignoră unul pe altul/ așa cum fac oamenii în metrou" (7). Teama este și ea observată și îmi aduce aminte de celebrul poem al lui Nichita Stănescu în care se auzea cum nenăscuții cîini îi latră pe nenăscuții oameni: „simt cum se nasc niște bestii în mine/ unii le spun sentimente/ alții dragoste/ eu le simt ca primele lovituri ale unui emprion" (10). Și mai departe: „oamenii se rostogolesc în moarte/ la fel de simplu cum/ azi-noapte s-a rostogolit în dimineața asta" (2). Frica, în concepția poetei noastre, face zgomot, cam așa cum în Blaga, se aud razele de lună bătînd în geam: „după un coșmar/ mă simt mai singură decît/ de obicei// îmi trag cearceaful peste cap/ să nu mi se audă frica" (16). Dar și liniștea este de împărțit, ca orice bun dobîndit sau rîvnit: „de cîteva zile/ împărțim liniște// poate unele cuvinte chiar au nevoie de o pauză// de cîteva zile/ împărțim poze/ bilete de meci/ nopți zîmbete/ împărțim 6 ore distanță/&/ cîteva minte/ la telefon" (22). Pudoarea, chiar și în limbajul frust al poetei, apare, se expune și se face simțită, ca într-un suflet zbuciumat dorința de evadare: „mi-e rușine/ de venele murdare/ m-au adus înapoi// aș fi vrut/ să fie mai mult ca ale sarei// să le întind ca pe guma de mestecat/ de la gardul grădiniței/ pînă la primul/ fir de nisip pe care/ l-am călcat în picioare amîndoi// ca o autostradă pe care/ aterizează ozn-uri" (26). Totul se petrece într-o minte fluidă, ca în memoria lichidă a lui Dali: „începem amîndoi/ într-o minte fluidă din care/ adevărul fricos/ picurat cu pipeta/ se scurge-n/ cuvinte cu picioare și coaie/ pe ușă/ afară din noi" (28).

Pare totul a fi ca pe o haină a timpului, nu prea uzată, încă la modă, de pe care Gabriela Mîncu, în depresia ei asumată, culege scame, le numără și le dă nume. Și astfel textele din ultima secțiune a cărții – *număr scame* –, mai toate, poartă titlu, făcînd din arhitectura liberă a acesteia una cu identități clare, așa cum sînt clădirile pe care garguiele sau stucaturile dau personalitate acelei clădiri. Notațiile sînt aici mai directe, ca în scenarii, cu imagini din realitate, fără să aglomereze cu artificii versurile: „stau uneori pe stradă/ claxoanele isterice/ asfalt topit/ pe tocul pantofului meu/&/ privirile atîtor oameni/ se lipesc de mine/ ca boldurile" (*de unică folosință*) . Aglomerările sînt aici plastice, simple, personajele din primele secțiuni pierzîndu-se în noianul din care poeta iese și intră ca dintr-o casă ai căror pereți, de datata aceasta, ascultă tot. Însă nu aceste lucruri sînt importante, ci amănuntele cu care poeta își face viața: „picioarele mele/ au o poezie de spus/ o poezie despre un bărbat/ care nu întreabă/ de ce sufăr de insomnii/ și o iau razna fără țigări/ sau de ce m-am apucat de scris" (*so fucking precious*). Sau notații absolut antologice: „m-am aruncat rochița galbenă-n carouri/ pe scaunu-acela vechi/ a scîrțîit puțin ca și cum ar fi gemut de plăcere/ îmbrac singurătatea ta/ parcă ar fi ultimul lucru care îmi ține de cald/ cînd îmi ștergi lacrima cu aceleași degete/ pe care tocmai le-ai scos din vreuna" (*sick love*). Astfel de poeme, cum de altfel și cel ce dă titlul cărții, ne asigură că în Gabriela Mîncu există un talent remarcabil, cu mari perspective în evoluția pe care i-o bănuim a fi una de mare viitor, chiar dacă, așa cum spune, prin citatul din Jack Kerouac, așezat ca moto al cărții, „ nu am nimic de oferit, cu excepția propriei mele confuzii". Pe astfel de confuzii s-a bazat și în această primă carte, una dintre cele mai bune ale anului editorial abia încheiat, în ceea ce privește cartea de debut în poezie.



SFÎRŞITUL ISTORIEI LITERARE? (I)

Mircea V. CIOBANU

La ce bun istoriile?

Se ştie că nimeni nu a falsificat istoria mai mult decît... istoricii, ergo: nici o istorie (scrisă) nu e adevărată. Mai ales, una literară (decît în sens literar, bineînţeles). Cum să cuprinzi ceva proteic prin definiţie? Cum să ordonezi, în tipare conceptuale, diacronice şi sincronice, ceea ce, prin fiecare specimen (text) reprezentativ şi analizabil, combate propria specie? Cum să „povesteşti" ceva-de-ne-povestit (cum este un text literar) decît apelînd la aceleaşi iraţionalităţi specifice literaturii, decît repetîndu-l, în esenţă, semn cu semn? Şi cum să-l evaluezi decît estetic, adică în chiar relativitatea judecăţii de gust?

Am propune chiar o temă de meditaţie la modul absolut. Şi dacă argumentul ar ţine, ne-am putea opri aici. Istoria literară (ceea ce înseamnă, numaidecît, schimbări de forme) o fac, cu adevărat, tocmai cei care nu prea încap în tiparele şcolilor-curentelor (adică, în ceea ce înseamnă succesiune, „evoluţii", „revoluţii" etc.), aşadar, nici în istoriile literare. Aţi observat că aceştia, făcînd figură aparte, reprezintă şi nişte paranteze (fie şi masive) portretistic-monografice? Pe de altă parte, „vîrfurile", clasicizate, se simt bine şi în afara oricărei istorii, mai ales că opera lor cam face abstracţie de curente, de evoluţii, că ei sunt, în epocă, mai curînd fenomene colaterale, iar în timp, personaje (cu tot cu operă) *anistorice*. Aceştia sunt *citiţi* permanent, nu se studiază ca *piese de muzeu*.

Sfîrşitul istoriilor literare (mă rog, al unui anumit fel de...) se explică şi metodic, dacă acceptăm de exemplu „metoda Todorov": orice text *naşte* un nou gen, aşadar, în logica biologiei, extrapolată la domeniul nostru, orice gen „se duce să moară puţin". Multe încercări de a reanima, imita, clona, monumentala operă călinesciană au condus, în cel mai bun caz, la nişte avorturi spontane. Şi doar atunci cînd s-au elaborat nişte texte omoloage (nu analoage), *cu personalitate*, cînd *a fost trădată* puţin matricea, copilul s-a născut. *Istoria* lui Manolescu îşi datorează viabilitatea şi prin trădările de rigoare. Într-un fel, apariţia istoriilor literare a fost anticipată de faimoasa dispută dintre „antici şi moderni", o punere în abis a epocilor, iar în cadrul relaţiilor dintre disputanzi – a generaţiilor literare. „Probele" memorabile ale începuturilor sunt cele aparţinînd doamnei Germaine de Stael, ale lui Chateaubriand şi Sainte-Beuve. În secolul XX (că nu mai rămînea mult pînă la acesta), toată sistematica-structuristica istorico-literară s-a construit pe ideile lui Gustave Lanson, dar şi pe deconstrucţiile acestora, de la Proust (*Contre Sainte-Beuve*) şi Thibaudet la Barthes (*Sur Racine*) şi Jauss. Pe un fundal post-poststructuralist, neobergsonian, neomarxist, se deschide, vorba unui istoric francez, „o perioadă de îndoială metodică". Perspectiva e, aşadar, una de nedefinit.

Dacă pînă şi „orice istorisire (vorba lui Sadoveanu) are sfîrşit", de ce (să) credem că istoriile scrise/ vorbite (ca gen), ar fi, în şirul lor, fără capăt? Mai ales că discutăm azi, în postmodernitate, foarte calm (deja) despre „sfîrşitul istoriei" şi chiar despre „sfîrşitul umanităţii". (Ultima sintagmă e titlul unei cărţi de Christian Godin, un incitant eseu în care se explică de ce destinul probabil al umanităţii nu va fi – numaidecît – o catastrofă de orice gen, ci dispariţia firească, „pur şi simplu", printr-un fel de îmbătrînire a lumii, din cauza creşterii dezinteresului faţă de sine, a ne-investirii în sine.) De ce – aşadar – nu neam plictisi într-o zi să mai scriem şi să mai citim istorii literare (cele scrise rămînînd ca „modele" – cum au rămas ca modele tragediile antice – dar şi ca vestigii istorice, nu neapărat ca repere, ca „modele de urmat")? Există şi ceea ce am putea numi *paradoxul*

istoriei literaturii. Putem vorbi, bineînțeles, de o interacțiune a textelor, a autorilor și chiar a epocilor – în ambele sensuri! – dar nu numaidecît în linia unui „determinism istoric" (în orice sens și în orice accepție), linear și obligatoriu „ascendent" sau „descendent" (așa cum le-ar vedea proiecțiile de evoluție sau involuție). Nu poți spune că o epopee a lui Vergiliu e mai reușită decît o „arhaică" operă homerică, după cum nu poți spune același lucru despre nu știu ce epopee modernă în raport cu Vergiliu. În același sens (dar în direcție cronologică inversă), nu poți fi sigur că dramaturgia lui Asachi o devansează valoric pe cea a lui Ionesco sau Vișniec.

Ca și în arhitectură, cînd relieful variat și accidentat ridică obstacole, însă tot el propune prin asta soluții surprinzătoare, în istoria literaturii, punctele de tensiune formează structuri originale și constituie, în consecință, adevăratul obiect al desfătării artistice și al cercetării filologice. Cum ar fi istoria literaturii fără defazări (că de asta-i învinuită, sistematic, și literatura, și istoricii ei)? Inutilă și vanitoasă în chiar scopurile sale. Tocmai dezvoltarea paradoxală impune o cercetare riguroasă și o abordare multiaspectuală. Mai ales că, în general, ne referim mai curînd nu atît la defazări, cît la *multifazări.*

Iar evoluția paradoxală ajută la explicarea unor fenomene mult mai interesante în abordare. Putem citi *Levantul* pornind de la *Țiganiada*, dar putem citi și *Țiganiada* raportînd-o la *Levantul.* Barthes îl citește pe Stendhal și regăsește ceva din Proust (!). Citind psalmii lui Dosoftei, Manolescu descoperă, într-un loc un vers arghezian; în alt loc, o elegie eminesciană. Totul este firesc, în măsura în care reperul (unul din ele) e chiar memoria cititorului, la care se apelează implicit (și care nu citește literatura în ordine cronologică).

O altă problemă a istoriilor este că alte genuri (într-un caz, *dicționarele*, în alt caz, *antologiile* comentate, iar în al treilea *portretele* gen „scriitori de azi", de ieri, din secolul X, din curentul Y etc.), fiind mai unitare, mai riguros structurate în raportul criteriu-text, chiar dacă sunt mai curînd complementare, îi surpă temeliile. Putem să adăugăm aici *edițiile critice* (o ediție critică, bine comentată, a lui Eminescu, Arghezi, a *Levantului*, sau... a *Istoriei...* lui Manolescu (versus Călinescu, versus Lovinescu, versus...Iorga etc.) ar înlocui cu succes multe pagini de istorie literară propriu-zisă).

Adăugăm aici și sugestia autorului N.M. de a nu-i citi cartea așa cum se citesc și se aplică, de regulă, istoriile literare (didactic, informativ, canonic etc.), ci – deduc eu – ca pe o suită de *jocuri intelectuale* (cartea fiind destinată – vorba domniei sale – „celor instruiți"). Așadar, titlul de *Istorie* este unul impropriu (sau „literar")?

Bedros Horasangian (un adept al cărții, mă grăbesc să adaug) *decretează*, într-o cronică, un postulat apropiat titlului nostru: cu acest masiv volum „se încheie o epocă; un timp al marilor critici și istorici ai literaturii române". Livius Ciocârlie, într-o dezbatere pe marginea cărții, pune în abis provocatoarea întrebare *dacă se mai poate scrie o istorie a literaturii.* Meditînd – și exprimîndu-și, în context, mari îndoieli – asupra faptului dacă vor mai exista critici capabili de un asemenea act, L.C. emite presupunerea că „s-ar putea ca aceasta să fie *ultima istorie scrisă de un singur autor*". Într-un fel de contrapunct, probator pentru teza noastră interogativă, Carmen Mușat detectează fisurile (genului, aș zice): avem aici *mai puțin o istorie propriu-zisă* și *mai curînd o colecție de eseuri critice*, „o carte ce pare scrisă de mai mulți autori" (N.M. aplicînd tușe diferite și chiar maniere interpretative variate pentru diferite perioade, dar și fiind el însuși diferit în funcție de timpul scrierii unui capitol sau a altuia: cartea a fost scrisă de pe la jumătatea anilor '80 ai secolului XX pînă aproape de sfîrșitul primului deceniu al secolului următor, iar *grosso modo*, toată viața de critic).

„Citim sau recitim, ne ajută chiar autorul volumului, în funcție nu doar de noi înșine, ci și în funcție de epocă". Cum să nu conteze acestea într-o carte scrisă – fie și pe jumătate doar – în cel mai mlăștinos timp al comunismului (dar și din disperare), continuată în plin naționalism, „totalitar" și el, cu contestări fără osteneala relecturilor, și încheiată într-un timp, în care apăruse nu numai posibilitatea de a spune gîndul fără ocolișuri și menajamente, dar se mai și schimbase și completase întreg instrumentarul teoretic și critic? Și, tocmai în acest (ultim) context, oarecum benefic, se produce o explozie editorială fără precedent, se tipăresc cărți care (i)luminează alte fațete ale literaturii și ale destinelor literare (memorii, jurnale), revin acasă cărțile exilaților. Iar, în același timp, alte explozii cutremură zidul neisprăvit al literaturii și al istoriei ei: stilurile noi, frecventate

de unii scriitori consacrați, dar în special de cei mai tineri, nonconformiști prin definiție: aceștia nu au nevoie să-și stoarcă sclavul din ei. Pe de altă parte, „avangardismul" (ca atitudine, ca frondă) optzeciștilor s-a mai temperat, odată cu „maturizarea" lor.

O paranteză necesară, după mine: fiindcă „totul e literatură", istoria capodoperelor (ce temă!) demonstrează că *toate lucrurile de excepție sunt... excepții*, adică, abateri (de la gen și curent): chiar și în cazurile celor clasice (*Cidul*, ca mostră de trădare a clasicismului, sau *Istoria...* lui Călinescu, o abatere literară de la un gen științific). În general, istoriile memorabile conțin veritabile și incitante pagini de literatură (Călinescu despre Hasdeu sau... Păstorel; Manolescu despre Sadoveanu sau Cărtărescu; Negoițescu despre Eminescu; Alex Ștefănescu despre Negoițescu etc.). Pe de altă parte, un analist „la rece", E. Negrici (după ce a scris o fundamentală și explicită *Sistematică a poeziei*), propune o *sistematică a istoriei literare*. Inaplicabilă / impracticabilă. *Voilà*!

Într-o altă ordine de idei, mulțimea de epitete însoțitoare a titlului, care dau tîrcoale tot mai multor autori de istorii literare, indică, fie și indirect, criza genului: istorie *critică; deschisă; secretă; didactică; adevărată; de azi pe mîine* sau *tragică și grotescă* (eu aș mai propune istorie *paradoxală* și, mai ales, *ludică*).

„Modelul" nostru absolut este Călinescu. Dar dacă autorul este un *model* și cartea sa este o *istorie*, implicit *un gen didactic*, aș vrea să știu cîți (cititori, utilizatori, nu comentatori și oameni „instruiți") au citit *Istoria* lui Călinescu cap-coadă (și anume în această succesiune, așa cum se citește o „istorie") și cine a citit-o „în scopuri didactice" fără să se poticnească (piedica sau ezitarea „obișnuită" e și superbă și obligatorie pentru un text literar, nu pentru unul științific și didactic) și fără să nenorocească și discipolii după asta? Adevărul e că mai curînd s-a apelat la volum cum apelezi la o *enciclopedie*, la un *dicționar* (genuri de carte care se citesc altfel decît o istorie) și, poate, s-a citit – cu cea mai mare plăcere! – așa cum se citește o carte, o ficțiune, un text literar (mai ales, că este o carte scrisă *cu talent*).

Pe de altă parte, chiar dacă istoriile literare sunt genuri fundamentale și orice critic care se respectă ar vrea să scrie (și) o istorie (după cum orice prozator visează – pe lîngă „nuvele și povestiri" – să scrie un roman), cu tot talentul pe care-l au, cu vîrf și îndesat, un Călinescu sau un Manolescu, din toată strădania lor nu a ieșit „decît" cîte un superb și fără specii de comparație *Decameron*! (Comentariul lui Adrian Ciubotaru: „Pe vreme de ciumă, ce altceva decît un *Decameron*?) Care, vorba vine, în literatura lumii, contează mai mult decît zeci de romane, fie și celebre. Apropo, tehnica lecturii acestor volume e comparabilă cu cea a cărții lui Boccaccio: integrală, pe cicluri-teme sau pe nuvele separate-selectate: ciclul „Romantici macabri și exotici" sau nuvela „Camil Petrescu".

Aproape în aceeași ordine de idei: N.M. vorbește în *Epilog*-ul (de citit obligatoriu!) acestei cărți chiar de o prejudecată – cultivată criticului de către Z. Ornea – „că un critic literar e *obligat* să scrie pînă în jurul vîrstei de cincizeci de ani o istorie a literaturii". Numai că exemplele aduse sînt mai curînd *figuri de excepție* nu *cazuri tipice*.

Și încă ceva (voi „apăra", oarecum, autorul, criticînd impuritatea genului): toate istoriile sunt condamnate să fie, sub aspect metodic, „impure". Nimeni nu-și urmează riguros metodele și principiile. Citesc articolul despre Shakespeare din *Istoria literaturii engleze*, scrisă între 1863-1874 de Hyppolite Taine, „raționalistul", „naturalistul sufletului", „scientistul", „pozitivistul", „obiectivistul", „psihologistul" (rasă+mediu+timp). Abordarea însă este perfect modernă: „Să aflăm deci omul, cercetîndu-i stilul. Stilul explică opera, reliefînd trăsăturile principale ale geniului, el le anunță totodată pe celelalte[...] Shakespeare închipuie totul cu abundență și exces".

Iar mai jos, o apreciere șocant de modernă (pleonasm?): „Stilul lui Shakespeare este format dintr-o suită de expresii de o violență nestăvilită. Nici un om n-a supus cuvintele la astfel de chinuri." Dacă nu erau indicate numele protagoniștilor, aș fi putut să cred că Nicolae Manolescu vorbește despre poezia lui Nichita Stănescu.

„Metoda Manolescu"

Mai întîi, un adevăr la îndemînă: N. Manolescu își continuă, cu *Istoria* sa, *opera critică*, bineînțeles, *cu alte mijloace* decît cronicile, „temele", eseurile, articolele și studiile teoretice. (Serge Doubrovsky, în *De ce noua critică?*, scria: „Critica înseamnă conti-

nuitatea unui scop prin discontinuitatea unor mijloace".) Aşadar, genul ales de astă dată este doar „haina". Contează, totuşi, substanţa. Deşi, în aria literaturii...

Chiar dacă sînt de acord cu Bedros Horasangian că „un confesiv *Prolog* şi un camusian *Epilog. Istoria unei istorii* îmbracă volumul" (ceea ce ar însemna aproape că „îi conferă unitate"), nu pot să nu fiu de acord şi cu alţi comentatori, care au remarcat o autonomie a acestor texte, ambele cu valoare intrinsecă. Epilogul, mulţi dintre noi îl chiar citisem, separat, în *Lettre Internationale* din toamna lui 2008. Caius Dobrescu scrie – absolut explicabil şi pe bună dreptate, pînă la un punct – că a avut sentimentul „unei neconcordanţe între *Prefaţă*, în care se explică sau se anunţă demersul critic, şi restul cărţii". Autorul, este de părere C.D., expune „teorii de care se delimitează" *nu şi „o propunere a unor unelte de lucru sau un discurs asupra metodei"*. Şi totuşi, eu, unul, aş privi lucrurile mai nuanţat.

Cred – şi îmi pot testa simplu opinia – că o bună parte din aceste unelte teoretice (ori, în descendenţă carteziană, secvenţe dintr-un fragmentar, dar deloc neglijabil *discurs asupra metodei*, se regăsesc – explicit sau implicit – în capitolele (din *Istorie*)despre Iorga, Lovinescu, Călinescu şi chiar Maiorescu. Această *teorie* se mai constituie dintr-o serie de texte fundamentale (dacă nu sperie cuvîntul), ceea ce demonstrează că avem în faţă opera unui teoretician nu (numai) a unui „cronicar": teoria sistemico-structurală din *Arca lui Noe*; „Pseudopostfaţa" la *Lecturi infidele*; Postfaţa la *Metamorfozele poeziei*; O serie de articole, între care merită atenţie *Istorie şi metamorfoză*, dar şi altele, fie la tema istoriilor literare, fie la paginile despre critică şi despre lectură. O paranteză: nu numai teoriile predecesorilor au fost asimilate critic, ci şi propriile scrieri „la temă". De exemplu, oricît de bine structurată în argumentare, „teoria coloanelor greceşti", astăzi N.M. detectează elemente ale doricului, ionicului şi corinticului într-un fel de tablou de ansamblu: „Pe măsură ce energia reformei s-a epuizat, romanul a integrat procedee din toate cîmpurile".

Aceste „poetici" sunt repere necesare pentru citirea corectă a cărţii, pentru înţelegerea ei (nu numaidecît pentru a fi de acord cu autorul). Oricît de liberă, orice lectură se va împiedica inevitabil de unele întorsuri şi noduri pe care nu le va înţelege şi depăşi fie din anume prejudecăţi, fie din inerţie, fie din cunoaştere aproximativă. Cam asta se întîmpla cu personajul lui Borges, *Averroes* (invocat şi într-un eseu al lui N.M.), un cercetător arab, care încerca să-l comenteze pe Aristotel, dar nu înţelegea sensul cuvintelor *tragedie* şi *comedie* (inexistente, deopotrivă cu teatrul, în conştiinţa estetică musulmană), întîlnite pe fiecare pagină a scriiturii aristotelice. Ergo: nu se poate evalua un sistem, aplicînd grila altui sistem. Cînd scrie despre G. Călinesu, E. Lovinescu, N. Iorga, T. Maiorescu, N.M. îşi construieşte tezele unei teorii a istoriei literare, un model pe care îl va urma într-un fel (sau: o carcasă pe care o va umple cu pietrele şi mortarul literar la îndemînă). „Opera nu există, spune N.M. într-un alt loc, vorbind despre critică (şi infidelităţile eseistice), decît dacă criticul se proiectează în ea şi, în acelaşi timp, ca să fie critic – dar şi istoric literar, aş adăuga eu – trebuie să existe o operă în care să se poată proiecta". Citindu-i textele despre autorii de *istorii*, vom găsi gînduri atît despre *cum trebuie* să fie în opinia sa o istorie literară, cît şi despre *cum nu trebuie* să fie aceasta. În acelaşi context, dacă e adevărată teza (aplicată cu condescendenţa înţelegerii simbolice, nu absolute) că G. Călinescu = N. Iorga + E. Lovinescu, atunci, în liniile cele mai generale, s-ar putea să fie adevărată şi o altă ecuaţie: N. Manolescu = E. Lovinescu + G. Călinescu. Putem întîlni şi surprize. De exemplu, în comentariile la *teoria mutaţiilor estetice* propusă de Lovinescu (care chiar dacă nu e perfectă, e foarte modernă, mai mult, actuală!), am găsit un Manolescu oarecum ...dogmatic şi conservator (e umila mea părere). Ideea canonului necesar şi a perenităţii valorilor estetice persistă în tot ce scrie adeptul „noii critici" N.M. Să fie vorba de vîrstă (Lovinescu îşi lansa teoria pînă a împlini 50 de ani, Manolescu i-o combate, apropiindu-se de 70)? Numi vine a crede, odată ce chiar el schimbă – de cîteva ori – canonul! Pînă la anularea şi relativizarea lui mai era un singur pas! Dar, chiar dacă le acceptă doar parţial, ori polemizează cu ele, faţă de teoriile lui Lovinescu (autonomia esteticului, sincronismul şi teoria mutaţiilor estetice) N.M. se poartă respectuos şi chiar le aplică (fie şi parţial). „Zidul părăsit" e bun, uneori, de fundament.

De la Maiorescu, în acelaşi sens, ia chiar „contradicţiile structurale": spiritul religios al întemeietorului şi verva polemică a negatorului. Plus,

bineînțeles, aceeași autonomie a esteticului, împrumutată și de Lovinescu. Și de la ambii: criteriul universalității.

Merită atenție – mai ales, în contextul „temei" noastre de azi – formularea de către G. Călinescu a unui raport dintre critica și istoria literară (într-o proiecție... *cvasi-protocronistă*, N.M. o vede anticipînd niște idei similare ale lui R. Wellek, din 1947, textul lui Călinescu, *Tehnica criticii și a istoriei literare*, datînd din 1938): „În realitate, critică și istorie sînt două înfățișări ale criticii în înțelesul cel mai larg. Este cu putință să faci critică curată, fără proiecție istorică, cu toate că adevărata critică de valoare conține implicit o determinațiune istorică, dar nu e cu putință să faci istorie literară fără examen critic". Aici e cazul să amintesc (dacă n-am făcut-o pînă acum) că – deducem dintr-o scrisoare către Al Rosetti – G. Călinescu intenționa să scrie o *Istorie critică a literaturii române*, titlu – ipotetic – pe care, iată, l-a preluat N.M. de la „modelul" său.

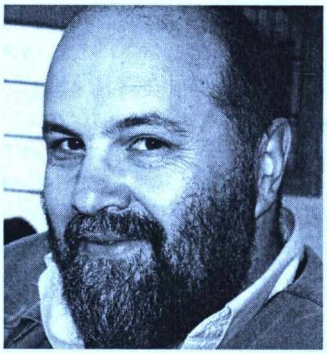
Unele idei din textele publicate de G. Călinescu la „Viața literară" (nu recenzii la cărți, ci articole teoretice", precizează N.M.) se vor regăsi în studiile de maturitate. De exemplu, ideea că simțul critic nu ține de psihologie, este normativ; că „atitudine normativă" este cea „în care spiritul își reprezintă faptul extern ca un produs posibil al propriei activități" (O interesantă continuare a acestei idei într-un eseu manolescian: „Autorul despre care scriu devine personajul unei drame de idei și mi-l „însușesc" în așa măsură încît îmi închipui că l-am creat eu."). Sau, o altă idee călinesciană, cu valoare aforistică: „Simțul critic e actul creator eșuat". (Nu știu de ce, îmi vine în minte – memoria are legile ei asociative, de aici probabil ideile protocroniste – unul din postulatele deconstructiviștilor: *istoria criticii este istoria interpretărilor exagerate.*).

Am mai putea valorifica „tema" (și „teza" sau, mai precis, „tezele") *încercării* noastre, odată ce am pomenit pe unul din „modelele" autorului *Istoriei* de la 2008. „Călinescu, scrie N.M., definește istoria ca „introducerea unui sens, a unei structuri, în succesiunea indiferentă de evenimente literare". Imediat, urmează precizarea lui N.M.: „Istoria literară este un scenariu subiectiv bazat pe fapte obiective. Romantism, naturalism etc. ar fi doar *concepte operatorii*, nicidecum realități istorice. Dovadă este că promotorii lor n-aveau cunoștință că sunt romantici ori realiști". Concluzia o alcătuiește un citat din Călinescu: „Rostul istoriei literare nu e de a cerceta obiectiv probleme impuse din afara spiritului nostru, ci de a crea puncte de vedere din care să iasă structuri acceptabile".

Bineînțeles, găsim în orice carte pe care o comentăm surprize. Dar, în măsura în care protagonistul (autorul) devine „personajul" meu (așa e N. Manolescu, azi, pentru mine, și pasa mi-a dat-o chiar domnia sa), încerc să-l înțeleg, să fiu sau nu de acord cu el, nu să-l „penalizez". Pentru mine a fost surprinzător să constat că textul despre „modelul" său (critic, teoretic, istoric) se începe cu prezentarea... publicisticii postbelice a lui G. Călinescu, o paranteză umilitoare în cariera sa. Dacă m-aș grăbi să-i formulez (după moda timpului) lui N.M. un reproș, ar trebui să aduc, ca dovadă de „inconsecvență" structurală, situația în oglindă a lui Sadoveanu (un personaj mult comentat de N.M.). În cazul acestuia, Manolescu încheie foarte scurt – într-o frază! – capitolul „colaborationist", destul de lung și de „bogat" al scriitorului: „Puținul publicat de Sadoveanu după al Doilea Război, cu excepția parțială a romanului *Nicoară Potcoavă*, este lamentabil literar și moral". Dur, fără drept de apel (ca o sentință!), dar... numai atît!

Ei bine, „surpriza" cu G. Călinescu se explică suficient de argumentat: „detractorii" criticului (cei de după 1990) și-au avut ca țintă tocmai aceste descalificante atacuri ale lui G.C. la adresa partidelor istorice, a „moșierilor" (cuvîntul este din limbajul de lemn al epocii, precizează N.M.), iar pe contrasens, laudele la adresa unui P. Groza (!). Situația se cerea explicată „din oficiu", pentru a închide „tema" și a purcede la *disocierea disocierilor* lui G.C.

Comentîndu-și „modelele" (acceptate sau respinse, parțial sau total), *criticul* N. Manolescu lasă să se înțeleagă că, în *Istorie,* mai mult a urmat (cu doza sa, obișnuită, de infidelitate) modele, decît s-a conformat unor principii seci, rigide (vechi sau noi). Restul e... literatură. Parțial metodică, parțial imitativă, parțial improvizată, parțial inedită și originală. Autorul se declară (literalmente) deschis posibilelor interpretări, „deconstrucții", polemici, afirmînd că volumul său „nu este o biblie", ci *o* istorie (una din cele posibile).



METAFORA EGIPTOLOGICĂ ŞI ORIZONTUL EI CULTURAL ÎN *ISTORIA IEROGLIFICĂ* DE DIMITRIE CANTEMIR (I)

Ovidiu PECICAN

În cele ce urmează îmi propun să deslușesc sursele posibile ale metaforei egiptologice prezentă în titlul principalei opere literare a lui Dimitrie Cantemir, înregistrînd genealogia occidentală a interesului pentru Egipt și scrierea hieroglifică, unele sugestii orientale în această direcție și contribuțiile esoterismului la popularizarea utilizării glifelor. Este vorba, deci, nu atît de o explorare a universului literar cantemirian, cît a unui anumit filon din cunoașterea secolului al XVII-lea și a începutului de veac al XVIII-lea la intersecția mai multor tradiții și arealuri culturale.

Sub raport metodologic, atrag atenția asupra predilecției mele deliberate pentru resursele explorabile via internet, ca efect al dezvoltării rapide a acestui instrumentar și sofisticat, și la îndemînă, dar și ca manifest îndreptat împotriva neîncrederii care domnește în cercurile savante cu privire la cunoașterea mediată electronic. Sîntem în miezul unei revoluții a cunoașterii, iar a-i refuza acesteia avantajele numai pentru că există și utilizări neconforme cu etica cercetării științifice, ar fi excesiv, neinspirat și în contrasens cu direcția de înaintare a investigării de tip științific.

Istoria ieroglifică apare în ochii cititorului – specializat sau nu – ca un bloc textual enigmatic, codat, încă dintru început. Titlul însuși al lucrării pune problema elementară: de unde și de ce și-a împrumutat Cantemir metafora sub semnul căreia își așează întregul efort creator de prozator și pamfletar deghizat? În epoca în care scria el, în cultura română nu este atestat nici cel mai mic interes față de Egipt, civilizația lui antică și scrierea misterioasă folosită în acele timpuri. Totodată, la începutul sec. al XVIII-lea – romanul a fost alcătuit între 1703 și 1705, la Istanbul – egiptologia era, și în Europa occidentală, departe de interesul științific și de cunoașterea de care urma să se bucure peste un secol, grație eforturilor mai multor savanți, printre care și Champollion. Cu toate acestea, interesul pentru antichitățile egiptene nu era cu totul absent; ba, mai curînd, dimpotrivă.

Lucrarea *Hieroglyphica* scrisă de un anume *Horapollo* – sau Horus Apollo, pseudonim care combina numele divinității egiptene *Horus*, cu cel al zeului grec *Apollo* – în cursul sec. al V-lea, a fost influentă vreme de secole. Tratatul anonimului considerat multă vreme grec, dar care, în lumina unor cercetări mai recente, pare să fie, totuși, opera unui egiptean, este un tratat timpuriu despre hieroglifele egiptene. A fost tradus în greacă de un anume Phillipus, alcătuitorul lui fiind ulterior menționat în lexiconul Suidas drept unul dintre ultimii mari preoți egipteni care ar fi făcut parte dintr-o școală din Menouthis, lîngă Alexandria, trăind în perioada guvernării egiptene a lui Zeno (474-491). Conform aceleiași surse, acuzat de complot împotriva creștinismului, Horapollo a trebuit să fugă, părăsind în grabă templul dedicat lui Isis și Osiris, unde slujea, locaș păgîn incendiat imediat după aceea. Capturat, în cele din urmă, sacerdotul a fost convertit sub tortură la creștinism.

După alții – mai ales editorii din sec. al XVI-lea ai *Hierogliphyca*-ei – lucrarea ar fi fost scrisă de un omonim al primului, identificat de Suidas cu un gramatician din Phanebytis, din timpul lui Theodosius al II-lea (408-450).

Alcătuită din două părți, *Hierogliphyca* totaliza 189 de explicații pentru hieroglifele egiptene. Descoperirea sa în 1422 în insula Andros și transportarea ei la Florența de către Cristoforo Buonadelmonti a marcat începutul unei cariere occidentale prestigioase în secolele următoare. Deja la sfîrșitul sec. al XV-lea devenise foarte populară printre umaniști, fiind tipărită întîia oară la Veneția, de

Aldo Manuzio, în 1505. Momentul a fost însă doar începutul unei lungi serii de reeditări și traduceri. Prima parte a cărții se bazează pe o cunoaștere autentică a hieroglifelor, deși aceasta este transmisă confuz, împreună cu elemente de simbolism baroc și speculație teologică. Astăzi se socotește că lucrarea și-ar fi putut, realmente, avea originea în cunoașterea autentică a hieroglifelor de către ultimii preoți egipteni din sec. al V-lea. Populară în perioada umanismului, speculația simbolică din jurul hieroglifelor – la origine simple semne silabice – a fost populară în perioada elenistică. Această abordare referitoare la hieroglife ca la niște semne alcătuind o scriere magică, simbolică și ideografică a fost populară începînd cu finalul antichității și pînă în vremea lui Athanasius Kirchner.

Partea secundă a *Hieroglyphicei* se referă la simbolismul și alegoria animalieră, derivînd din Aristotel, Elian, Plinius și Artemidorus, fiind, probabil, adăugată de către translatorul grec[1]. Aceasta mai cu seamă a putut fi unul dintre izvoarele principale ale inspirației lui Dimitrie Cantemir cu privire la utilizarea simbolurilor animaliere într-un sens simbolic și alegoric, sugerîndu-i recursul la metafora scrierii hieroglifice ca și cod pentru transmiterea unor adevăruri despre realitățile politice ale vremii.

Ce găsea, de fapt, tînărul Cantemir, aflat la Constantinopol, în *Hierogliphyca*, dincolo de un model literar? Modelul unei inițiative culturale complexe, cu o înfățișare literară, dar cu o portanță filosofică și esoterică semnificativă, care cultiva interesul pentru antichitățile precreștine, dar și o aderență la neoplatonism, rafinament cultural și erudiție. Anterior lui Horapollo, cultura egipteană ajunsese în lumea greacă prin intermediul lui Manetho(n), Bolus de Mende, Apion și Caeremon. Deși operele acestora s-au păstrat numai fragmentar, se știe astăzi că ele au fost scrise în același stil ca *Hieroglyphica*, singurul tratat antic ajuns pînă la noi care se ocupă de hieroglifele egiptene[2].

Nu se știe în ce ediție a consultat Dimitrie Cantemir tratatul elenistic care a ajuns un *bestseller* odată cu umanismul. Există deja o listă a circulației occidentale a cărții, începînd cu 1505, după cum urmează (o prezint în traducere, selectînd doar perioada anterioară elaborării *Istoriei ieroglifice*):

„Veneția: Aldus Manutius 1505: editio princeps în greacă, într-un volum care conține și *Fabellae* de Aesop și alte lucrări minore, bazată pe manuscrisul venețian din sec. al XV-lea «Marciano greco 391».

Augsburg 1515: prima traducere latină, de Bernardino Trebazio, dedicată lui Konrad Peutinger. Această tălmăcire este destul de liberă – după cum se citește în prefață; ea omite fără explicații toate pasajele textuale corupte sau pe cele cu înțelesuri dubioase. Totuși, a fost foarte populară, după cum o atestă numeroasele ei reeditări: Basel 1518, Paris 1530, Basel 1534, Venice 1538, Lyon 1542, Lyon 1626 (as an appendix to Valeriano's Hieroglyphica).

Bologna: Hieronymus Platonides 1517: a doua traducere latină, de Filippo Fasanini. S-a bazat probabil pe manuscrisul grec mai curînd decît pe ediția lui Aldus; dar această lucrare nu s-a bucurat de aceeași popularitate ca și cea a lui Trebazio.

Traducere latină neîncheiată în manuscris. Vienna, Nationalbibliothek: începută de Willibald Pirckheimer în 1512 la cererea împăratului Maximilian I. Conține 67 de hieroglife din Partea I, și pe primul din Partea a II-a. A fost publicată de Giehlow în 1915.

Paris: Pierre Vidoue 1521: editată de Jean Angeli; cea greacă se bazează pe Aldus, iar cea latină pe Trebazio.

Paris: Jacques Kerver 1543: cea dintîi traducere franceză, ilustrată cu 197 gravuri general atribuite lui Jean Cousin. Appendix-ul conține zece «hieroglife adiționale», incluzînd 1.66, 2.1 și 2.5 din ediția lui Aldus, ca și alte cîteva preluate inițial din *Hypnerotomachia Poliphilii*.

Veneția: Gabriel Giolito de' Ferrari 1547: unica traducere în italiană, de Pietro Vasolli da Fivizzano, dedicată lui Giovanni Battista Terzago. Traducerea o urma pe cea latină a lui Trebazio, cu multe omisiuni (din cele 119 capitole din Partea a II-a, include numai 81); în pofida acestui fapt, a fost o ediție foarte populară.

Manuscrisul unei traduceri franceze de Michel Nostradamus, alcătuit din epigrame scrise între 1543 și 1547. Editat de Rollet, 1968.

Paris: Jacques Kerver 1548: Grecesc, cu o traducere latină de Jean Mercier. A fost retipărit, versiunea latină fiind revizuită de Mercier, bazat pe un manuscris încredințat lui de către tipograful Guillaume Morel, în 1551. Include gravurile din ediția din 1543.

Paris: Jacques Kerver 1553: traducerea latină a lui Mercier din 1548, și o traducere franceză, probabil a lui Jean Martin, traducătorul francez al *Hypnerotomachia*-ei (publicată și ea de Kerver, în

1546). Cu gravurile din ediția din 1543, și cu 7 «hieroglife adiționale» în appendix.

Basel: Heinrich Petri 1554: traducerea germană a teologului elvețian Johann Herold, cu gravuri de o foarte modestă calitate.

Valencia: Antonio Sanahuja 1556: ediție greacă de Juan Lorenzo Palmireno, profesor de retorică și umanioare la Universidad de Valencia.

Paris: Galliot du Pré 1574: retipărire a versiunii lui Kerver din 1553 cu gravurile sale, dar împreună cu varianta latină a lui Trebazio, și cu 11 «hieroglife adiționale» în appendix.

Augsburg 1595: ediție grecească de David Hoeschel, bazată pe manuscrisul Monacense graec. 419 din Augsburg (doar puțin diferit de cel al lui Aldus); cu traducere latină și observații de Jean Mercier, 1548. Această versiune a servit ca bază textului grec al tuturor edițiilor următoare. Retipărit în Augsburg 1606, Frankfurt 1614 (ca un appendix la *Hieroglyphica* lui Valeriano), Leipzig 1626 (doar cu text latin), Köln 1631, Frankfurt 1678.

Roma: Aloisii Zanetti 1597: o versiune greco-latină de Giulio Franceschini «expurgată» spre a fi utilizată în școli, cu 184 gravuri de calitate inferioară. Retipărită în 1599.

Paris 1618: în greacă și latină, datorată iezuitului Nicolas Caussin, însoțită de observațiile lui. Volumul conține și alte lucrări referitoare la simbolismul animal. A apărut anterior cu titlul *Electorum symbolorum et parabolarum historicarum syntagmata*, ulterior purtînd titlul *De symbolica Aegyptiorum sapientiae* în edițiile din Köln din 1622, 1631, 1654, și din Paris din 1634 și 1647"[3].

Este clar că, din capul locului, trebuie scoase din discuție manuscrisele și edițiile rare. Cele mai populare, mereu reluate, au șanse mai mari să fi conținut și exemplarul ajuns în mîna beizadelei Dumitrașco Cantemir, încă de pe cînd era în Moldova, completîndu-și educația, sau în anii petrecuți la Constantinopol, dar anterior celui în care și-a inaugurat munca la *Istoria ieroglifică* (1703). Se prea poate ca versiunea de care a dispus la un moment dat Cantemir să fi fost chiar cea a lui Nicolas Caussin[4].

Trebuie spus însă că în epocă, interesul european pentru hieroglifele egiptene și misterul lor nu s-a transmis doar prin lucrarea lui Horapollo. Athanasius Kircher – sau Kirchner (1602 – 1680) – publica în 1636 *Prodromus Coptus*, în 1643 *Lingua Aegyptiaca Restituta*, continua cu *Obeliscus Pamphilicus* (1650), *Obelisci Aegyptiac... interpretatio hieroglyphica* (1666), *Sphinx Mystagoga* (Amsterdam, 1676), *Obelisci Aegyptiaci* (1676) și *Oedipus Aegiptiacus* (Amsterdam, 1680), serie de lucrări în care interesul pentru Egiptul antic și scrierea acestuia este persistent și recurent. El credea că fiecare caracter hieroglific reprezenta o idee[5]. De-a lungul întregului secol al XVII-lea a fost privit ca un mare egiptolog, iar Sir J. Marshall a folosit scrierile lui în a sa *Canon Chronicus*, publicată la Frankfurt în 1696. Pare că scrierile lui Kircher au dat un impuls studiului limbii și antichităților vechiului Egipt, și în decursul sec. al XVIII-lea au apărut foarte multe cărți pe aceste subiecte[6]. Printre cărțile de egiptologie publicate în sec. al XVIII-lea sînt puține cele în care autorii lor au dovedit că realmente au cît de cît idee despre natura și caracterul hieroglifelor egiptene[7].

Note:

1. Am preluat masiv informația referitoare la *Hieroglyphica* și autorul său din http://en.wikipedia.org/wiki/Horapollo. Pentru referirea la Horapollo din lexiconul Suidas (sau Sudas) veyi: http://www.stoa.org/sol-bin//search.pl?search_method=QUERY&login=&enlogin=&searchstr=omega,159&field=adlerhw_gr&db=REAL. Textul integral, tradus în engleză, al operei se găsește sub titlul *The Hieroglyphics of Horapollo Nilous*, translated by Alexander Turner Cory [1840], la http://www.sacred-texts.com/egy/hh/index.htm. În versiunea italiană a ediției Horapollo, *Delli segni hierogliphici*, Venecia 1547 textul se găsește la http://www.studiolum.com/en/horapollo/001.htm

2. http://www.studiolum.com/en/cd08-horapollo.htm

3. „Editorial history of the *Hieroglyphica*", ibidem. Traducerea citatului îmi aparține.

4. Textul latin și grecesc integral al cărții lui Nicolas Caussin în ediția din 1634 se găsește la http://books.google.ro/books?id=1clamkg3UGoC&dq=De+symbolica+Aegyptiorum+sapientiae&printsec=frontcover&source=bl&ots=olO8bZ_qjH&sig=i3MRVwOsvKI0Z1Dhb3n2p7tnViA&hl=ro&ei=gvQSS4flItOE_AakrmuBQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=3&ved=0CAwQ6AEwAg#v=onepage&q=&f=false

5. E. A. Wallis Budge, *The Rosetta Stone*, 1989, p. 188.

6. Ibidem, p. 189.

7. Ibidem, p. 190.



EMINESCIANA POSTMODERNITĂȚII LEVANTINE (II)

Cristina POPESCU

II.3. Cîntul *Epigonilor* – Des-*Cîntul al treilea*

În cîntul al treilea al *Levantului* se impune un alt popas eminescian, de data aceasta cu o structură mai complicată. Inițiator al dialogului, mai exact al non-dialogului, este Cărtărescu, după un complex periplu intertextual, revelator în sensul zădărniciei oricărei forme de artă. Replica ce anunță trimiterea la Eminescu este în fond o contra-replică, o anulare a unui întreg discurs poetic: „Dar cînd nu am nicio carte și s-ascult cîntări nu-mi vine" (*Levantul*) polemizează cu idolatria epigonului predecesor pentru propriii predecesori, contaminînd, prin tonul contradictoriu, întreaga axă temporală a manifestărilor artistice: „Cînd privesc zilele de-aur a scripturelor române/ Mă cufund ca într-o mare de visări dulci și senine" (*Epigonii*). Idealitatea estetică la care visează Eminescu prinde contur într-o imagine paradisiacă în care, în loc de rîuri de lapte și miere, impresionează „izvoare-ale gîndirii" și „rîuri de cîntări", suficiente însă pentru ca auctorele de epopee să-și asume ipostaza unui Mefisto sarcastic, fără apetență pentru astfel de lirisme.

Și totuși, polemica nu rezistă tentației oniricului, căci Cărtărescu însuși declară identic: „Mă cufund ca într-o mare de visări dulci și senine" și completează, cum e firesc, prin descripția manifestărilor subconștientului: „Și un geniu mi s-arată și îmi pune-n mînă peana". Identitatea *geniului* care aduce revelația este dublu denudată: prin trimiterea antepusă la Eminescu și prin discursul cu enunț repetat, destructurat și restructurat, care urmează, parafrază la un fragment din *Scrisoarea III*: „– Lînced muritor, salvează-ți viața ta, *închide geana/ Și deschide-o într-o lume* ce așteaptă s-o moșești!"

Receptarea integrală a funcțiunii intertextului eminescian nu se poate produce în afara contextului de ocurență. *Cîntul al treilea* începe ca o lamentație parodică pe tema *vanitas vanitatum et omnia vanitas*, interferența cu *Eclesiastul* fiind evidentă. Țesătura textuală de pînă la apariția replicii lui Eminescu este compusă din fragmente culturale eteroclite, care, în ciuda amalgamării, își justifică, semantic, coexistență. O varietate de voci, aparținînd unor personalități din timpuri și tipologii diferite, vin să se susțină, să se anuleze sau să se completeze unele pe altele, toate aflate sub bagheta unui dirijor de competență ludică. Intertextul religios al zădărniciei este legitimat în continuare de concepția platoniciană despre univers, fragmentat între macrocosm (lumea perfectă a eonilor, pleroma) și microcosm (copia decăzută, iluzorie a primeia, habitat al umanității). Toată această suită de referințe, cu o dublă finalitate: pe de o parte, pregătirea atmosferei în care va glăsui primul corifeu al literaturii române, pe de altă parte, denudarea unei strategii ce ține de epistemologia postmodernă. Exemplificările poetice ale lui Cărtărescu pentru explicitarea teoriei lui „Plato", cu evidente tangențe gnostice, servesc de fapt explicitării propriei modalități de lucru: așa cum pleroma se dedublează într-o lume inferioară, la fel colajul se construiește prin dedublarea textelor-prime și prin inserția fragmentelor într-un nou discurs, însoțit în permanență de conștiința că orice multiplicare implică și o decădere din drepturile aurorale. Astfel, „epopeea de halva" se naște prin artificiu, într-un laborator-bibliotecă, auctorele fiind doar un erudit ce prelucrează materii *prime* lingvistice.

Ruptura universală, condiție *sine qua non* a apariției microcosmului, este necesară în economia *Levantului* și pentru compatibilitatea de sens pe care o afișează cu traiectoria definitorie a operei eminesciene. Deși de-căzute, ființele ce populează lumea noastră mai pot spera la o reîntoarcere într-un

spațiu originar, sferic, în care organicitatea este asigurată muzical, iar sufletul divin este omniprezent. Ioana Em. Petrescu identifică în creația lui Eminescu două modele cosmologice opuse, cel *platonician* (conotat pozitiv pentru că oferă speranța consubstanțialității cu ființa divină) și cel *kantian* („universul ca o pluralitate de lumi ce izvorăsc și mor perpetuu ca în imaginile cosmogonice din *Luceafărul*, în care lumile și-au pierdut pitagoreica muzică a sferelor și s-au cufundat într-o tăcere înghețată"[1]). Prin amintirea originii eonice, universului paltonician îi corespunde un *timp echinoxial*, „al cumpenei în etern echilibru, un timp care nu cunoaște dramele ruperii, opririi, declinului, un timp sferic", iar celui kantian un „*«punct al solstițiului»*, înțeles ca ruptură tragică"[2].

Ceea ce propune versul-intertext din *Epigonii* este tocmai o încercare onirică de recuperare a unui spațiu sferic, muzical, secondat de un timp echinoxial. Memoria conștientă, funcțională în stare de veghe, este dominată de luciditate; consecința imediată este „lucrarea noastră trezită dar rece", implicație a rupturii universale. „Marea de visări dulci și senine" este soluția de pasivitate eminesciană la criza sterilității contemporaneității sale, soluție care nu mai este posibilă în lumea lui Cărtărescu, întrucît aceasta atinge un climax al inactivității creatoare („Dar cînd nu am nicio carte și *s-ascult cîntări numi vine*").

În tot acest dialog intertextual jocul parodic este omniprezent, cu variațiile inerente de tonaliatate; climaxul este atins în momentul de caricaturizere a poetului-Demiurg: soluția onirică este ridiculizată prin intervenția „moașei", copie alterată a poetului divin, capabil să nască lumi. Metafora „ochiului", aflat în circuitul firesc de închidere în fața unei lumi a aparențelor și deschiderea ulterioară în vederea cunoașterii Sensului ultim, nu mai este suficientă în ipostaza de „geană", întrucît deplasarea semantică merge înspre parodie.

Ca modificare metabolică a discursului prim, autorul *Levantului* propune aici o fragmentare în exces prin *sinecdocă*: „ochiul" eminescian este redus la *„geană"*, organul de cunoaștere a semnificațiilor profunde este mutilat, devenind apanajul „moașei". *Vanitas vanitatum* se extinde peste tot ceea ce este specific uman, fie tipologie estetică sau ontologică. Comunicarea între cele două voci corifeice, în aparență finalmente acordată, impune o concluzie tragică: „epopeea de halva" rămîne o lume a fragmentelor eteroclite, hibrid de *Text* și *Existență* (*Texistență*), purtînd stigmatul deșertăciunii. Zante, ținut-copie al celui stăpînit oniric de sultanul din *Scrisoarea III*, nu este suficient pentru a ființa la modul autarhic, din moment ce majoritatea caracteristicilor sale sînt introduse prin sintagma-marcă a substituției „în loc de" („Ce în loc de paseri are caracatiți și meduze").

În ceea ce privește ocurența intertextului ca EDR – metabolă, se remarcă aceeași preferință a lui Cărtărescu pentru versuri-incipit (în textul prim), inserate cu funcție concluzivă în textul compozit. Vocea „epigonului" Eminescu este solicitată în cîntul al treilea pentru a legitima o iluzie: artistul-Demiurg. Enunțul nu suferă modificări de structură, ci numai permutări de topică a contextului, devenind, din pretext pentru critica lucidității în creație, concluzie tragică a utopiei atotstăpînitoare într-o artă ce folosește ca materie primă halvaua.

II.4. *„Spune-mi, «ce e poesia» și-ncotro o să se-ndrepte?"*

Obsesia esențială a oricărui creator (răspunsul la întrebarea *Ce este poezia?*) se manifestă explicit și la Cărtărescu în *Cîntul al șaptelea*, ca centru de organizare a întregului discurs. Popasul în *Halucinaria* este un pre-text pentru dezvăluirea artei poetice postmoderne: *mixtum compositum*, manufactură, artefact rezultat din prelucrarea unor fapte de artă anterioară, dialog intercultural, joc halucinant al minții cu mințiile alterității, „combinare măiestrită" a discursurilor Celuilalt, toate aflate sub semnul fantasticului autoprovocat.

Cîntul este, la fiecare pas, ornat cu metafore ale concentricității multiplicative, căci *Totul* se poate dedubla, oferind o infinitate de copii, mai mult sau mai puțin fidele, arta fiind apanajul *re*-Creatorului: „oglindirea", „lumi în lumi, telescopate dîn mărunturi în înalturi", „microcosm și macrocosm", „valvele dă smalțuri ale scoicii grea a minții", „oul", „și să află chiar în mijloc într-atomuri și-ntre steli"... Textul autentic se află în alt text, lumea autentică se află în text, la fel cum textul poate fi identificat în lume, compilație migăloasă de fragmente în vederea *re*-construirii Totului.

Și pentru că orice re-vers este posibil, răspunsul-

prim apare înaintea interogației-prime: „Naintează-apoi Manoli și-n amurgul care zbate/ *Voluptos joc cu icoane și cu șoapte tremurate*,/ Glăsuiește:..." Ceea ce la Eminescu era o definiție a poesiei, este tăiat și lipit de Cărtărescu peste imaginea unui cadru de natură. Să fie oare analogia scopul unei aluzii la poezia postmodernă, ca artă a amurgului, manifestare culturală din *Abendland*? Întrucît avem de-a face cu un joc al maximei lucidități, în care decontextualizările și recontextualizările în spirit ludic nu se subordonează aleatoriului, este posibil. Cert este însă că atributele oferite de Eminescu poeziei sînt transferate de auctore naturii în vederea anulării *mimesis*-ului prim: arta eminesciană (copie a naturii, după Aristotel) redevine natură pentru a putea fi supusă în *Levantul* unui nou *mimesis* (oglindire la puterea a doua). Viața însăși nu e altceva decît un artefact al Moirelor și nu numai al lor, din moment ce Manoli mărturisește: „Punem sînge, punem aur pă a zilelor gherghef".

Dialogul lui Manoil cu feea Hyacint, instanță ce asigură dezvăluirea sacrului artistic celui ales, continuă pe aceeași structură eminesciană, enunț cu discurs repetat și modificat: „– Manoile, tu spui vorbe cari eu nu pot pricepe,/ Lumea în cristalul ista să sfîrșește și începe,/ Iară eu de orce murmur, d-orce dor departe sum./ Eu a veciniciei doară trag în pept amar perfum." Întertextual, orice substituție este posibilă, chiar între identitate și alteritate: deși feea pare să-și asume rolul fetei de împărat din *Luceafărul* („Străin la vorbă și la port", „Deși vorbești pe înțeles/ Eu nu te pot pricepe"), ea se dezice ulterior și preia atributele Luceafărului, de ființare într-o nemurire străină de orice afectivitate specific umană.

Somînd vocea eminesciană să se facă reauzită, Cărtărescu somează și influențele care au ajutat-o în contextul prim la reiterare: concepția schopenhaueriană a vieții ca sursă eternă de suferință (reminiscență de imaginar gnostic, a genezei omului ca accident nefericit provocat de demiurgul rău, fiul Sofiei) este revendicată de replicile următoare („Sufer oameni? Oprimați sînt, umiliți?/ Dară sufer și stejarii, suferit-au trilobiți..."). Vocea feei Hyacint are reminiscențe de „perspectivă sofianică"[3], de responsabilitate soteriologică a eonului christic, ce trebuie să răscumpere o culpă antecedentă, prin amintirea originii pleromice a oamenilor: „Cocîrjat e-n suferință tot ce pare că esistă,/ Dar în centru e lumină, deși carnea este tristă".

Aflat în *centrum mundi*, Manoil află de la fee, un dublu al profetesei Pythia, calea către libertatea proprie și a celorlalți. „Te cunoaște tu pre tine", metabolă pentru discursul de pe frontispiciul oracolului din Delphi, este o *condiție sine qua non* a descarcerării personale, condiție esențială, la rîndul ei, pentru îndeplinirea rolului mesianic asumat. Bineînțeles, soluția eminesciană din *Scrisoarea III* rămîne valabilă: „Manoile, de vrei lumii să îi fii călită streajă/ Liberează-te pre tine mai întîi, și-apoi pre cei,/ Ce se-ndoaie subt călcîiul d*e nebuni și de mișei*". Pentru a reconstrui discursul, Cărtărescu nu se dezminte: taie și lipește cuvinte, păstrînd, de data aceasta, aria semantică dominantă din textul prim: „Cum nu vii tu, Țepeș doamne, ca punînd mîna pe ei,/ Să-i împarți în două cete: *în smintiți și în mișei*,/ Și în două temniți large cu de-a sila să-i aduni,/ Să dai foc la pușcărie și la casa de *nebuni!*"

Levantul continuă astfel: „Te cufundă-n poesie și-visare" în secvența dramatică de întîlnire prin replică a celor doi actanți, respirînd același aer de eminescianism. Cele două spații ale profunzimii, către care este direcționat Manoil, își suprapun identitățile semantice, grație raportului de coordonare joncțională în care își semnalează prezența. Ajungem astfel la o primă definiție a interogației ce organizează întreg cîntul al șaptelea: ***„poezia este visare"***, răspunde Eminescu, prin vocea feei, la propria întrebare, somată să se reitereze. Proiectarea actului artistic într-un spațiu al onirismului specific romantic este o modalitate postmodernă de a mulțumi, prin legitimarea unei doctrine estetice, interlocutorului din trecut. Lumea aceasta a visării este o lume a nonmemoriei, a *tinereții fără de bătrînețe și a vieții fără de moarte*, o lume a prezentului etern, în care poate fi aflată „floarea sufletului" – intertext-metabolă cu funcție de avertisment asupra resemantizării motivului *florii albastre*.

Numai că, pentru a ajunge la idealul de „floarea albastră" este necesară parcurgerea tuturor etapelor de inițiere în eminescianism, ritualuri de non/-existență, de la cosmogonie la apocalipsă, de la increat la creat: „Universul ca o haină îi plesnește-n cusături/.../ Pere limitele lumii îndărăt în două clipe,/.../ Neființă și ființă-s rîncede glosolalii/ Bălăcite,

luate-n peptul notătorului pîn sine".

După acest lung preambul, de pregătire a cadrului intertextual romantic-eminescian, apare și interogația centrală: „Sus, pă ultima lespéde, Manoil pune-o-ntrebare/ Care parcă nu dîn sine se iscă, ci-ndepărtare/.../«Domă tu urieșească, preste care statui plînge,/ Spune-mi ce e poesia și-ncotro o să se-ndrepte?/...»". Dacă interogația se află în depărtarea unui alt veac cultural – cel eminescian – răspunsul însă se află în interioritatea contemporaneității postmoderne, care își legitimează propria artă poetică, ab-uzînd de un limbaj intertextual: *„Nu căta în depărtare"*, nu fericirea specific umană de împlinire prin afectivitate, ci fericirea Creatorului de a găsi Sensul și *„cuvîntul care spune adevărul"* acestui Sens, mai exact, *„Nu căta în depărtare,*/ Manoil, răspuns zadarnic, vin-cu mine, mă urmează/ Pîn aceste colidoare ferestrite în turcoază,/ Pîn aceste sale lunge, măţărie minerală,/ Ce spre venitor te duce". Este același stil în care Heraclit își invita prietenii în umila sa bucătărie, susținînd: „Intraţi, intraţi! Și aici sînt zei"[4]. Postmodernismul revalorizează discursul recesiv, subsidiar, al minorului, al banalului cotidian, al nesemnificativului, ca prezență de necontestat în lumea omenescului. Căutările „cufundat în stele/ Și în nori și-n ceruri nalte" stau sub semnul lui *vanitas vanitatum*, așa cum demonstrează demersul eminescian, iar reactualizate în contextul unei epoci de final, ar sta sub semnul ridicolului; adevărul omenesc, spune postmodernul, se află în imediata vecinătate a omului și este, poate, la fel de minor și nesemnificativ ca și acesta. Căci, „Manoil, *cufundat* adînc *în vis*,/ Floare-albastră căutînd-o ca și blîndul Novalis/ Ei pe *calea-ntortocheată să afundă prin băltoace,/ Sub tavanele* ce-n lacrimi pururi *vraja și-o desface"*. Se produce des-vrăjirea traiectoriei ascendente, căci soluţia se află în jos, în băltoace, sub tavane, prin afundarea în omenesc.

Potrivit aceleași estetici, „Poesia" e „un fantastic mehanism" „ce-i din pîrghii și imagini/Are-n cellalt cap o peană ce-nnegrește zeci de pagini/ Care crezi că tu le cugeți, dară ele-s cugetate/ Dînainte dă potopuri, dă fosili, dă coacervate/ Dînainte să răsară soarele, să dea vecia/ Mugurii care sînt aștrii, floarea ce e galaxia", artefact, butaforie, *ars combinatoria* sau *mixtum compositum*, ce se adaptează fericit, prin tehnica de colaj, realității de a nu mai avea nimic nou de spus.

În virtutea concetricității hegemonice, a existenței în existențe, „primul dîn cei șapte corifei, și cel mai tînăr", „al poesiei și al nopţei dulce prinţ", își permite să glăsuiască o variantă de sinteză a liricii erotice eminesciene, în structura *Luceafărului*: „De ce din umbra-mi ai fugit?/ De ce n-auzi chemare-mi?". De data aceasta vocea care somează este a statuii-Eminescu, revendicîndu-și întîietatea în ordinea existențelelor concentrice. Intrarea în spațiul poesiei nu e permisă unui neofit în absența mistagogului: „Și lin al apei scînteiat/ Să-ți lunece pe pleaope-ți.../ *În tristul somnului regat/ Intrarea să o capeți"*. În ceea ce privește arta, nu mai există incompatibilități precum cea a împlinirii în cuplu a două ființe din lumi diferite, ca în *Luceafărul*, deoarece, în postmodernitate, totul poate fi mixat, combinat, reluat și modificat; patul lui Procust nu-și regăsește aici conotațiile negative, căci mutilările dimensiunii textuale nu sînt decît strategii pentru proliferarea artei.

II.5. Scrisorile: „mehanism fantastic" de corespondență între veacuri

Cîntul al optulea este un spațiu al polemicii absolute: atît la nivelul structurii de suprafață, ca loc de manifestare a tramei epice, conținătoare de raporturi beligerante între etnia românească și păgînime, între coruptul pirat Iaurta și „scumpul cocon, Zotalis", ce nesocotește jertfele tatălui întru evoluția spirituală a fiului în universitățile englezești, cît și la nivelul structurii de adîncime, între vocile culturile implicate în dialog sau între meșteșugarul-creator și potențialul critic al lipsei de inspirație. Ripostînd înainte de a fi polemizat, Mircea Cărtărescu își explicitează încă o dată arta poetică: „Așa-mi fac și eu poema, tot citesc și tot revăd,/ Îndes cîlţi în crăpături, topesc smoală în cazane,/ Dau la găuri cu burghie, mai cioplesc la cabestane,/ Ca odată-mpinsă-n mare, strop de apă să nu ia./ Criticos ce-n veci în mînuri ai satîr și ai nuia,/ Judecă aceste toate, tu ce poate-ai vrut să fii/ Auctore fără moarte, înălţat în bagdadii,/ Însă nu putuși nici barce dă hîrtie, pergamint,/ Să așezi pă apa rece-a Inspirării, dă argint./ De-njura-vei epopeea-mi, tu pre tine te înjuri."

Chiar *Scrisorile* eminesciene se află într-un raport tensionat de concurență, pentru a-și legitima dreptul de reocurență în postmodernitate: *„Însă ochiu-nchis afară"*, intertext nemetabolizat, de această dată, prin reducția la „geană", nu mai aparține sultanului, ca marcă a refuzului lucidității, ci decade pînă la a aparține „oricărui ianicer/ Cum și-al grecilor eroici care dezrobire cer", deși *„Să deșteaptă înăuntru* și se vede orice ins/ Treaz, gătit de bătălie, cu sileaful roș încins". Revelația onirică prin *închiderea ochiului* este înlocuită aici cu o invitație la luptă, a cărei consecință va fi însă aceeași din *Scrisoarea III*: „Preste sat, păgînătatea e ca pleava vînturată". Grație concurenței, ca formă a a luptei discursului poetic pentru supraviețuire, genialul Mircea, alias înțeleptul Nastratin al *Levantului*, este descris prin atributele antinomice ale *bătrînului dascăl* din *Scrisoarea I*: „E umil cugetătorul și abia mănîncă pîine/ Gîndul lui însă coprinde lumea toată-n lung și-n lat", ca metabolă pentru: „Uscățiv așa cum este, gîrbovit și de nimic,/ Universul fără margini e în degetul lui mic".

Finalul ironic-intertextual este obligatoriu, mai ales cînd auctorele profanează textul sacru al scriiturii, prin intruziune: „Uf, s-a dus și cîntul ista. Ostenit sînt preste poate./ .../ Arde tare aragazul, *nici un ochi nu e închis"*. Căci era necesară și o contra-replică adresată lui Eminescu însuși, o contra-*scrisoare* care să demitizeze metafora preferată, într-un univers al creației devenit, prin excelență, metonimic.

III. Concluzie în ritm de *Glossă*: „Totul este scriitură"

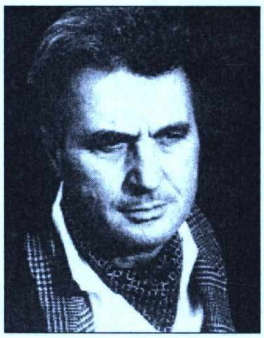
„Toate-s vechi și nouă toate", glossează Eminescu, în stilul esteticii postmoderne de reevaluare a trecutului; aparent explicitînd, Cărtărescu polemizează: „Totul este scriitură", pentru ca cele două voci corifeice să fie acordate atunci cînd se referă la unicitatea poetului: „Lumea-i toată trecătoare,/ Oamenii se trec și mor/.../ Numai poetul,/ Ca paseri ce zboară/ Deasupra valurilor,/ Trece peste nemărginirea timpului", susține Eminescu în *Numai poetul*, iar Cărtărescu aprobă, glossînd, la rîndul lui:. „Doar poet și poezie,/ Conștiință și destin,/ Existența o învie/ Și-o fixează pe deplin/.../ El doar s-a salvat din spume,/ Din iluzie, eclips".

Concentricitate și prizonierat, artă în artă și lumi în lumi, toate se joacă entuziast, dar jocul se dovedește a fi unul al ielelor, căci nu reușește să ascundă inserția tragicului. *Levantul*, spațiu de *Texistență*, devine o confesiune cu final deschis, în virtutea relativizării absolute: „Aș putea s-aștern pe filă, din esperiența sumbră/ A trăitului cu sine, a mușcatului dîn *totu-și*..."

Acceptînd interpretarea psihanalitică a lui Otto Rank în ceea ce privește „ontologia" *dublului*[5], a cărui geneză este motivată prin frica primordială de moarte, experimentată traumatizant de primii oameni, discursul postmodern poate fi privit ca un dublu sintetic pentru oricare dintre esteticile anterioare, „umbră", „oglindire" sau „frate geamăn" ce își justifică existența prin necesitatea resurecției literare. Condiția artei este judecată, în această epocă de final, cu riguros pragmatism: poeticile anterioare, fie romantice, clasice, moderniste sau avangardiste, sînt deja clișeizate și își pierd consistența axiologică prin uzura excesivă; conștiința faptului că nimic nou nu se mai poate produce este acută și descurajează, sugerînd moartea absolută. Și totuși există această soluție a dedublării diacronice a fiecărui tip de discurs în parte și vitalizarea lui prin reorganizare și resemantizare, sub amprenta parodicului. O soluție interesantă a continuării existenței/Texistenței prin dublu, o iluzie de nemurire, o utopie a *Totului*, cu inevitabilul dublu complementar în persoana lui *Totuși*...

Note:

1. Ioana Em. Petrescu, *Eminescu, modele cosmologice și viziune poetică*, Ediție îngrijită și prefațată de Irina Petraș, Pitești, Ed . „Paralela 45", 2005, p. 25.
2. *Ibidem*, p. 61.
3. Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, Ediție îngrijită de Dorli Blaga, Studiu introductiv de Al. Tănase, București, Ed. „Minerva", 1985, p. 233.
4. Vasile Spiridon, „Petre Stoica – «Trecătorul de demult»", în *Apărarea și ilustrarea poeziei*, Iași, Ed. „Timpul", 2009, p. 68.
5. Otto Rank, *Dublul, Don Juan* (trad. rom. de Georgeta Mirela Vicol; prefață de Petru Ursache) Iași, Institutul European, 1997, p. 92.



ISTORIA JUNIMII POSTBELICE (XLVI)

Constantin PARASCAN

Ultima Junime, 216, din 16 noiembrie 1990, care face obiectul acestei Istorii... s-a petrecut tot la Casa Pogor, în Salonul de jos, în care a avut loc și prima întîlnire din 21 noiembrie 1975. Ca și la înființare, se aflau de față circa 150 de participanți. O Junime jubiliară cu prilejul împlinirii a 15 ani de existență.

Lucian Vasiliu: Avem oaspeți de onoare, avem foarte mulți prieteni aici, ar trebui să fac prezentări riguroase, de la dreapta la stînga, de la stînga la dreapta, în acest spațiu limitat pe care Casa Pogor ni-l oferă în continuare. S-au întîmplat patru evenimente culturale importante pentru existența noastră, aici, în spațiul Muzeului Literaturii: pe de-o parte cele zece muzee și case memoriale ieșene au devenit instituție autonomă; pe de altă parte, s-a reconstituit într-o formulă nouă Societatea literară Junimea; pe de altă parte Cenaclul literar Junimea a împlini 15 ani de activitate onestă și constantă; iar pe de altă parte, după eforturi susținute, la 150 de ani, reapare, într-o formulă nouă, revista „Dacia literară".

Programul nostru este destul de condensat și bogat în..., chiar și în surprize. Surpriza cea mai plăcută: prezența la Iași a celor doi prieteni ai Casei Pogor: Ana Blandiana și Romulus Rusan. Domniile lor... (vorbirea e întreruptă de aplauze), ca mulți alți prieteni ai literaturii române, ai Iașului, în special ai Casei Pogor, au venit în vremuri mai grele aici sub semnul Prelecțiunilor Junimii, împreună cu..., în variante diverse, împreună cu Gabriel Liiceanu, sau Nicolae Manolescu, cu Eugen Simion sau Marin Sorescu, cu Alexandru Paleologu sau Mihai Șora, peste 50 de personalități diverse au susținut, într-o formulă nouă, spiritul cultural, aici, la Iași, la Prelecțiunile Junimii. Le avem înregistrate pe bandă și le vom publica în „Dacia literară". Sînt atît de multe lucruri de spus, încît, cu iertare, ofer cuvîntul, într-o ordine pe care am stabilit-o în principiu, chiar vreau să anunț ceremonialul nostru: o primă parte de rememorare a începuturilor Junimii la Iași, cînd colegii noștri inimoși, scriitori, muzeografi, profesori: Ion Arhip, Dumitru Vacariu, Constantin Liviu Rusu, Constantin Parascan, care-a fost primul secretar al Societății Junimea, al Junimii în variantă nouă, au constituit aici, la Casa Pogor, Cenaclul literar Junimea. O parte a doua – care va cuprinde un recital de versuri al unora din cei mulți care s-au exprimat ca autori aici, la Casa Pogor, în ultimii 15 ani. Sînt autori din promoții diferite, mulți dintre ei – consacrați; apoi o parte a treia, în care invitatul de onoare al Junimii de astăzi, este, de asemenea, un mare prieten al Casei Pogor și al celor tineri, criticul literar Alexandru Călinescu, care, prin „Dialog", ne-a oferit șansa de a fi eleganți și denși multora din cei de aici, întrucît „Dialog", „Opinia studențească" și Cenaclul Junimea s-au constituit în puncte de reper culturale generoase în Iașul ultimilor ani. Apoi un cuvînt de întîmpinare pe care îl vom oferi oaspeților pe care i-am anunțat deja: Ana Blandiana și Romulus Rusan, ca în final, Val Condurache „să lanseze la apă" „Dacia literară". Va urma Banchetul Junimii în formulă nouă, după regula „Intră cine vrea, rămîne cine poate".

Așadar, pentru început, îl rugăm pe Constantin Parascan, care a fost primul din stîlpii Societății, pentru a prelua o sintagmă de la vechii junimiști, să ne ofere o imagine condensată a celor 15 ani de Junime nouă la Casa Pogor, pe fondul pe care ni-l va oferi colega noastră, doamna Olga Rusu, o înregistrare de acum 15 ani

Constantin Parascan: „Cum să fac eu acum pentru a nu-mi trăda felul meu de a fi la cenaclu... Mă tot întreb, și mă întorc în urmă cu 15 ani și nu mă văd decît așa cum sînt și acum, și alături de mine cu Daniel Dimitriu.

Foarte pe scurt, dacă vă interesează povestea noastră și a Cenaclului Junimea – adevărată – v-o pot înfățișa, în mare, mare sinteză, în acest moment

aniversar.

N-a trebuit să cerem aprobare pentru înființarea Junimii nimănui, ideea a fost a mea; am avut acordul colegilor. Nu-l cunoșteam pe Daniel Dimitriu. Am mers la revista „Convorbiri literare", citisem cam tot ce scrisese acesta pînă atunci, m-am recomandat, ne-am cunoscut, i-am propus să fie conducătorul Cenaclului Junimea, mi-a cerut să revin după un timp de gîndire cîteva zile, a acceptat și am stabilit ca zi a înființării, vineri, 21 noiembrie 1975, ora 17.

Urmînd tradiția strălucitei Junimi în mai multe puncte, am mers în piață, am cumpărat o talangă, (aceasta pe care o vedeți aici, veghind de 15 ani), în memoria celei cumpărate de Vasile Pogor (care, întrebat de vînzător pentru ce vrea talanga, pentru oi sau pentru boi, răspunsul său prompt a fost, „desigur, pentru boi"; precizare: pe mine nu m-a întrebat vînzătorul pentru ce vreau talanga...), ..., i-am încredințat-o lui Daniel Dimitriu și de-acum... ne-am întîlnit aici, vinerea, de două ori pe lună. Se sparie gîndul, nu se poate veți zice, și totuși, dacă unii dintre cei care conduceau sau redactau procesle verbale au mai lipsit la cîte o întîlnire, cel care vă vorbește a fost prezent la toate cele 215 Junimi cîte au avut loc în cei 15 ani. (Am fost, sînt și voi rămîne un martor fidel a tot ce s-a petrecut aici în acești ani.) Aceasta este a 216-a și, după cum vedeți, sînt și azi prezent. A fost o poveste fascinantă. Ea e în sufletele și amintirile noastre, în jurnalele noastre la vedere sau la nevedere, dar și în Cronica pe care-o vedeți aici, care, poate așa s-au cumpănit lucrurile sus, la Dumnezeu, i-au mai rămas exact atîtea pagini cîte se vor răboji în seara aceasta. Spectacolul extraordinar, nemaipomenit se află în acea Carte a Junimii în care a scris prietenul și junimistul de atunci și de acum, Nicolae Purcaru. Daniel Dimitriu a condus, și a fost alături de mine timp de 150 de ședințe. Celelalte au fost conduse de Constantin Pricop și în ultima vreme de Val Condurache.

În cei 15 ani au fost în acest Salon peste 10.350 de oameni. Au citit poezie 6034 de aspiranți la nemurire poetică; proză – 48; 3 au citit teatru și 1 eseu. Printre cei care au citit teatru, pe 10 decembrie 1982, Mira Alexiu a citit o piesă care a dat mult de lucru unei anumite persoane care se ocupa de unele creații și care se va mai ocupa încă pînă cînd..., cine știe, așa..., (se intitula *Dictatorul* piesa respectivă), ea fost citită cu titlul *Amiralul*, aici, la Junimea. Cronica și memoria junimiștilor sînt martori că în cei 15 ani nu s-a citit niciodată, în ședințele de lucru, vreun text de care să ne fie rușine astăzi, adică texte dedicate „conducătorilor iubiți", ori partidului și statului comuniste. Nu. Au participat la discuții 1417 voci junimiste. Invitați au fost în jur de 180 scriitori. În general s-a acoperit întreaga arie a literaturii române. În special scriitorii din Iași au fost alături de noi. Ne-au ajutat, au dialogat cu junimiștii, au citit din creațiile lor. Cinci dintre scriitorii care au fost invitați la ședințele Junimii nu mai sînt în viață: Aurel Dumitrașcu, Corneliu Popel, George Lesnea, Florin Mihai Petrescu, Virgil Mazilescu. Dintre junimiștii care au citit în acest Salon și au devenit scriitori cunoscuți îi citățm (cu scuzele de rigoare dacă ne-a scăpat vreun nume important, iar enumerare va folosi ordinea în care s-au aflat în Junimea) pe: Mihai Leoveanu, Emilian Marcu, Theodor Parapiru, Nicolae Panaite, Ion Gheorghe Pricop, Mariana Codruț, Lucian Vasiliu, Victor Rusu, Viorica Ana Cozan, Nichita Danilov, Liviu Ioan Stoiciu, Dumitru Augustin Doman, Ștefan Mitroi, Gabriela Scurtu, Gheorghe Bogorodea, Ion Cozmei, Mirela Mandric, Doina Mihaela Sava, Adi Cristi, Cassian Maria Spiridon, Radu Andriescu, George Bădărău, Valeriu Stancu, Nicolae Ariton, Liviu Antonesei, Tudor Cristian Roșca, Aurel Dumitrașcu, Daniel Corbu, George Ceaușu, Vasile Mihăescu, Dorian Obreja, Dorin Popa, Aurel Ștefanachi, Carmelia Leonte, George Calcan, Daniel Pișcu, Dan Giosu, Bianca Marcovici.

Se aplaudă. Sigur, cititorul de azi al acestei Istorii... va afla mai multe nume. Junimiștii au continuat să scrie și să publice. Cei care intraseră în Junimea în ultimii ani aveau să „crească" și să se impună în lumea literară, așa încît astăzi, la aproape 35 de ani de la înființare, numărul celor care-și caută dreptul de fi nemuritori este de ?.

Lucian Vasiliu: Din toamna aceasta Cenaclul Junimea este condus de un triumvirat: Daniel Dimitriu, Val Condurache, coborînd dinspre Casa Sadoveanu, de la Matineul de proză spre Junimea de la Casa Pogor și Lucian Vasiliu.

Îl invită pe Val Condurache să prezinte junimiștii care vor susține recitalul poetic. Cristina Agheorghiesei, Irina Andone: *Eminescu*; Mariana Codruț: *Dacă vesel se trăiește*; Adi Cristi: *Taurul*; (care afirmă că acest Salon nu s-a schimbat deloc: aceiași bărbați, aceleași figuri feminine, doar ele puțin schimbate, în rest e la fel ca atunci; dar nu a crezut niciodată „că în Orașul culturii poeții pot fi huiduiți și fluerați, ca aseară în Piața Unirii"), Vasilian Doboș: *Liniștirea prin developare*; Ion Dumbravă: *Strada*

mare; Giuseppina Herţanu: *Narcis, Pilat din Pont l-a întrebat pe Crist*; Gabriel Huideș: *Drum obișnuit*; Carmelia Leonte: *Dialog la marginea lumii, Maria*; Bianca Marcovici: *Toate poemele mele amintesc de mine*; Cristina Liliana Niculescu: *Pașii poetului*; Dorian Obreja: *Scenariu în trei acte, aproximativ, Scutiere, adu-mi lancea și scutul, Nu am mai scris poezie de o mie de ani*; Cecilia Simona Roiu: *Între miezul nopții și rîu*; Ancelin Roseti: *Ultimul tratat de reverență*; Cătălin Savin: *Clipocitul unui rîu secat*; Gabriela Scurtu: *Albina uită devorîndu-și floarea*; Indira Spătaru: *Binecuvîntare.*

Aici se încheie recitalul poeților junimiști. Am ascultat înregistrarea de acum 20 de ani. Am și vrut să intru în atmosferă, ascultînd murmurul poetic al fiecăruia, ceea ce s-a întîmplat, dar, din păcate, această bandă magnetică s-a depreciat mai tare decît unele din cele înregistrate în urmă cu 35 de ani. Dar, a fost bine și așa, cîte ceva din rostirile din această Junime memorabilă va trece pe pagina tipărită și nu toate exemplarele se vor aduna doar în Biblioteca din Alexandria.

Există cîteva oferte din partea prozatorilor, glumește în continuare Val Condurache, o nuvelă un fragment de roman și un dramaturg cu o piesă de teatru... și mulțumește celor care au citit astăzi, tineri, dar și celor mai în vîrstă, care s-au manifestat în Junimea iar acum au cărți publicate. Acesta e un semn de toleranță și de solidaritate.

După acest maraton poetic ne dăm seama cît de rezistenți au fost în ani, 216 ședințe: Daniel Dimitriu, Constantin Parascan, Constantin Pricop și pînă la Val Condurache și cît vor mai rezista în continuare fiindcă și-au asumat ședință de ședință, unele cu cîte 30-40 de participanți, unele durează cîte trei ore și plecăm cu regretul de la Casa Pogor că trebuie să întrerupem excursul nostru cultural, conchide Lucian Vasiliu, după care îl invită la cuvînt pe Alexandru Călinescu, care și intră în discurs:

Mulțumesc lui Lucian Vasiliu și conducerii Cenaclului Junimea pentru această invitație, pentru cuvintele generoase care m-au prezentat, pe care le merit doar în parte, o spun de la bun început, întrucît n-am fost un frecventator al Cenaclului Junimea și de altfel nici al altui cenaclu, am avut întotdeauna o anume reticență față de ideea însăși de cenaclu, o să mi-o exprim puțin mai încolo, ceea ce însă nu m-a împiedicat, într-adevăr, să pot să încerc, de cîte ori s-a ivit ocazia, să fac ceva pozitiv, constructiv, pentru ca fiecaredin cei trecuseră pe-aici sau prin alte cenacluri, care încercau să publice în reviste și, acolo unde s-a putut, am încercat, cum spuneam, să fac tot ce-mi stătea în putință. De altfel, în anii '65-'66, în anii studenției mele, din cît îmi amintesc, și cred că amintirile mele sînt cît de cît exacte, nu se putea vorbi de o vogă a cenaclurilor, nici la Universitate și nici în alte locuri. Două amintiri disparate am de-atunci, fiecare semnificativă în felul ei, fiind vorba de două medii, de două contexte culturale diferite. Cam pe-atunci, sau poate prin '67-'68, nu-mi aduc exact aminte, eram la București, întîmplător, am participat la o ședință a cenaclului condus de Miron Radu Paraschivescu. Or, întîmplarea a făcut ca la acea ședință să nu participe, fiindcă fusese înlăturat de la conducerea cenaclului. Ședința era condusă atunci de Dumitru Țepeneag, care a compus pe loc un text de protest, pe care l-am semnat toți cei aflați în sală, complet neeficient, pentru că decizia era decizie și cenaclul a rămas fără Miron Radu Paraschivescu și ulterior s-a desființat. Au citit atunci Ion Negoițescu și Petru Popescu. A doua amintire privește Iașul acelor ani, e vorba de o încercare, interesantă din alt punct de vedere, o încercare de a constitui un cenaclu, sub egida Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor. Era vorba deci de a profita de un cadru oficial, de un cadru instituționalizat, și de a face viabilă o formulă compozită, pe de-o parte – tenorii literari ai momentului, aflați pe poziții oficiale, pe de alta – tinerii aspiranți în ale literaturii. Eșecul s-a produs foarte curînd, conflictul dintre cele două tabere s-a dovedit a fi acut, de nestăpînit, mi-amintesc acum de niște prestații spectaculoase prin vehemența lor ale poetului Cezar Ivănescu.

Voi încerca în cele ce urmează, cu îngăduința dumneavoastră, un mic excurs istoric și teoretic privind ideea însăși de cenaclu. Voi încerca să fiu cît mai puțin pedant, cît mai puțin didactic, dar mărturisesc că atunci cînd am fost invitat, am simțit eu însumi nevoia cumva să mă lămuresc în ce privește tradiția ideii de cenaclu.

În chip curent, prin cenaclu înțelegem, așa cum vedem și cum se întîmplă în această seară, un cadru, un spațiu cultural bazat, în principiu, discutăm la modul teoretic, bazat pe afinități, pe comunități de principii și convingeri morale și literare. În același timp însă cenaclul se înscrie într-un spațiu de comunicare și de acțiune culturală mult mai larg, mult mai vast, ale cărui componente, ale cărui elemente asigură metabolismul literaturii, funcționarea mecanismului vieții literare. Astfel sînt saloanele, cluburile,

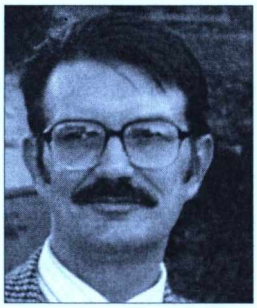
cafenelele, fiecare cu trecutul său și cu destinul său. Toate aceste spații s-au constituit din momentul în care scriitorului i s-a recunoscut, de voie de nevoie, o anumită funcție publică. Și nu este deloc indiferent a aminti că saloanele literare au luat naștere atunci cînd scriitorii și artiștii s-au emancipat de sub tutela regală, sau de sub tutela princiară. Deci cînd au reușit să plece din spațiul în care erau pînă atunci toleraţi.

Voi vorbi foarte pe scurt de acest joc istoric între Salon și Cenaclu. Saloanele literare au însemnat domnia femeilor asupra vieții literare. De unde putem deduce, printr-un raționament foarte simplu, că cenaclurile înseamnă domnia bărbaților, lucru confirmat cu strălucire, de altfel, de Cenaclul Junimea, condus, dacă am înțeles bine, de un triumvirat. Ceea ce arată un adevărat complot masculin, palocratic. Deci, de la Marchiza de D'Amboue, pînă la Doamna de Stael, aceste saloane au jucat un rol considerabil în mișcarea culturală și literară europeană și, printre altele, cu siguranță există și o ipoteză după care romanul însuși s-a născut în aceste saloane. Ele erau spații relativ restrînse, destul de riguros delimitate și, elementul cel mai important, puternic codificate. Erau spații în care fiecare juca un rol ale cărui coordonate și ale cărui elemente se cunoșteau dinainte. Erau locuri mondene, locuri de sociabilitate aristocratică în care se practicau cu strălucire și cu dezinvoltură jocurile spiritului. Multă vreme, moștenire de altfel de la practicile literare ale Evului Mediu, ale Renașterii, producția literară era o producție care repecta anumite teme sau se limita la anumite genuri, la anumite forme fixe. Avem și-o binecunoscută imagine caricaturală a acestor saloane în celebrele comedii ale lui Moliere: Femeile savante și Prețioasele ridicole. Interesant însă că verva comică a lui Moliere nu a distrus cîtuși de puțin reputația de care se bucurau aceste saloane, ele și-au schimbat treptat doar accentul, în sensul că au devenit cu timpul mai puțin saloane literare cît mai mult saloane filozofice. Și aceasta se petrecea în secolul al XVIII-lea, cînd se produce un fenomen extrem de interesant, cînd salonul devine un loc de intersecție între cultura umanistă, între viața aristocratică și viața mondenă. Locuri în care se schimbă, într-o permanentă emulație, efervescența spiritului, se schimbă idei, se schimbă informații, opinii, circulă dintr-o țară în alta idei, circulă personaje, și, în care se dezvoltă o strălucitoare retorică, o strălucitoare artă a conversației. Ultimul mare salon de acest tip a fost Salonul Doamnei de Stael, de la Caufe (?), Doamnă de Stael care, ea însăși crescuse într-un alt celebru salon, Salonul mamei sale, Doamna Necqer (?). În continuare, în secolul al XIX-lea, saloanele literare n-au supraviețuit decît ca locuri aproape în exclusivitate mondene. Iar aici avem o literatură, o imagine extraordinară, prin vervă satirică, prin capacitatea de realizare de tipuri și de creare a atmosferei..., imaginea pe care o avem în opera lui Proust, În căutarea timpului pierdut, Salonul Doamnei Berduna (?), unde se produce o dublă mimare, dacă vreți, pe de-o parte mimarea, maimuțăreala codurilor aristocratice, pe de altă parte maimuțăreala, mimarea vieții literare și culturale, a schimburilor de idei și a producției culturale. Un exemplu amuzant care mi-a venit în minte acum și-n opera lui Caragiale, la un moment dat, într-o schiță, autorul, naratorul... (s-a întors banda magnetică la magnetofon) *Spre deosebire de salon, de academie, de alte forme de organizare a vieții literare, cenaclul a apărut de la început ca fiind mai închis și mai omogen. De asemenea, el avut din capul locului, un mult mai pronunțat caracter militant, ca să spun așa, urmărind impunerea unor idei estetice sau, adesea, a unor idei politice. Toate aceste scopuri impun, sau implică o strategie mult mai amplă și mai complexă, care cuprinde o întreagă gamă de modalități menite a revoluționa literatura. În fond, odată cu Romantismul avem a face cu prima mare revoluție declarată, asumată ca atare în cultură. De aceea, ulterior, cenaclul a tins a se confunda cu însăși ideea de avangardă, și, în consecință, el s-a înscris aproape în opoziție cu tendințele culturale, literare predominante, față de instituțiile culturale oficiale. Și-aici avem de timpuriu o imagine literară pregnantă a cenaclului romantic în speță, în romanul lui Balzac Iluzii pierdute, unde se vede foarte limpede această convergență între idealurile literare și idealurile politice. Și nu alta a fost situația cenacurilor care au marcat evoluția literaturii și artelor în secolul nostru, de la dadaiști pînă la mișcările mai recente, Grupul „Tel Quel" în Franța sau altele. Toate acestea au implicat, nu o dată, și o anume agresivitate, o anume agresivitate care urmărea realizarea forței de impact în interiorul cîmpului cultural. După cum, tot de-aici decurge și, adesea, intoleranță exclusivistă. Scopul evident, cum spuneam, luarea în posesie, în stăpînire, marcarea unei anumite părți a cîmpului literar. Nu știu în ce măsură, cenaclurile care au existat în ultimii 15, 20 de ani la noi, au răspuns acestor foarte sumare ametere teoretice și istorice pe care le-am*

amintit. Aș vrea să deschid o mică paranteză și să spun că, în ce mă privește, reticența mea față de practica cenaclistă a venit din două rațiuni: și anume din refuzul meu instinctiv poate de a accepta două convenții, două convenții indispensabile activității unui cenaclu. Prima convenție este convenția de oralitate. În fond, aici avem un avatar al unui joc cu foarte vechi rădăcini, cu vechi, cu o lungă istorie între oral și scris. Această reticență a mea față de oralitate ține de o ... este o chestiune absolut subiectivă, și ține de o anumită practică de lectură și eu cred că nu acesta este modul cel mai fericit, cel mai adecvat de percepere a textului, mai ales că, din păcate, mulți poeți de la noi practică un fel de lectură albă, neutră, care produce un efect rebarbativ. O a doua convenție, pe care, iarăși, cei care practică activitatea de cenaclu trebuie s-o accepte, este caracterul imediat al impresiei artistice și, în consecință, caracterul imediat al verdictului, trebuie să te pronunți imediat. Iarăși aici mi se pare că coeficientul de risc este foarte mare și, în genere, am evitat să-mi asum astfel de riscuri. Revenind la cenaclurile, cum spuneam, din ultimii 15-20 de ani, îmi închipui că istoria literară, istoricii literari de mîine se vor opri cu siguranță și asupra acestui aspect, care este, în mod evident, inseparabil de tot ce s-a întîmplat în viața literară în ultimele decenii. Impresia mea de acum este că aceste cenacluri, dar nu numai ele, să ne limităm doar la ele acum, au avut un statut ambiguu în vechiul regim, în sensul că, pe de-o parte, ele au fost, să zicem, încurajate. Încurajate (sau măcar multe din ele) pentru cîteva rațiuni care îmi apar foarte evidente astăzi, pe de-o parte fiindcă ele răspundeau, chiar dacă realitatea nu era aceasta, dar ele răspundeau acelei tendințe către amatorism care, după cum bine știm, reprezenta unul din caii de bătaie ai politicii culturale a vechiului regim și care friza descalificarea profesionalismului în toate practicile artistice. Pe de altă parte, cenaclurile, ca și alte forme de manifestări culturale erau niște supape, erau niște locuri de defulare unde nu se putea întîmpla în principiu mare, mare lucru. În același timp – reversul medaliei – este la fel de evident că cenaclurile, supravegheate și ținute sub control, (aici putem invoca cîteva exemple notorii, spuneam, și asta se întîmpla cu mai bine de două decenii, dar exemplul mai recent este Cenaclul de Luni de la București.) De ce? Pentru, motivul iarăși evident, că în cenacluri se practica o literatură care, de multe ori, te îndepărta de la canon, nu?, de la normele care se voiau oficiale. Nu este iarăși un secret pentru nimeni, (și lucrul a fost subliniat în mai multe rînduri chiar astăzi) că un cenaclu nu își este, din păcate, suficient sieși, el este o trecere către ceva, o anticameră totuși. Aici, țin să mulțumesc din toată inima și cu reală și autentică emoție celor care au evocat legătura, legătura subterană, de fapt, care se crease între Cenaclul Junimea și revistele studențești, revista „Dialog" în primul rînd (într-adevăr din lista celor care au scris aici, mulți, foarte mulți, (am ascultat cu atenție și emoție această listă), mulți, foarte mulți au debutat (ca Danilov), au publicat la „Dialog", iar în acest punct aș vrea să-l omagiez, la rîndul meu, și să-i mulțumesc, în mod special, poetului Lucian Vasiliu, care, cîțiva ani buni, a asigurat, „naveta" între cenaclu și revistă și ne-a adus multe texte interesante, a pledat cu multă căldură, cu patimă chiar uneori în favoarea lor și, pe o parte din ei am reușit să-i și publicăm.

Ar mai fi o întrebare aici, o întrebare care vine firesc, și se pune firesc acum: Care va fi viitorul cenaclurilor? N-aș vrea să fac o glumă sinistră... o fac totuși: Dat fiind costul hîrtiei și al celor tipografice, cenaclul este sortit unui viitor strălucit. Sperăm că lucrurile nu vor sta așa, dar, mi se pare la fel de evident că o regîndire și o reașezare în alte făgașe, în alte limanuri, pe alte coordonate a vieții noastre literare și culturale, va impune și o regîndire a locului și rolului cenaclurilor literare. Una din ipotezele utopice ar fi existența unor așezăminte culturale moderne, hipermoderne, în mai toate orașele importante, mari ale țării și-n altele mai mici în care să se acorde și spații și bani și mijloace pentru a favoriza ceea ce se numește acum în mod curent creativitatea și în literatură și în alte direcții. În alte țări aceste spații culturale există, ele nu sînt doar un mod de a-ți trece timpul ci un mod de a iniția, pe tine în primul rînd, în diferite practici artistice. În sfîrșit, a doua ipoteză ar fi reapariția, pentru că în momentul de față nu știu dacă putem vorbi de așa ceva, reapariția unor grupări literare cu idei incitante, proprii, cu program estetic, care să se impună și prin cenaclu. Deci, nu știu care va fi răspunsul, aici, pe care-l pregătește viitorul (avem acum, realmente, și mai puțin timp pentru literatură, din păcate).

Aș vrea să închei mulțumind, încă o dată, conducătorilor Cenaclului Junimea, urîndu-le mulți ani de existență și felicitîndu-i din partea Grupului „Dialog" pentru întreaga lor activitate. Vă mulțumesc foarte mult! (Aplauze!)



JUNIMIŞTI MINORI (?) ABGAR M. BUIUCLIU

Liviu PAPUC

CONVORBIRI RETROSPECTIVE

Textul din *Enciclopedia „Cugetarea”*, scoasă de Lucian Predescu în 1940, ne informează sec: „BUIUCLI(U), Abgar M., n. 1848 în Iaşi. Membru, din 1877, al soc. «Junimea». Opera: Teză de licenţă, Iaşi, 1876”. Rudolf Suţu, în *Iaşii de odinioară*, vol. I, Iaşi, 1923, p. 168, adaugă unele pete de culoare: „Tatăl său, Iacovache Buicliu, era secretarul bătrînului boier Başotă. Cum se vede, originea familiei era la îndemîna istoricului, dar el n-a vrut să uzeze de aceste documente. La tribunal întrebuinţează mai ales argumentul ad-hominem faţă de preşedinte. La teatru, cît a fost preşedinte de comitet teatral, a amendat şi a eliminat pe artişti, a cenzurat şi micşorat piesele şi s-a certat cu amîndoi colegii săi din comitet. Ei stăteau în lojă, iar d. Buicliu în stal. A fost ales decan [al baroului]. După vreo două-trei luni, întreg baroul a început să răcnească împotrivă-i. Ajunsese să aibă ca partizan numai pe jurisconsultul Baltă”.

În „Evenimentul” de Iaşi, la nivelul anului 1893 (nr. 70, din 28 aprilie), un crochiu şugubăţ îngroaşă tuşele deja trasate mai sus, adăugînd şi noua informaţie privind atitudinea antisemită a armeanului. De altfel, în epocă a circulat şi o caricatură în care Abgar era servantul unei cămile cu capul lui N. Iorga şi cu povara din spate sub forma lui A.C. Cuza.

Abandonînd aspectul ludic, să facem precizarea că avocatul Abgar Buiucliu a fost o persoană activă politic, deputat în Parlamentul României, unde l-a secondat pe şeful junimist P.P. Carp, primind şi confirmări oficiale de genul: „S-a acordat d-lui Abgar Buicliu, avocat din Iaşi, înalta autorizaţiune de a primi şi purta însemnele de comandor al ordinului «Coroana Italiei»” [„Curierul” (Th. Balassan), An. XVI, nr. 140, 18/30 dec. 1888, p. 2]. Începînd din noiembrie 1884, şi-a mutat biroul avocaţial în Str. Săulescu, casele Mircea.

Teza pentru licenţă, menţionată mai sus, de 48 pagini, a fost susţinută în faţa unei comisii serioase de la Facultatea Juridică din Iaşi, alcătuită din: Dr. G.A. Ureche, Decan-preşedinte, Dr. P. Suciu, Dr. I. Negruzzi, Dr. A.I. Gheorghiu, Dr. V. Conta, şi a avut ca obiect, în partea referitoare la Dreptul Roman, *De collationibus*, iar în aceea de Drept Privat Român, *Despre reporturi*. Potrivit bunului obicei al vremii, există o dedicaţie tipărită: „Părintelui meu şi Mamei mele, afecţiune şi recunoştinţă”, iar pe exemplarul care există la Muzeul Literaturii Române din Iaşi figurează dedicaţia manuscrisă: „Domnului Th. Burada, în semn de stimă şi consideraţiune, Abg.M. Buiucliu”.

Componenţa comisiei examinatoare, din care a făcut parte Iacob Negruzzi şi, pe atunci, fervent junimist Vasile Conta, ne duce cu gîndul la ademenirea candidatului, de către aceştia, în slujba vestitei Societăţi. O modalitate, ca oricare alta, de racolare.



SILUETE

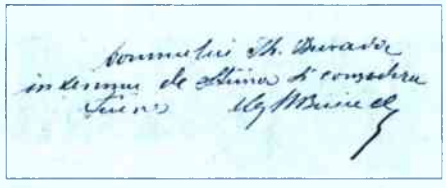
ABGAR

Dacă aţi crede poate că, proprietarul acestui sonor nume e vre-un strein, v'aţi înşela. Abgar e cel mai român dintre toţi românii. Ca atare e cel mai zelos apărător al neamului nostru: e antisemit, anti-neamţ, anti-bulgar, anti... anti... tot ce voiţi în fine chiar şi *anti-arman*.

După înfăţişare însă, aţi jura că e răzeş din... Ararat. Cum a ajuns astă-zi aici, prin ce împrejurare a devenit aşa de-odată român băos, e un mister, pe care teoria migraţiunei popoarelor nu l'a rezolvit încă. Se ştie numai că între străbunii săi nu a fost nici unul care să facă parte din nobila breaslă a *mindirigiilor*. Mulţumită acestei împrejurări fericite, e actualmente avocat şi preşedinte al comitetului teatral local. Ca avocat, are tot-deauna darul de a supăra pe preşedinte cu nervositatea lui. Se spune chiar că o chemare la ordine din partea preşedintelui secţiei comerciale, i-ar fi ocazia dat să'şi manifeste credinţele antisemite în faţa tribunalului, contestând d-lui Maxim calitatea de român. La teatru s'a manifestat prin sfezi cu colegii săi, de sigur mult mai competenţi de cât dânsul într'ale Thaliei. Aceasta însă nu'l împiedecă de a spune tuturora că nimeni nu pricepe arta ca dânsul. Şi într'adevăr...

Semne particulare: caută să fie plăcut sexului slab, dar... în zadar.

Kix.





ALEXANDRU AVERESCU, OMUL POLITIC (IX)

Gheorghe I. FLORESCU

Așadar, în perioada care a urmat celei de-a doua guvernări a Partidului Poporului, care a fost de altfel și ultima, s-a consumat faza finală a evoluției averescanismului, cea a compromiterii definitive a unui curent politic și a unei alcătuiri partidiste care fusese cîndva încununată cu laurii unei popularități necunoscute în istoria modernă a României. Dar, întrucît toate gloriile sînt trecătoare și abandonate, cu timpul, în implacabila uitare, nimeni nu voia să-și mai amintească ce reprezentase cîndva Liga Poporului și cum fusese adulat generalul Al. Averescu la sfîrșitul Primului Război Mondial. Anii din urmă ai Partidului Poporului au fost caracterizați de zbaterile agonizante ale unui organism politic perimat de timpuriu și devenit deci anacronic, care pierduse ritmul vremii, supraviețuind în virtutea inerției. Actul din 30 martie 1938 a făcut ca această formațiune politică să rămînă în memoria contemporanilor și să intre apoi în istorie ca o entitate politică suprimată printr-o decizie arbitrară și nu dispărută din cauza propriilor slăbiciuni, cum s-ar fi întîmplat, indiscutabil – mai devreme sau mai tîrziu –, dacă Regele Carol al II-lea nu și-ar fi dorit a conduce autocratic România.

Indiferent cum ar fi privit Partidul Poporului, istoria sa nu poate fi eludată și nici nu trebuie desconsiderată ori deformată, în mod deliberat, deoarece acest organism politic a avut un rol oricînd notabil în evoluția României anilor 1918-1938. Fondarea sa a fost impusă de imperativele unui timp al marilor transformări politice care au însoțit ultima parte a Primului Război Mondial. Liga Poporului a apărut ca o nădejde națională, ce încerca să răspundă imperativelor unei epoci în devenire. Ea s-a impus ca o formă de manifestare a unei popularități ce se asemăna cu un strigăt ajuns între deziderat și amenințare. O asemenea stare de spirit, provocată de energii ce promiteau o „îndreptare", laolaltă cu acelea care amenințau a transforma pericolul într-o realitate primejdioasă, aștepta a fi captată și focalizată într-o acțiune a cărei direcție trebuia să aibă în vedere interesele naționale. Popularitatea generalului, ce plutește și azi între enigmă și evidență – ca posibil model salvator –, a fost metamorfozată, repede și fără eforturi, într-un discurs așteptat de soldații întorși acasă de pe front, discurs devenit imediat o „parolă" deschizătoare de suflete și conștiințe. Averescanismul nu a apărut ca o consecință a unei doctrine și a unei ideologii clare, ci ca o formă de manifestare a unei monomanii cvasigenerale, afirmată, treptat, ca o opțiune ireversibilă. Divinizarea generalului a alunecat pe nesimțite către un gen de narcisism colectiv, ce putea lua oricînd forma unei fatalități irecuzabile. Cezarismul care s-a transformat într-un nimb ce aureola figura generalului l-a impus pe acesta ca pe un nume predestinat politicii de partid. Liga Poporului a fost fondată pentru „general", fără ca atunci să se fi întrebat cineva dacă nu cumva între el și o înjghebare de moment s-ar putea interfera, la un moment dat, o incompatibilitate ireductibilă. Lui Averescu i s-a oferit o uniformă partidistă convențională, care urma a-i suplanta haina militară, nefiind însă vorba de o posibilă îngemănare ideatică, ci de o diplogeneză deliberată. În scurt timp, însă, fosta popularitate a eșuat într-un truism de paradă, generator de manifestări bovarice, străine de spiritul novator așteptat de cei care l-au înconjurat, cîndva, pe general, propulsîndu-l pe un piedestal imaginar, unde s-a confruntat cu o sufocare pretimpurie.

Verificarea generalului nu a durat mult timp, astfel încît deziluziile inerente nu au întîrziat să se manifeste. Chiar și așa, însă, consultarea unei liste a numelor acelora care s-au înregimentat în Liga și în

Partidul Poporului i-ar surprinde pe cei care ar crede că la mijloc a fost vorba doar de un puseu situaţional, manifestat de segmente nesemnificative ale societăţii româneşti. În Liga Poporului şi apoi în Partidul Poporului au activat personalităţi ilustre ale vieţii politice, specialişti reputaţi, proveniţi din cele mai reprezentative domenii ale realităţilor economice, juridice, ştiinţifice, literare, diplomatice, militare etc., a căror suprafaţă politică şi morală nu poate fi pusă la îndoială. Al. Averescu, la rîndul său, s-a afirmat, treptat, ca o individualitate autentică, accepat şi tratat astfel, de-a lungul anilor, de Carol I, de Regele Ferdinand, de Carol al II-lea, de Regina Maria şi de multe nume mari, care au reprezentat ceva deosebit pentru cele două decenii interbelice. Alcătuirea politică pe care a condus-o timp de patru luştri, adică intervalul în care România şi-a afirmat adevărata identitate, a reprezentat, aşa cum va remarca Mihail Manoilescu, la ora unui bilanţ politic personal, „al doilea partid care luase la începuturile sale caracterul unei mari mişcări naţionale"[1]. Înscriindu-se în Partidul Poporului la sfîrşitul anului 1921, la vîrsta de 30 de ani – „purtat desigur şi de marea afecţiune pe care o aveam pentru generalul Averescu" –, ilustrul economist moldovean va recunoaşte, peste ani, că „Partidul Poporului nu era nici lumea veche pe care o detestam, nici lumea nouă pe care o visam. Lumea veche o reprezentau legitim liberalii, lumea nouă căutau s-o reprezinte la stînga ţărăniştii. Partidul generalului avea în el ceva hibrid şi – prin însăşi originea lui personalistă – trecător. Nu mi-am dat seama de acest lucru. Am nădăjduit că el ar putea deveni (fac această mărturisire, deşi nu-mi este uşoară) *graţiei şi influenţei mele*, un partid consistent, cu o doctrină fermă, care să ţină cumpăna între lipsa de orizont a liberalilor şi lipsa de înţelepciune a ţărăniştilor. *M-am înşelat. A fost marea înşelare a vieţii mele politice, care mi-a răvăşit întreaga carieră.* Mă mîngîi însă privind în urmă şi întrebîndu-mă ce aş fi putut face mai bun, în epoca de *adevărată decadenţă politică, pe care a trăit-o România întreagită în marele armistiţiu dintre cele două războaie mondiale!* Şi, într-adevăr, care partid politic şi-a împlinit în această vreme misiunea şi destinul? [...] Toate curentele şi toate personalităţile politice au proclamat pe rînd în faţa ţării noi idealuri şi au trezit noi iluzii. Şi toate au sfîrşit cu o nouă dezamăgire. Mitul Averescu, idealul ţărănist, legenda lui Carol, credinţa în legionari, toate s-au sfărîmat, rînd pe rînd, în sufletul încărcat de nădejdi neîmplinite ale unui popor bun, care-şi aşteaptă şi astăzi mîntuirea. *Este blestemul celor douăzeci şi doi de ani ai României Mari*". Aşadar, vina pentru eşecul politic al celor două decenii interbelice nu poate fi imputat unui singur partid politic şi nici unui singur politician. Deplîngînd o asemenea situaţie, acelaşi Mihail Manoilescu observa că aşa „după cum Averescu n-a ştiut să-şi asume o misiune asemeni celei a lui Kemal, tot aşa Brătianu n-a ştiut să devină un Bismarck al României"[2].

Revenind asupra personalităţii generalului, Mihail Manoilescu a încercat totuşi să-i găsească şi unele scuze pentru neîmplinirile sale politice. „Marea nenorocire a generalului Averescu – va concede el cîndva – au fost politicienii intelectuali ca Take Ionescu, Titulescu sau Negulescu, fiindcă i-au încîlcit drumul drept pe care i-l menise poporul, cu întortocheri juridice şi cu scrupule formale, de natură să-i stînjenească mersul şi să-i amortizeze, în viaţă, formidabila energie interioară!"[3]. În parte, o asemenea explicaţie poate fi mai mult decît plauzibilă, fără a justifica însă toate hiatusurile unei cariere impresionante, din multe puncte de vedere. Continuîndu-şi expozeul, fostul averescan nota că „pe planul politic, unde *cea dintîi condiţie este să fii comprehensiv şi reprezentativ pentru permanenţele sufleteşti şi pentru năzuinţele reînnoitoare ale unui neam, nu inteligenţa, ci instinctul şi darul de a încorpora şi de a personaliza sufletul colectiv este cea dintîi însuşire*! Pe acest plan şi în acest domeniu al omenescului, intelectualul trebuie să urmeze pe profet, pe îndrumător, pe şef. [...] Intelectualii l-au făcut pe generalul Averescu să risipească toate nădejdile pe care ţara le pusese într-însul"[4].

Dacă la începutul carierei sale politice, determinantă, într-o afirmare explozivă, a fost o popularitate apărută de pretutindeni şi de nicăieri, dar triumfătoare îndeobşte, finalul omului politic a ajuns a fi unul deprimant, din multe puncte de vedere. Consemnînd decesul fostului său şef politic, Constantin Argetoianu nota la 3 octombrie 1938 că „ţara şi-a pus la un moment, în 1917, nădejdile într-însul – dar decepţia a fost mare. Cel dintîi dezamăgit am fost eu, cum se poate vedea din Amintirile mele. [...] În vremurile din urmă, în sărăcia noastră politică ajunsese să facă figură şi să dobîndească un prestigiu nediscutat"[5]. Sublinierea finală este deosebit de importantă, întrucît aparţinea cuiva care se recunoştea „dezamăgit" de activitatea politică a mareşalului, de care se

despărțise cu 15 ani în urmă, răstimp în care „ne-am mai împăcat, dar mai mult de formă..."[6]. Cunoscător avizat al evoluției politice a României acelui interval, Argetoianu nu era omul dispus a accepta, oricînd, un merit vreunui contemporan, cu atît mai mult cu cît acesta îl deziluzionase cîndva. Cu timpul, mareșalul a reușit să-și însușească o statură politică circumscrisă unui anumit orizont de așteptare, în virtutea căreia era consultat în toate momentele importante ale evoluției politice a țării sale. În 1937-1938, Al. Averescu era considerat a fi o individulalitate politică mai importantă decît partidul pe care îl conducea. La 18 decembrie 1937, bunăoară, vorbind despre „termometrul alegerilor", același Argetoianu constata că „despre averescani, despre iunioniști și despre noi – ce să mai vorbim? Averescu nu mai există – ca entitate parlamentară (nota ns.) – și partidul lui nu era decît o grupare de ordin personal"[7].

La începutul anului 1938, Grigore L. Trancu-Iași, un politician afirmat datorită averescanismului său sincer, poate, la început, se găsea încă alături de mareșal, pe care-l descoperea „amărît de prieteni!", dar sigur că „nu e vorba de o contopire a Partidului nostru cu Goga", dorită de liderul Partidului Național-Creștin[8]. Surprins întrucîtva de abandonurile intervenite în rîndurile membrilor Partidului Poporului, același jurnalier de ocazie opina că „în acest interval au mai șters-o: Bucșan, Atanasescu etc. Cu aceștia doi am stat la «apșa» de vorbă în ajunul plecării lor și nu mi-au spus nimic. Ce sinceri oameni! Și oamenii aceștia și alții făceau odinioară pe «devotații»!"[9]. Avea dreptate fostul ministru averescan, dar surprinderea sa era mai mult o manifestare de ordin personal, întrucît la acea dată toate partidele politice românești se confruntau cu abandonurile irevocabile, fenomen specific unei conjuncturi politice caracterizate de o criză iminentă, agravată de spectrul dictaturii carliste. În acest context al tatonărilor, cînd Regele se arăta interesat de sondarea reacțiilor opiniei publice față de diversele formule ministeriale, posibile ori imaginare, Constantin Argetoianu părea surprins de faptul că Victor Slăvescu îl informa, la 3 februarie 1938, că „a auzit foarte serios despre un Guvern prezidat de Averescu" sau cu acesta ca ministru[10]. Trei zile mai tîrziu, același politician consemna o informație reținută, probabil, pentru că îl privea pe șeful Partidului Poporului: „D. Grozdea a demisionat din partidul averescan", deși, cînd i s-a propus, nu de mult, să treacă în alt partid, „a răspuns că oricare ar fi situația politică, un sentiment de elementară cinste îl împiedică să se despartă de mareșal pînă ce acesta nu va fi dizolvat partidul său..."[11]. Așadar, dizolvarea facțiunii averescane era avută în vedere, la acea dată, ca o decizie discutată ori colportată doar de Argetoianu. Tot el reținea în ziua următoare informația potrivit căreia „și Averescu s-a hotărît să se abțină de la alegeri. Partidul Poporului și-a întrunit ieri congresul la «Liedertafel» și a respins cartelul cu Guvernul pe motiv că n-a putut obține de la Goga asigurările programatice pe care le cerea – în realitate fiindcă i s-au oferit 6 locuri și că se băteau oamenii pe ele"[12].

Includerea lui Averescu în guvernul condus de Patriarhul Miron Cristea, în care foștii prim-miniștrii nu intraseră ca reprezentîndu-și propriile partide, i-a nemulțumit pe aceia care se considerau încă membri ai Partidului Poporului. Prezent la Palat, în momentul învestiturii noului cabinet, Constantin Argetoianu nota, bucurîndu-se parcă de un asemenea prilej, că la un moment dat „sosește și mareșalul Averescu, ca scos dintr-un sicriu. Palid, ca și cînd ar fi fost prost îmbălsămat, e îmbrăcat și încălțat ca un cadavru, cu un frac ce nu se mai potrivește pe talia lui redusă, cu ghete ce nu mai îmbucă glezna piciorului și lasă ciorapii să se vadă prin împletitura găetanilor. N-are nici o decorație, ca morții, și explică bolborosind că le-a trimis toate la Muzeul Militar, și n-a avut vreme să le ceară înapoi...[...] Regele convocase pe d. d. foști prim-miniștri *nu* ca să-i consulte ci ca să-i întrebe dacă primeau să-l ajute în îndeplinirea adevăratei lovituri de Stat pe care o *hotărîse*, și pe care ar fi adus-o de altfel la îndeplinire și fără ajutorul lor. În principiu trebuiau să răspundă – vorba lui Tătărescu – printr-un *da* sau *nu*. Așa a făcut-o Averescu, care a răspuns *da*, și a cărui audiență a durat 7 minute. Regele l-a luat în brațe, l-a sărutat și i-a spus: «Mareșalul trebuie să fie alături de Regele său în momentele de primejdie!». Mareșalul a răspuns *da*, și toate au fost gata"[13]. Citind aceste însemnări am putea crede că autorul lor nu era interesat decît de dorința de a lăsa posterității un tablou cît mai sumbru și defavorabil fostului său șef, aflat la vîrsta senectuții, fără a se gîndi că și el va ajunge cîndva la fel. Chiar mult mai rău!...

Cîteva zile mai tîrziu, Grigore L. Trancu-Iași îl vizita din nou pe mareșal, consemnînd că „am fost impresionat de starea în care l-am găsit", fără a pro-

ceda însă ca Argetoianu. Menționînd această vizită, el consemna totuși că „triste amintiri despre George Brătianu a avut aseară Mareșalul în convorbirea noastră. Păcat că în aceste timpuri Mareșalul e... bolnav!"[14]. Iată așadar că nici Averescu nu se putea abține de la dramatizări care îi aveau în vedere pe unii dintre politicienii cu care a colaborat cîndva.

La 20 februarie 1938, Argetoianu l-a vizitat și el acasă pe Averescu, însărcinat de Rege să obțină semnătura acestuia pe textul noii Constituții. „L-am găsit întins, cu perdelele lăsate, bolnav de gripă și posomorît. Mi-a declarat de la început categoric, că nu semnează nimic. Găsea că nu era nici o nevoie să se schimbe Constituția și în nici un caz pe cale de decret [...] Ce silește pe Rege să schimbe acum Constituția? Fiindcă așa i s-a năzărit? [...] Neputinciosul bătrîn mi-a declarat că poate să i se taie mîna, *dar nu iscălește*. «Vor mai fi și alții care nu vor semna!»". La sugestia lui Argetoianu, Petre Papacostea și apoi Patriarhul Miron Cristea au repetat în ziua următoare aceeași încercare, eșuată din nou. În cele din urmă, textul noii Constituții a fost publicat fără semnătura solicitată, explicîndu-se că Averescu era „bolnav"[15].

Influențate de schimbările cu care se confrunta evoluția de ansamblu a României, unele grupări politice au adoptat o atitudine mai rezervată, de expectativă temporară, față de manevrele politicianiste de ultimă oră. Astfel, Corneliu Zelea Codreanu a anunțat la 21 februarie 1938 sistarea activității formațiunii politice pe care o conducea, deoarece „în împrejurările create «de ultimele măsuri» nu mai are nici un scop de urmărit". Gheorghe I. Brătianu, apoi, a reacționat și el, precizînd, într-o circulară, că „față de decretarea noii Constituții care a avut loc la 20 februarie, și de modul de a cere învoirea țării, Partidul Național Liberal, consecvent hotărîrii sale anterioare, declară că nu are, nici direct, nici indirect, vreo răspundere în elaborarea și aplicarea ei". „La țărăniști, nota Argetoianu, e dezorientare mare și descurajare", adăugînd că „Partidul Agrar își încetează activitatea, dar nu dispare"[16].

La 24 februarie 1938, Constantin Argetoianu reținea în jurnalul său informația că „Averescu a scris o scrisoare Patriarhului prin care îl întreabă dacă rămînerea lui în Guvern mai e compatibilă cu faptul că a refuzat să semneze noua Constituție. De acord cu Regele, Patriarhul a răspuns mareșalului că nu vede nici o incompatibilitate între faptul invocat și rămînerea în Guvern (!!!). În consecință Averescu a rămas în Guvern, cum vrea Regele, pînă după promulgare"[18]. Nu multe zile după aceea, Trancu-Iași îl vizita pe fostul său șef, fapt consemnat în jurnalul personal, găsindu-l „îmbrăcat, întins în pat. [...] Mareșalul mi-a spus că la remanierea Guvernului sau la schimbare se va retrage"[19].

Continuîndu-și ofensiva împotriva regimului politic existent, Regele a profitat în așa fel de instabilitatea politică existentă în țară încît instaurarea dictaturii sale ajunsese a părea inevitabilă. La 8 martie 1938, Argetoianu consemna în notele sale zilnice că în seara precedentă avusese loc un „Consiliu de Miniștri la Palat, prezidat de Rege. La ordinea zilei, [...] acțiunea împotriva partidelor. Dizolvarea sau nedizolvarea?"[20].

Gravitatea acestor complicații politice interne era amplificată de evoluția realităților politice europene. „De la Paris, nota din nou Argetoianu la 13 martie 1938, se telefonează că pe bulevarde atmosfera e aceeași ca în 1914. Toată lumea se crede în ajunul intrării în război". O zi mai tîrziu adăuga, surprins de derularea veștilor rele, că „Auschlussul s-a făcut totuși"[21]. Revenind la evenimentele interne, atrăgea atenția că la 19 martie 1938 o informație demnă de a fi consemnată era aceea că „Mareșalul Averescu, despre care nu s-a mai vorbit de o lună, a început să dea iarăși semne de viață. Ziarele spun că s-a restabilit și că va începe să facă vizite. Și probabil și intrigi; avem deja destule cucuvele și fără dînsul!"[22]. Dar, cîteva zile mai tîrziu, Trancu-Iași consemna că „Mareșalul e tot bolnav și de data asta se pare mai grav"[23]. La 31 martie adăuga, dezamăgit, că „e o zi de primăvară, sărbătoarea sădirii pomilor și doliul îngropării atîtor iluzii!", pentru a continua apoi pe un alt ton: „Noroc că e 1 April! Altfel m-aș întreba dacă e real tot ceea ce se întîmplă azi în țara noastră". Nu schimbarea guvernului îl interesa pe el, ci faptul că „desființarea Partidelor aduce și desființarea Partidului nostru. Sînt bucuros – adăuga el totuși – că am ajuns la acest «punct» cu obrazul curat"[24], fără a detalia sensul acestei sintagme, care contravenea adevărului întreg.

Includerea lui Averescu în Consiliul de Coroană, ca fost prim-ministru, nu l-a lăsat indiferent pe Trancu-Iași, întrebîndu-se doar: „Va accepta?". Conciliant, ca întotdeauna, el se consola cu o mîngîiere personală, pretinzînd că „am rămas Averescan după ce Mareșalul nu mai era. A fost gîndul meu! L-am îndeplinit"[25]. Deși regreta dizolvarea

Partidului Poporului, întrebîndu-se chiar dacă nu ar fi trebuit să se protesteze împotriva unei măsuri samavolnice, se tempera destul de repede, agățîndu-se de o favoare de ordin personal, aceea de a fi rămas averescan chiar și după ce Averescu însuși nu se mai revendica a fi îndrumătorul curentului politic care îi purta numele. Averescanismul nu mai era de mult timp o ideologie, o identitate politică sau măcar o modă. A persevera să crezi în ceva depășit înainte de vreme nu poate fi un merit adevărat și nici măcar unul personal. La o anumită vîrstă, însă, mulți gîndesc altfel. Considerîndu-se averescan și după dizolvarea Partidului Poporului, Grigore L. Trancu-Iași înțelegea să protesteze astfel împotriva unei decizii dictatoriale, ale cărei consecințe depășeau aria intereselor personale. De altfel, nu mult timp după punerea în practică a acestei grave intruziuni politicianiste, el se va arăta favorabil încercărilor de contracarare a ei, notînd că „se vorbește de un protest al lui Maniu-Brătianu și Averescu. Nu știu încă nimic precis. Ar fi timpul"[26]. Argetoianu, aflat în mijlocul evenimentelor provocate de interzicerea partidelor politice, consemna în jurnalul său, la 4 aprilie 1938, că l-a vizitat pe Constantin I.C. Brătianu, care l-a întrebat dacă „n-aș vrea să semnez o protestare comună împotriva dizolvării partidelor, protestatare de adresat Regelui.[...] Dinu luase deja contact cu Averescu, cu Maniu și cu Iunian care au aprobat cîteșitrei ideea și s-au declarat gata să semneze hîrtia". În ziua următoare, același Argetoianu consemna că „la protestul comun al «șefilor» împotriva partidelor și-ar fi dat asentimentul – pe lîngă Brătianu, Maniu, Iunian și Averescu – și Iorga", despre care credea că „nu va semna niciodată nimic *alături de Maniu*"[27].

Note:

1. Mihail Manoilescu, *Memorii*, I, p. 28.
2. *Ibidem*, p. 42-44.
3. Idem, II, p. 228.
4. *Ibidem*.
5. Constantin Argetoianu, *Însemnări zilnice*, Volumul V, *1 iulie-31decembrie 1938*, Ediție de Stelian Neagoe, București, Editura Machiavelli, 2002, p. 128-129.
6. *Ibidem*, p. 128. Vezi și *Corespondență inedită a familiei Argetoianu*, Ilie Vulpe, Gabriel Croitoru, eds., Craiova, Editura Alma, 2006, p. 54 și urm.
7. Constantin Argetoianu, *op. cit.*, Volumul III, *1 iulie-31 decembrie 1937*, 2001, p. 289-290.
8. Grigore Trancu-Iași, *Memorii politice (1921-1938)*, Ediție îngrijită de Fabian Anton, București, Curtea Veche, 2001, p. 81. Informațiile din acest volum ridică semne de întrebare, întrucît ediția a fost "îngrijită" fără profesionalism, recurgîndu-se la intruziune și deformare!
9. *Ibidem*, p. 82.
10. Constantin Argetoianu, *op. cit.*, Volumul IV, *1 ianuarie-30 iunie 1938*, 2002, p. 89, 94.
11. *Ibidem*, p. 96.
12. *Ibidem*, p. 101.
13. *Ibidem*, p. 120.
14. Grigore Trancu-Iași, *op. cit.*, p. 85.
15. Constantin Argetoianu, *op. cit.*, p. 142-143.
16. *Ibidem*, p. 145, 153.
17. *Ibidem*, p. 151.
18. Grigore Trancu-Iași, *op .cit.*, p. 91.
19. Constantin Argetoianu, *op. cit.*, p. 164.
20 *Ibidem*, p. 174-175.
21. *Ibidem*, p. 187.
22. Grigore Trancu-Iași, *op. cit.*, p. 93.
23. *Ibidem*, p. 94-95.
24. *Ibidem*, p. 95.
26. *Ibidem*, p. 96.
27. Constantin Argetoianu, *op. cit.*, p. 210-211, 216.



Stephen GILL

S-a născut în Sialkot, Pakistan, unde şi-a petrecut prima copilărie iar în India, următoarele etape de viaţă. După un număr de ani petrecuţi în Etiopia, unde a predat, emigrează în Anglia, înainte de a se stabili în Canada.

Poet Laureat al Universităţii din Ansted, Stephen Gill este o voce care s-a impus pregnant, de multă vreme, în Canada, India şi Pakistan. Principalele arii de interes ale scriitorului vizează pacea mondială şi preocupările sociale.

Este autorul a peste 20 de volume de critică literară, culegeri de poezie şi romane. Poezia lui a fost publicată în peste cinci sute de publicaţii, majoritatea din Canada, Statele Unite ale Americii şi India. Scrie, de obicei, în engleză.

Dintre volumele de poezie publicate până în prezent amintim: *Shrine /Locul Sfînt/; Songs before Shrine/Cântări la Locul Sfânt ; Flame/ Flacăra/ ; Flashes/Licăriri.*

Recunoaşterea ca poet a lui Stephen Gill înregistrează o serie de titluri, premii, medalii şi distincţii ("*Laureate Man of Letters*" from United Poets Laureate International; "*Sahir Award of Honour* " from Sahir Cultural Society, Panjab, India; "*Plaque*"from the World Council of Asian Churches, Canada; *Pegasus International Poetry for Peace Awards* -Poetry in the Arts, Inc.Texas-; *The Best Poet of Peace Award* for the year 1993 from Roger Cable 11 , Canada, and *The Queen's Golden Jubilee Medal*, etc.). **[O.I.]**

Eu

Azi
vreau să fiu eu;
vreau să-mi cînt cîntul
vreau să grăiesc
un pic despre mine.
Lăsaţi-mă să-mi trăiesc
puţin din propria viaţa –
viaţa durerilor mute.

Vreau să întreb
cum sînt eu.
Lăsaţi-mă să mă descopăr –
zîmbetele mele
propriile mele răni.

Azi
lăsaţi-mă să mă arăt
şi să mă iscodesc.
În văpaia sinelui
lăsaţi-mă să radiez.

Sunt nepreţuite şi alte cîntări,
dar azi
vreau să mă aud doar pe mine.
Lăsaţi-mă să respir
în propria cochilie.

Vreau să îmi exprim sinele
Să beau propria apă
Să curg în calea mea
Să trăiesc în mine.

Vreau să fiu
propriul meu rajah –
propriul meu credincios
vreau să mă închid
în mine.

Cine să cumpere

Nimeni nu poate să cumpere
nici să vîndă
binecuvîntările cerului
căldura văilor.

Nimeni nu poate să cumpere
nici să vîndă
slobozenia vânturilor
farmecul lacurilor
demnitatea palmierilor
taina oceanelor
cumpătarea junglei
şi cînturile anotimpurilor

Nimeni nu poate să cumpere
nici să vândă
mireasma florilor,
care prietenă e a universului;
şi legătura

animalelor toate, a naţiunilor şi a naturii
formînd dinpreună cu oamenii o familie
care respiră
acelaşi aer
sub aceeaşi boltă.

Laude

Laud
a zorilor prospeţime
fiindcă veseleşte inimile triste.

Mai laud
picăturile de ploaie
fiindcă şterg
zădărnicia uscăciunii
din pîntecul pămîntului;
şi tinerele ramuri
fiincă schimbă mantia
copacilor dezgoliţi;
şi focul încă
fiindcă îi întăreşte pe cei laşi;
şi mai presus de toate
forja prieteniei
fiindcă dă vieţii vieţii.

Maicii Mele

Anii s-au dus
îţi văd încă
ochii înlăcrimaţi
şi prind suspinele înăbuşite
venind din piramida sub ruină
a durerilor.

Cînd
zorii se întunecă
printre norii trişti
şi vălul se lasă
peste deznădejdea mea
numele tău slobozeşte
forme plăcute.

Chip al jertfei
mesaj al speranţei
slăvită eşti nespus
viaţa un dar e
de la tine.

Un băiat orb
zdrobit în colivia ursitei
mi-e dor de neliniştea ta ocrotitoare.
Maică dragă,
aş vrea să te ştiu aici.

O întrebare

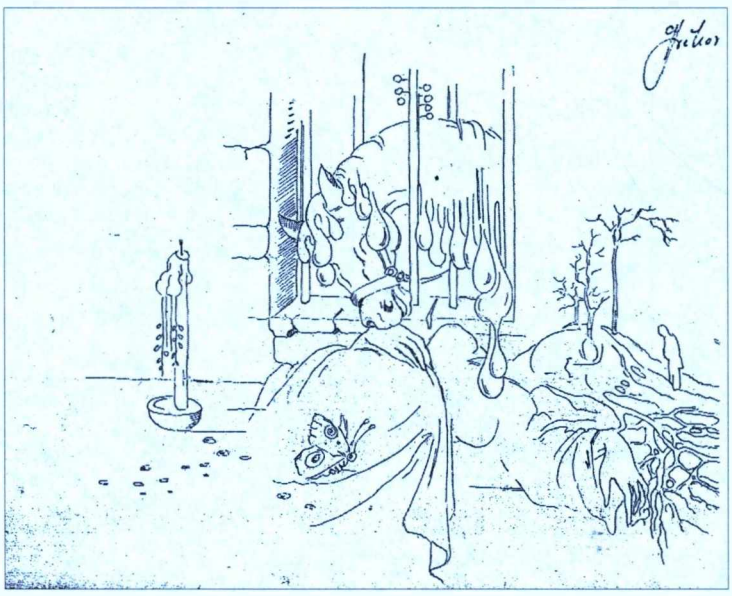
Dacă bombele atomice căd
Au să mai pleznească mugurii?
Au să mai ciripească păsările?
O să mai vie primăvara?

Dacă bombele atomice cad
Au să se mai nuntească fecioarele?
O să se mai ivească luna iubirii?
Au să mai sărute pămîntul ploile?

Dacă bombele atomice cad
Au să mai apară zorile?
Au să-şi mai joace jocul jucătorii?
Au să mai înoate copiii?

Dacă bombele atomice cad
O să salveze Domnul pe careva?
Cine o să plîngă, cine o să mîngîie?
Nu o să fie, oare, totul pierdut?

Prezentare şi traduceri de **Olimpia IACOB**



Juliusz SLOWACKI

Juliusz Slowacki s-a născut la 4 septembrie 1809 la Krzemieniec *(actuala Ucraina de Vest)* și a decedat la 3 aprilie 1849, la Paris. Este unul dintre cei mai cunoscuți poeți ai epocii romantismului polonez, în plus, este dramaturg și epistolograf. Figurează alături de Mickiewicz, Krasinski și Norwid, drept una dintre comorile naționale – unul dintre trubadurii poporului polonez. Ca filozof, a fost unul dintre creatorii *filozofiei genetice (vizibilă mai ales în poemele Król-Duch (Regele-Spirit) și Genezis z Ducha (Geneză din Spirit)*, care rezolva și problema rolului poporului și al personalității în istorie, dar a cochetat, episodic, și cu mesianismul polonez. În deplin acord cu epoca și cu situația de atunci a poporului polonez, creațiile lui S³owacki au tratat problemele esențiale legate de lupta de eliberare națională, de trecutul istoric al poporului polonez, de cauzele robiei, dar și teme existențiale universale. Opera sa se evidențiază prin misticism, o excelentă bogăție a imaginației; a fost considerat poetul metaforei, poetul limbii. În scurta sa viață de 40 de ani, S³owacki a lăsat pentru posteritate o operă literară bogată și variată: a scris 13 piese de teatru, aproape 20 de poeme și un roman. Criticii au divizat-o în patru perioade: timpurie sau creațiile tinereții; 1830-1840; 1832-1842; 1843-1849. [**A.G.Ș.**]

SONET

E miezul nopții – o umbră mohorîtă acoperă
lumea jumătate,
Inima nu lasă încă odihnă în simțire,
Gîndul tot mai aleargă după trecuta fericire,
Oftat după oftat din piept să iasă se zbate.

Și dacă trupul ostenit în somn se-odihnește,
Gîndul zboară iarăși în țară de somn și de vise,
Gonește dup-o-nchipuire, a cărei fericire nu sosise,
Iar sufletul prin somn un alt suflet ispitește.

Există o floare, ce-n umbrele nopții se deschide,
Privește la Lună și-aspiră parfumuri plăcute,
Pînă ce Aurora cu razele ei în zori o închide.

Există inimi, ce se ascund în piepturi sîngerate,
Și-n noapte mai adastă, deși-s în lacrimi cufundate,
Iar ziua ascund cu grijă suferințele perfide.
(din creațiile tinereții)

2.bis

ODĂ LIBERTĂȚII

I

Înger al libertății, salutare,
Ție-nălțat deasupra lumii moarte!
În bisericile Patriei, în noapte,
Sînt flori în cununi pe altare
Și candele ard parfumate!

Privește! Aici lumea e nouă
Și viața pentru oricine e nouă.
A privit – și din cerescul azur,
Cu penele sale suflate cu aur,
Peste Țară și-a desfăcut aripile
Și-ascultă imnuri sosite cu clipele.

II

Acolo însă, în umbră de veacuri,
Se ascunde duhul robiei. Cu talpa cuminte,
Calcă – zdrobește *putrede* tronuri,
S-apleacă sub povara însîngeratei coroane
Și spune – dar neînțelese-s ale sale cuvinte.
Așa obeliscul, cîndva scris cu clare canoane,
Uimea poporul, în fum de candele – nvelit,
Mutat astăzi la Roma, poporu-i nedumerit,
Doar ca o stîncă moartă rămîne.

III

Cîndva Europa-n întregime
Părea o biserică-n stil gotic.
Credința unea în coloană orice mulțime,
Zidarul spărgea cerul cu fruntea, *bezmetic* ...
Cu vocea tremurînd, scheletic,
Starețul, încovoiat de viață,
Zgîlțîit-a soarta stăpînilor, *frenetic*
Și-n iatacuri regale privit-a;
Atunc? o palidă rază de învățătură-povață
Prin ferestrele viu colorate răzbit-a.

Un călugăr oarecare în pragul *zidirii* s-a săltat,
El capete supuse *nicicînd* n-a retezat,
A luptat doar cu-ale Domnului cuvinte
Și a disprețuit pedepsele sfinte.
Astfel căzut-a zidirea măcinată de-un *părinte*.
Atunci abia au strălucit lumine...
Iar ale libertății prime suspine
Au fost și suspinul credinței renăscînde.

IV

Ca pinii ce sparg cerul regii-au crescut.
Drepturile popoarelor în picioare călcate
Găsi-vor oare undeva răzbunător?...
În marele Albion un Cromwell s-a născut.
– Pe Cromwell oare cine nu l-a știut?...
Sîngele vechilor Stuarți l-a vărsat pe trepte ușor
Și n-a vrut pe tron-căci tronul e moarte.

Dar ce e acum al Albionului Rege?
Fantasmă ce lucește – un spectru prea rece,

O Lună pe cerul plin de ceaţa cea sură,
Iar Soarele dreptăţii luminează această palidă figură.

Marii bărbaţi de stat s-au aşezat la guvernare,
Din sanctuarul dreptăţii mii de coloane pun
în mişcare –
Priviţi sicriele la rînd cum intră-n Westminster
Clădire sumbră, de-acuma fără de *mister*.

V

O vîslă hispană s-a lovit de Noua Lume,
Acolo fratele un alt frate la piaţ-a vîndut...
Iar pe uscatul cel nou, *cu lacrimi mulţime,*
UN ARBORE, AL PLANGERII, a crescut,
Sub care, cocîrjaţi de muncă,
Visînd dureros fericirea

Adormeau mulţimile, pe ducă,
Simţeau în moarte adormirea**
Iar somnul îl plăteau cu moarte –
COPACUL ROBIEI crescuse pe-un mormînt,
Deşi ei visau la o soartă mai bună, la libertate,
Iar lumea întreagă se făcuse funerar *zăcămînt.*

Ultimul om e pe moarte,
Cu moarte oare plătesc datornicii birul?
O, nu! La glasul lui Washington, *de departe*
S-a ridicat din morţi americanul
Şi-a învelit, cu mare siguranţă, calea libertăţii,
În cunună de glorii.

Dar ARBORELE MORŢII catarg era pe corăbii
Şi moarte a dus popoarelor saxone – şi *cetăţii.*

VI

Deci Soarele în ţările libertăţii nu mai apune?
Libertatea acoperă cu aripi întrega lume.
Domnul Dumnezeu neamul liber îl iubeşte,
Cu binele divin El pe eroi răsplăteşte.

VII

Oare clopot se aude, de dus la mormînt
Dintr-o biserică, de la ţară?
Frunţile-s toate plecate-n pămînt –
În alaiul cu crucea funerară;

Sicriul... dinapoia sicriului, copii,
Prea tristă trupă de amici.

În mîini cu palide lumînări-făclii
Repetă tăcute rugăciuni, abitir
Intră pe poartă-n cimitir...
Sub sicriu stau umeri de voinici.
Chinuiţi de neagră disperare
Cu negru doliu-acoperiţi.

De ce pe sine se plîng nedumeriţi?
Doar vor lua moştenire bogată,
Peste sicriu de ce mai plîng ei oare?
În mormînt va uita el grijile toate...
Fraţilor! – el este mort – a fost ultimul din trei sate
Ce şi-a văzut patria eliberată.
Fiii săi păstrează doliul, ca-nainte,
Deja ei trăiesc pe liber pămînt.
Să mergem, deci, la părinţi, la morminte,
Deasupră-le să facem chemare-legămînt,
Ne vor auzi, poate, de-acolo, din mormînt...?

VIII

Şi-am văzut cum tinerelul, în plină forţă – *de pămînt,*
Mistuit de focul propriu – a blestemat focul din suflet.
Şi a strigat: „De ce Domnul lanţurile mele nu le rupe?'...
Dar peste tot tăcere ca-n morminte,
Şi singur şi-a dat răspuns: „Eu sînt stăpînul vieţii"!
De disperare pline-s aste cuvinte!
Din cele distruse, din puterile minţii,
Trăieşte doar acel gînd îngrozitor
Şi-n palida moarte chipuri mîndre se-nfăşor.
Acel gînd îns-a rodit mii de gînduri,
Teribilă forţă a suferinţei,
Pe care mintea le dezvoltă – rînduri, rînduri,

Dar le şi înhamă la jugul necredinţei.
O, necredinţă! Tu eşti facla de intrare în infern,
Destrami aburul visării şi luciri de aur, plăsmuiri pierdute.
Unde e virtutea?...nicăieri nu e virtute!...
Iar crima nu este crimă, oricît vrem.
TU cîntăreşti pe cumpănă barbară
Simţirile înalte din oameni...*sărăntocii*
Şi toţi aşişderea gîndeau – şi toţi strigară
Că este boala vremii – că este spiritul epocii!
Acel întuneric era doar vestirea Soarelui *mănos.*
Acum vedem noi ai libertăţii îngeri,
Apărătorul libertăţii s-a ridicat de jos.
Săltaţi din praf frunţile-albite *de dureri!*
Tot mai departe, la cîrmă, viteji!
Tot mai departe, pe ale mării adîncuri!
Să ne-aruncăm din vîrtej în vîrtej,
Măcar unul poate să scape din valuri!
Asemeni cu mulţimi de scufundători,

Pe cei ce se cufundă-n val,
Răsuciţi în urlet de vîrtejuri, fără nori,
Valu-i trage în adînc... .
Cîte unul doar mai scapă, înotînd,
Mai aproape, mai departe de malurile reci
Cela poart-un braţ de coral,
Altu' sună-n goarna Amfitritei.
Mulţi dispar în spuma Afroditei
Şi rămîn în abisuri pe veci.
(din culegerea *Versuri mărunte din anii 1830-1840*)

Paris, 1839

(*Poezii mărunte din anii 1830-1840;* tipărite pe timpul vieţii autorului)

Traduceri de **Alexandru ŞERBAN**

Louis-Ferdinand CÉLINE

EXCITATULUI

În decembrie 1945, revista „Les Temps Modernes" publică un text incendiar intitulat „Portretul unui antisemit" («Portrait d'un antisémite»), sub semnătura lui Jean-Paul Sartre (text reluat ulterior în volum, la editura Gallimard, cu titlul *Réflexions sur la question juive / Reflecții despre chestiunea evreiască*). Într-o vreme în care subiectul acesta devenise tabu în Franța, textul lui Sartre încearcă să demonstreze că, departe de a reprezenta un simplu complex de opinii, antisemitismul este înainte de toate o «patimă», o «opțiune luată în deplină libertate»: antisemitul nu urăște evreii pe considerentul faptului obiectiv, ci sub impulsul unei «idei» care devansează și interpretează evenimentele din pură orbire sau chiar cu pasiune. «Dacă evreul nu ar exista, antisemitul l-ar inventa», spune Sartre. Mai există însă, printre altele, o frază cu rezonanțe memorabile în articolul lui Sartre, o frază care îl pune în discuție pe marele **Louis-Ferdinand Céline** și în care **aluzia** își depășește atribuțiile semantice: «Dacă Céline a fost în stare să susțină tezele socialiste ale naziștilor, e pentru că a fost plătit.» Céline îi răspunde lui Sartre abia în 1948, printr-un pamflet pînă nu demult ferit de ochii publicului și intitulat «Excitatului» («A l'agité du bocal» – într-o literală și mai expresivă traducere, «Agitatului din borcan»). Pamfletul violent al lui Céline, pe care Jean Paulhan refuză să-l facă public, apare la finele cărții *Gala vacilor* (*Le Gala des vaches*), scrisă de prietenul fidel Albert Paraz (din 1948 și pînă în 1957, anul dispariției romancierului, specializat în apărarea lui Céline), dar trece pur și simplu neobservat. Îl (re)descoperim abia astăzi, frumos editat și la mare cinste în librării, după trecerea fenomenului Sartre într-un registru de receptare mai calm.

Nu am eu prea mult timp pentru lectură, așa că nu citesc mare lucru. Multă vreme am pierdut cu tot felul de prostii și prin închisori![1] Dar sînt hărțuit, implorat, tracasat să citesc neapărat un fel de articol, *Portretul unui antisemit*, al lui Jean-Baptiste Sartre („Temps modernes", decembrie 1945). Arunc un ochi să văd cum și-a făcut lecția, îl citesc; nu e nici bun, nici prost, nu e în nici un fel, o pastișă... un fel de «în felul lor»... Micul Jean-Baptiste Sartre a citit *L'Etourdi*[2], *L'Amateur de Tulipes*[3] etc. Desigur, aici a rămas, nu mai are scăpare... e tot la liceu, Jean-Baptiste Sartre ăsta, n-a trecut de pastișă, de «în genul lui...» În genul lui Céline, de asemenea... și al multor altora... «Curve... Minți de dat la retuș... Maia***...» Nimic grav, desigur. Multe mai îndur din partea neînsemnaților ăstora – «în felul lor»... Dar ce pot să fac? Irespirabili, ranchiunoși, niște căcăcioși, adevărați trădători, pe jumătate lipitori, tenii pe jumătate: ei nu mă respectă, eu nu vorbesc niciodată despre ei, asta-i tot. Odraslă a umbrei. Să fim decenți. Vai, dar nu îi vreau sub nici o formă răul micului Jean-Baptiste Sartre! Soarta sub oblăduirea căreia se află e destul de crudă. Și pentru că avem de a face aici cu o temă pentru acasă, eu i-aș da șapte din douăzeci și aș încheia orice discuție... Numai că la pagina 462 răhățelul se ia de mine. Ah, blestemat de cur nemernic! Ce îndrăznește el să scrie? «Dacă Céline a fost în stare să susțină tezele socialiste ale naziștilor, e pentru că a fost plătit.» Cuvînt cu cuvînt. Ia uite ce scria micul bursier pe cînd eu stăteam în pușcărie, cît pe ce să fiu spînzurat! A naibii drăcovenie plină de rahat, îmi ieși din fund ca să mă mînjești! Ptiu, anus de Cain, ce vrei tu, în fond? Să fiu desființat, nu încape nici o îndoială. Ia fă-te-ncoace să te strivesc!... Mă uit la fotografia lui, cu ochii ăia umflați... cu nasul ăla ca un cîrlig... cu gura aia ca o ventuză băloasă... ce vierme! Ce n-ar inventa monstrul ăsta ca să mă nenorocească! Nici n-am ieșit bine din cacao, poftim, că vine ăsta și mă toarnă! Și culmea, la pagina 451 are tupeul să ne mai și prevină: «Un om care găsește că e firesc să denunțe alți oameni nu poate avea concepția noastră despre virtute; chiar și pe cei cărora le face bine el nu îi vede cu ochii noștri, generozitatea și bunăvoința lui nu sînt asemenea indulgenței și generozității noastre; patima nu poate fi localizată.»

Din adîncul fundului meu, unde stă el acum, nu i se poate cere lui Jean-Baptiste Sartre nici să vadă

cum trebuie, nici să se exprime limpede, totuși se pare că Jean-Baptiste Sartre a prevăzut posibilitatea solitudinii și a întunericului din anusul meu... Desigur, Jean-Baptiste Sartre vorbește despre el însuși atunci cînd scrie, la pagina 451: «Acestui om îi este frică de orice fel de singurătate, și de singurătatea geniului și de singurătatea asasinului.» Ia uite ce va să zică să dai din gură... Pentru că așa zic revistele, Jean-Baptiste Sartre se crede nici mai mult nici mai puțin decît un geniu. În ceea ce mă privește și luîndu-mă după propriile lui texte, nu pot să-l consider pe Jean-Baptiste Sartre altceva decît un asasin, ba mai mult, un turnător, un nemernic hidos, un bișniţar agasant, un măgar cu ochelari. Na, că m-am aprins. La vîrsta mea și în starea în care mă găsesc... Trebuia să pun capăt aici... scîrbit... Asta e... Stau și mă gîndesc: și asasin și genial? Au mai fost din ăștia... La urma urmei... să fie și cazul lui Sartre? Asasin e – ar vrea el să fie, se înţelege –, dar genial? Un căcăţel la fundul meu genial? Hm... Rămîne de văzut... Sigur, poate că se simte bine acolo... poţi să-l și declari... Și totuși, Jean-Baptiste Sartre, cu ochii ăia de fœtus, cu umerii ăia meschini... și cu burtică... Tenie, ce mai, o tenie de om, și știți unde stă tenia... Unde mai pui că e și filozof... Asta le întrece pe toate... După cum vorbește lumea, a eliberat Parisul pe bicicletă, s-a distrat și pe la teatru, s-a jucat cu ororile vremii, cu războiul, cu supliciile, cu lanţurile, cu focul. Numai că vremurile se schimbă – ia uite la el cum se umflă fără măsură, Jean-Baptiste Sartre. Nu-și mai cunoaște măsura... nu se mai recunoaște pe sine... din starea lui de embrion face totul ca să devină și el o arătare pe pămînt... Mersul naturii, deh... Dar gata cu joaca, destul cu găinăriile... Acum aleargă după adevăratele încercări... închisoarea, chinurile răscumpărării, bătaia – și cea mai cruntă dintre pedepse, plutonul de execuţie... Soarta îl încearcă pe Jean-Baptiste Sartre... gata cu frivolităţile... Acum vrea neapărat să se dea mare, un adevărat monstru sacru, ce mai; unde mai pui că se ia și de generalul de Gaulle...

Dar ce metode, domnule! Ăsta ţine neapărat să comită ireparabilul! Deh, dacă le-a stîrnit, stihiile îl vor înnebuni, nici vorbă să-i mai dea pace... Tenie de rahat, imitaţie de mormoloc, o să înghiţi mătrăgună! O să te transformi în sucub! Boala de a fi blestemat evoluează la Sartre... Boală veche, veche de cînd lumea și de care toată literatura e infestată... Jean-Baptiste Sartre, nu te grăbi să comiţi erori fără întoarcere... Adună-te. Gîndește-te că oroarea nu înseamnă nimic fără Vis, fără Muzică... Tenie știu bine că ești, dar șarpe, haidade... Nu știi tu să dansezi pe muzică de flaut! Ce Macbeth! Macbeth nu e decît o sperietoare de ciori, n-are el treabă cu muzica, o, cu visarea... Tu însă ești rău, murdar, ingrat, hain, prost și încăpăţînat – și încă nu te-am descris pe de-a-ntregul. Și de parcă toate astea n-ar fi de ajuns, mai și dansezi!... Desigur, mi-ar plăcea mie să mă înșel... Numai că, d-le monstru sacru, voi veni să te aplaud abia după ce le vei fi plătit duhurilor rele preţul pe care trebuie să-l plătești că te-au preschimbat în monstru și te-au arătat lumii... Mare fenomen... Tenie care cîntă din fluier.

Mult te-ai mai rugat de mine, ba mi-ai mai trimis și prin Dullin[4] și Denoël[5] rugăminţi ca să catadicsesc să mă cobor și să te aplaud, mult m-ai mai implorat «sub ocupaţie»! Nu îmi păreai nici dansînd, nici suav, teribil viciu, după mintea mea, recunosc... Dar să trecem peste toate astea. Să nu ne mai gîndim decît la viitor. Fă ca demonii care te bîntuie să te înveţe arta fluierului! Fluierul înainte de toate! Lasă-l încolo pe Shakespeare, liceene! Trei pătrimi fluier, o pătrime sînge... O pătrime ajunge, îţi spun eu... Dar sînge din sîngele tău, înaintea sîngelui altora! Alchimia își are și ea legile ei... «Sîngele celorlalţi» nu e pe placul Muzelor... Ia să vedem... Ai avut un oarecare succes la Théâtre de Sarah [Bernard] cu *Muștele*[6] alea, *sub ocupaţie*... Și ce ţi-ai zis, de ce să nu încropești tu cu prilejul ăsta, repede-repede, vreo trei acte, așa, din volé: *Turnătorii*? Scheciuri retrospective... Am putea să te remarcăm în plină acţiune, pe tine și pe amicii tăi, cum îi trimiteţi la ocnă, în faţa plutonului de execuţie sau în exil, pe detestaţii confraţi... Ar fi suficient de comic? Bineînţeles, tu vei juca rolul principal, doar tu ai scris textul... Tenia flegmatică și filozoafă... Nu e deloc greu să imaginezi tot felul de lovituri de teatru, întîmplări neprevăzute și reveniri spectaculoase, dintre cele mai burlești, într-o astfel de feerie... Apoi tabloul final, «Masacrul General», care să scuture întreaga

Europă de nebuna-i futilitate. (Era și timpul!) Al mai fericit [masacru] din calendarul revoluționar! Că se vor pișa pe el – o vor face și la a cinci suta reprezentație!... Și chiar și în vecii vecilor! (În vecii vecilor, ha! ha!) Asasinarea «Semnatarilor[7]» între ei!... Tu omorît de Cassou[8]... Ălălalt de către Eluard, altul ucis de nevastă-sa și de Mauriac! Și tot așa pînă la ultimul... Îți dai seama? Ce masacru apoteotic! Să nu uităm, cărnița, însă. Paradă mare de fete superbe, goale, dînd sublime din fund... Taraful marelui Tabarin[9]... Jazz-ul «Constructorilor marelui Zid***»... «Atlantist Boys***»... Și marea orgie a fantomelor în devălmășie... Două sute de mii de asasinați, ocnași, nenorociți, abjecți... și tunși... Hai la sîrbă! Galeria cerului! Corul «Călăilor din Nuremberg[10]»... Pe tonul ăsta, vă dați seama cum sună *mai mult decît existență*, *imediatist*, *masacrist*... Ambianță cu sughițuri de agonie, rîgîit de colici, suspine, fiare... «Ajutor!»... Drept fond sonor, mașini de strigat «Ura!»... Cum ți se pare? Iar ca punct culminant, în pauza dintre acte, licitație de cătușe plus *un păhărel de sînge la tejghea. Barul futurist absolut*! Sînge adevărat, la țap, de viță nobilă, cu patalama de la spital, proaspăt de dimineață, atît și nimic mai mult... Sînge de aortă, sînge de foetus, sînge de himen, sînge de împușcat... Pentru toate gusturile. Ah, ce vremuri vin, Jean-Baptiste Sartre! Ce minuni o să mai faci tu cînd o să fii un Adevărat Monstru! Parcă te văd gata spălat de căcat, mai-mai că te văd cîntînd din fluieraș. Admirabil!... Deja parcă un mic artist! Al naibii Jean-Baptiste Sartre.

Extras din „Cahiers de l'Herne", 1972, p. 36-38.

Note:

1. Scriitorul fusese închis vreme de trei ani în Danemarca, din 1945 pînă în 1947 inclusiv, pentru «trădare de patrie»... În momentul în care, posesor al unui pașaport german, Céline, împreună cu soția, Lucette, și cu motanul Bébert sînt reținuți de poliția daneză, în decembrie 1945, autoritățile franceze emiseseră deja un mandat de arestare pe numele lui încă din aprilie 1945.

2. Piesă de Molière.

3. În secolul al XVII-lea european, o adevărată manie a lalelei (floare originară din Anatolia, se pare) a pus stăpînire pe iubitorii de flori și de... speculații financiare. Laleaua devenise un simbol al bogăției. Un bulb de lalea valora în anumite cazuri cît o casă (la Amsterdam) sau chiar putea suplini dota unei fete de măritat. Mania lalelei a cucerit repede și Franța, prilej pentru moralistul La Bruyère să închipuie un portret interesant al «Amatorului de lalele» în *Caracterele* sale.

4. Charles Dullin (1885-1949), regizor și actor de teatru francez care în 1943 a montat în scenă piesa *Muștele*, a lui Sartre.

5. Robert Denoël (1902-1945), editor al lui Céline, singurul editor asasinat în momentul tulbure al eliberării Franței de sub fasciști.

6. Prima piesă de teatru oferită publicului de Sartre și a cărei premieră a avut loc la 3 iunie 1943 la Teatrul Sarah Bernard, teatru arianizat de nemți sub numele de Théâtre de la Cité.

7. Noiembrie 1932: Academia Goncourt este pe punctul de a consacra (prin celebrul premiu omonim) *Călătorie la capătul nopții*, romanul unui obscur medic de dispensar, în vîrstă de treizeci și opt de ani, Louis-Ferdinand Destouches zis Céline. După zile întregi de absurde ezitări, juriul îl încoronează pe Guy Mazeline – campion pe atunci al editurii Gallimard, autor astăzi completamente uitat –, pentru romanul *Lupii* (*Les loups*), saga clasică a unei dinastii de industriași. Mauriac, Maurois, Chamson, Nizan, Cassou, Bernanos, Gorki, Daudet, Bataille, Lévi-Strauss, Trotski... figurează printre semnatarii celor peste șaptezeci de articole consacrate între 1932 și 1935 romanului célinian, articole în care se care denunță, printre altele, ceea ce și astăzi poartă numele în Franța de «afacerea premiului Goncourt».

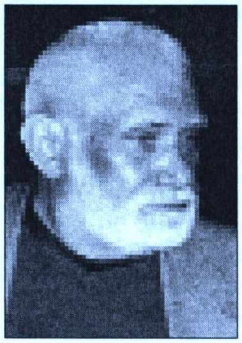
8. Jean Cassou (1897-1986), scriitor, critic de artă și poet francez, printre altele numit comisar al republicii, la Toulouse, în 1943.

9. Pe numele său adevărat Antoine Girard, Tabarin (1584-1626), «șarlatanul de pe Pont-Neuf în vremea lui Henri IV», cum l-a numit Voltaire în *Dicționarul* lui *filozofic*, și-a cîștigat renumele de pamfletar incisiv, de poet și de filozof voios (dar și de escroc care vindea elixiruri fantasmagorice) în stradă, unde reprezentațiile sale făceau deliciul mulțimii. Influența lui asupra lui Molière și a lui La Fontaine este astăzi dezbătută în manualele de literatură franceză.

10. Desigur, o aluzie mai mult decît transparentă la Tribunalul din Nuremberg, unde au fost judecați principalii capi ai naziștilor.

Prezentare, traducere și note
de **Claudiu SOARE**

ESEU



CE SE ÎNTÎMPLĂ ÎN *HAMLET*

Ion PAPUC

Acesta este titlul studiului unui specialist englez, și tocmai de la acest studiu și de la această întrebare își pornește cercetarea Carl Schmitt în eseul său faimos, *Hamlet sau Hecuba*, putem spune: deja un text clasic, nu doar pentru eventualele lămuriri cu privire la piesa de teatru, cît îndeosebi prin problemele de estetică, ba chiar de filozofie politică, pe care le animă gînditorul german pornind de la textul lui Shakespeare și de la opiniile unora dintre comentatorii acestuia. Fără îndoială, de aproximativ o jumătate de veac de cînd a fost publicat respectivul studiu, comentariile cu privire la creația shakespeare-iană vor fi făcut numeroase progrese, dar nu îmi propun o aducere la zi a cercetărilor, ci mă refer la eseul lui Carl Schmitt doar pentru a pune în discuție o problematică a esteticii cu care se confruntă în mod dramatic literatura noastră din postcomunism. Am în vedere, în principal, această derută provocată de o accentuată scădere în prestigiu a producției literaturului român, degradat mult din postura în care fusese înălțat în timpul trecut, postură atingînd un apogeu pe vremea comunismului, iar astăzi supus unei acute declasări sociale. Fenomenului i-au fost date destule explicații conjuncturale, însă cu ajutorul gînditorului german putem pătrunde mai în adîncimea dezbaterii încercînd să înțelegem mai bine nu atît opera dramaturgului englez cît mai ales condiția literatului, și mai în general a creatorului de artă, de azi și din totdeauna.

Cît despre întrebarea din titlu, cu adevărat, putem răspunde că oricine știe ce se întîmplă în faimoasa piesă a lui Shakespeare. Pe scurt, este vorba cam de acestea: un rege este asasinat de fratele său care intră astfel în posesia nu doar a tronului ci și în aceea a văduvei cu care se căsătorește după un interval de timp scandalos de scurt, nunta urmîndu-i înmormîntării, pentru a consuma la unul dintre evenimente bucatele care au prisosit la celălalt, iar tînărul prinț, căruia îi aparține această apreciere plină de sarcasm, se va strădui, preț de cinci acte, să răzbune moartea părintelui său. Printre altele, pentru a-și duce la îndeplinire planul, el pune la cale o capcană, o cursă de șoareci, în care să-l prindă pe asasin. Pentru aceasta, imaginînd o situație asemănătoare, într-o ficțiune paralelă cu ceea ce presupune că s-a întîmplat, Hamlet apelează la ajutorul unei trupe de actori ambulanți care să interpreteze respectiva similaritate propusă, o piesă de teatru care ar fi purtat chiar acest titlu: *The Mouse-trap*, și tocmai în întîlnirea cu aceștia, unul dintre ei îi recită, ca pentru a-și proba talentul, un așa-zis monolog al Hecubei, regina antică a Troiei homerice. În fața trăirii convulsive, aproape epileptice, a interpretului, prințul își compară propria suferință cu aceea închipuită de artist. Însă noi înșine, vizionînd nu doar spectacolul cu această piesă de teatru ci și indiferent care operă de artă, avem astfel ocazia ca în mod simetric cu ceea ce i se întîmplă prințului, să intruzionăm cu propria noastră afectivitate în suferința, sau în bucuria, sau în deriziunea desfășurată de creatorul de artă. Cum ne raportăm la operă, aceasta este întrebarea, iar răspunsul ne va da totodată și o calibrare a interesului nostru pentru ficțiunea pe care o vehiculează orice creație artistică.

Așadar, pe această presupusă opoziție radicală, dintre Hamlet și Hecuba, își construiește Carl Schmitt demonstrația, fiindcă aici prințul este doar

spectator, și Hecuba îi este lui ficțiunea artistică ce i se propune. Este opoziția dintre viață și artă, întrucît noi înșine, oricare dintre noi, în cazul acesta concret, vizionînd sau doar citind piesa lui Shakespeare, ne putem pune aceiași dilemă, nu: Ce-i lui Hecuba și ce-i el Hecubei,/ De-o plînge-așa? (tr. Ion Vinea), cum se întîmplă pe scenă, cînd prințul își compară trăirea cu aceea a actorului, ci văzîndu-l pe cestălalt actor cum îl întruchipează pe Hamlet, sau doar parcurgînd textul piesei și referindu-ne apoi la autorul ei, putem exclama uimiți și să ne întrebăm totodată asupra relației vreunuia dintre aceștia doi, autorul textului sau interpretul respectivului rol, cu figura întristatului erou, și mai apoi să-i contrapunem propria noastră suferință. Fiindcă, pînă la urmă, despre ce este vorba în opera de artă, despre noi ori despre altcineva, sîntem doar spectatori, sau numai cititori, și în ce măsură sîntem noi înșine implicați?! Toate acestea sînt lucruri de o extremă gravitate pe care o putem înțelege cercetînd mai cu atenție piesa de teatru ghidați de învățatul german. Și, în primul rînd, să reținem de la acesta o dualitate sub zodia căreia îi vede el pe creatori, fiindcă după exemple din cîmpul literaturii germane el deosebește pe cei pe care îi numește cu un sarcasm presupus, negat în cuvinte dar subiacent: literați cu munca la domiciliu. Sînt aceia care chiar și atunci cînd compun teatru, fie așezați la birou sau în picioare la pupitre, lucrează acasă texte pe care, în schimbul unor onorarii, le livrează editorului gata de a fi tipărite. Cu totul altfel a fost Shakespeare, fiindcă el face parte din categoria acelora care compun, într-un fel, împreună cu cei cărora le este destinată opera, în contact direct cu spectatorii săi, în cazul în speță și cu membrii marcanți ai curții regale de la Londra. Creația shakespeare-iană se desfășoară de predilecție într-un spațiu public comun, iar ceea ce știe spectatorul, noi înșine ca cititori ai săi, este un factor esențial al acestui tip de teatru, întocmai cum în antichitate cei care vizionau marile tragedii cunoșteau perfect mitologia greacă despre care tocmai urma să fie vorba pe scenă. Dar să nu ne lăsăm înșelați, fiindcă Hamlet nu este decît în al doilea rînd un mimesis al istoriei prezente, iar în primul rînd este artă, adică joc. Tot secretul geniului acestui autor ține de raportul inefabil dintre cele două componente: realism și ficțiune, și tocmai pe aceste două domenii trebuie să le aprofundăm.

Facem un pas mai departe, pe urmele filozofului, observînd că avem și noi, în limba română, și cel puțin într-un singur sens figurat expresia *a juca*, fiindcă spunem că actorul își *joacă* rolul pe scenă, dar în limba germană există nu doar acest sens secundar, ci și o pluralitate de înțelesuri pentru același cuvînt: *spielen*, întrucît în limba lui Carl Schmitt, nu doar actorul, ci și – de exemplu – interpretul de muzică, redînd cu instrumentul său o partitură muzicală, joacă și el, cît și atîția alții. Teribil este însă aceasta: că făcînd apel la Biblie, la Martin Luther, la cabală, eruditul german ne dezvăluie că nu doar artiștii, ci Dumnezeu însuși se joacă. De unde deducem că noi, oamenii, sîntem prinși în plasa unor jocuri, că ne jucăm noi între noi, că viața se joacă cu noi, că sîntem ca pe o scenă în orice moment, că lumea în întregul ei nu este decît un teatru, teatrul lumii, iar teatrul propriu-zis este chintesența, alegoria supremă, exemplară, a jocului.

Mai apoi, tocmai în maniera aceasta atît de specific germană, întrucît apelează la etimologii, adică la chiar felul primordial de a fi al acestui idiom lingvistic, Carl Schmitt deosebește între cele două denumiri nemțești ale tragediei: *Trauerspiel* și *Tragödie*, și unul și celălalt dintre cuvinte însemnînd același lucru, dar în compunerea primului dintre sinonime este prezent cuvîntul spiel/joc, fiind vorba despre un joc al întristării, al mîhnirii, un joc plin de jale, un joc îndoliat, pe cînd în cazul al doilea, preluînd de-a dreptul cuvîntul grecesc, avem doar înțelesul de tragedie, poate chiar în sensul antic al noțiunii. Cum devine un joc tragic, fiindcă despre joc este vorba, cum devine el de-a dreptul o tragedie – aceasta este problema.

Să observăm apoi că în piesa Hamlet există nu doar o duplicare a jocului ci chiar o triplare a lui: mai întîi piesa de teatru propriu-zisă, vine la rînd în cuprinderea acesteia pantomima, acel *dumb show*, și după aceea, teatru în teatru, piesa pe care o improvizează și o joacă actorii ambulanți, cap-

cana de şoareci, spunînd întîmplarea celui asasinat, a celui care prin moartea silnică îşi pierde nu doar viaţa ci totodată coroana şi soţia, pe regină. Numai că, în interpretarea sa, Carl Schmitt mai adaugă un nivel alcătuit din participanţii la realizarea spectacolului, alţii decît oamenii teatrului, în principal cei care îl privesc sau doar citesc textul piesei, cvadruplînd jocul, transformîndu-l din joc fie şi oricît de artistic în tragedie. Aceasta este cu adevărat surpriza, cum spune chiar autorul prin subtitlul eseului său: pătrunderea (prin violenţă, prin efracţie, prin surpare) timpului (adică a istoriei) în joc/ Der Einbruch der Zeit in das Spiel. S-a spus că piesa a fost inspirată de un fapt istoric consemnat într-o saga nordică, povestea unui rege Amleth, ucis de fratele său şi răzbunat de propriul fiu, dar mai apoi au fost luate în seamă, prin raportare la legenda istorică, modificările destul de bizare la care se dedă autorul piesei de teatru.

În explorarea acestui al doilea versant al operei, simetric cu cel al viziunii ludice despre care a fost vorba mai sus, relaţionînd cu contextul istoric în care Shakespeare şi-a compus Hamlet-ul său, Carl Schmitt remarcă, mai întîi, un tabu legat de regină, şi îşi pune întrebarea în ce măsură regina Gertrude a fost complice la asasinarea propriului soţ, fiind din timp la curent cu ceea ce urma acestuia să i se întîmple, de nu cumva va fi inspirat chiar ea crima, dacă doar a acceptat-o ulterior, sau dacă plină de candoare a căzut în vreun fel ea însăşi în cursă acceptîndu-l de soţ pe asasin. Şi este vorba de un tabu cu privire la regină întrucît se observă o oarecare ezitare a dramaturgului în ceea ce priveşte posibila condamnare a acesteia, de parcă plin de nehotărîre autorul ar lăsa în suspans poziţia ei în raport cu crima. Ba mai mult chiar, pe cînd fiul ei este de o crudă asprime cu ea, judecînd-o sever, intervine iarăşi fantoma regelui mort domolindu-i tînărului prinţ ieşirile vehement justiţiare. Toate se întîmplă în piesă de parcă ar fi trebuit să fie menajate anumite susceptibilităţi curente în epocă. Ajungem în punctul în care Carl Schmitt scoate în evidenţă legătura cumplit de strînsă dintre piesa Hamlet şi ceea ce se întîmplase ori chiar tocmai se întîmpla în vremea în care Shakespeare îşi compunea capodopera. Pentru că într-adevăr existase o regină al cărei soţ fusese ucis iar ea se căsătorise îndată apoi cu ucigaşul. Şi, tocmai în acest precedent istoric, trebuie să vedem sursa faptului că ceva este ocultat în piesă, evitat pentru raţiuni de tact sau din cauza vreunei temeri. Aşa se face că problema vinovăţiei reginei este oarecum pusă între paranteze, ocolită cu premeditare.

Ei bine!, tabu-ul acesta era inspirat – crede Carl Schmitt – de cazul Mariei Stuart, nefericita regină a Scoţiei. Soţul ei, Henry lord Darnley, tatăl viitorului rege Iacob întîiul, a fost asasinat în februarie 1566 de contele Bothwel, iar în luna mai a aceluiaşi an 1566 Maria Stuart s-a căsătorit chiar cu acest conte Bothwel, ucigaşul soţului ei. Pînă astăzi nu se ştie în ce măsură a fost implicată regina în asasinarea propriului soţ. Ea şi-a proclamat completa inocenţă şi prietenii ei, îndeosebi catolicii, au crezut-o. Însă adversarii, mai ales Scoţia protestantă, Anglia şi toţi partizanii reginei Elisabeta erau convinşi că ea era adevărata instigatoare a acestei crime.

Pe de altă parte, facem un pas mai departe urmîndu-i lui Carl Schmitt cînd acesta scoate în evidenţă faptul că, asemeni lui Hamlet, însuşi regele Iacob întîiul se găsea în postura de a fi fiu al celui asasinat şi al reginei bănuită cel puţin de complicitate la crimă. În realitatea istorică există o întreagă grupare a acestui nefericit prinţ care va ajunge pe tronul regatului Angliei, iar presupusul autor al piesei de teatru, renumitul în veci William Shakespeare, face şi el parte din ea. Nu doar că el era de religie catolică în timpul conflictului acut dintre biserica Romei şi protestanţi, conflict care diviza întreaga Europă, ci pare-se că fusese apropiat al unor aristocraţi de vîrf, în adversitate cu Elisabeta. Împreună cu trupa sa de actori, Shakespeare aparţinea aşadar grupării conţilor Southampton şi Essex, care mizau pe fiul Mariei Stuart ca moştenitor al tronului. Contele Southampton, de religie catolică, a fost condamnat la moarte, însă nu a fost executat, dar Essex, care fusese favoritul şi poate chiar amantul reginei Elisabeta, din ordinul bătrînei regine a fost executat în 25 februarie 1601 şi averea i-a fost confiscată. La rîndul ei, trupa lui Shakespeare a fost

nevoită să părăsească Londra pentru a se duce să dea spectacole în provincie, întocmai actorilor rătăcitori de care se folosește Hamlet pentru a-l dovedi pe asasinul tatălui său.

Aceste două identități paralele, între destinele cărora joacă un număr semnificativ de coincidențe, Hamlet și Regele Iacob, nu se suprapun, și Carl Schmitt nu împinge demonstrația sa pînă la a face din piesa lui Shakespeare o copie a unui fragment din istoria Angliei, o simplă ilustrare a acesteia. Și totuși, cum să nu reținem atitudinea ambiguă, șovăielnică, hamletiană, a tînărului prinț Iacob, care pe de o parte se comportă cum nu se poate mai abil cu Elisabeta, regina cea stearpă, lipsită de progenituri, pentru ca nu cumva să-și pericliteze drepturile de succesor la tronul acesteia, iar pe de altă parte nu își reneagă nicidecum mama, pe Maria Stuart. Și apoi, acest Iacob întîiul a fost nu doar rege ci și autor, printre altele, al unui tratat cu privire la dreptul divin de succesiune la tron, ca problematică atît de apropiat de ceea ce face bună parte din intriga piesei de teatru, dar și al unui studiu de demonologie, în care în spiritul catolicismului nu putea admite spectrele, fantomele decît ca provenind din infern. Ceva mult prea asemănător se întîmplă în cazul procrastinărilor lui Hamlet care nu se poate hotărî de nu cumva fantoma tatălui său nu este decît diavolul care vrea să-i fure mințile. Sau acest alt detaliu tulburător, că replica de adio a lui Horațiu la moartea prințului Hamlet ar cuprinde chiar cuvintele rostite de contele Essex pe eșafod, înainte de a fi executat.

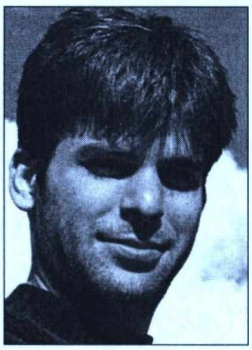
Ceea ce vrea să spună Carl Schmitt cu toate aceste amănunte dintr-o presupusă istorie este că cel puțin la acele prime spectacole cu Hamlet, prime în sens absolut, cele ce se desfășurau pe scenă și cele pe care le aveau în mintea lor spectatorii – erau într-o fantastică unitate și încleștare. Prin intermediul măștilor, fiindcă cel puțin atunci personajele de pe scenă nu erau decît niște măști ale politicii zilei, prin intermediul măștilor și al costumelor mișcate spasmodic de jocul teatral, o înfricoșătoare realitate istorică ieșea la lumină. Înțelegem preabine aceasta dacă luăm în considerare piesa lui Shakespeare, citindu-i textul și parcurgîndu-i conținutul cu gîndul la situația concretă în care ea a fost compusă. Vom descoperi astfel în acel prim Hamlet o figură cu o identitate flagrantă, care pentru participanții la spectacol era un dat imediat, prezent pînă în profunzimile jocului teatral. Gînditorul german este convins că personajul teatral Hamlet nu este reductibil la masca sa teatrală, sub care el apare pe scenă, fiindcă în mod intenționat sau doar din instinct creator, fapte și personalități aparținînd situației istorice, în care a fost compusă piesa de teatru, au fost integrate în ea și în spatele personajului stă o figură istorică cu siguranță de toți recunoscută: fiul Mariei Stuart, viitorul rege Iacob întîiul. Comentatorul a cărui analiză o urmez este de părere că această piesă presupune mai multe nivele și mai multe tipuri de incidențe în contemporaneitatea lui Shakespeare, sînt aluzii și subînțelesuri, referințe ocazionale și accesorii la personaje și evenimente înțelese instantaneu de spectatorii de atunci. Cu toate acestea, autorul eseului se pronunță ferm împotriva unei abordări istoricizante a piesei respective, refuzînd în mod categoric o suprapunere a prințului de pe scenă cu figura istorică a acelui rege al Angliei. După cum Carl Schmitt este și împotriva abordării în pura gratuitate a jocului artistic, precum ar fi un Hamlet atemporal, în frac, la care el face referire negativă. Acestea sînt cele două extreme, egal respinse de exegetul modern, iar la mijloc, ascuns sub joc este nucleul de realitate, cu o prezență și de o actualitate nespus de puternice, dar care nu se transformă complet în joc ci rezistă în obscuritatea lui originară, lăsîndu-l pe prințul Hamlet să se înalțe deasupra contemporaneității autorului său și să devină un mit, vector al unei mitologii moderne. Opinia exegetului german este că numai persistența, conservarea nucleului unui eveniment istoric, adică real, experiența vie a unei realități istorice comune poate transforma cu adevărat un joc tragic, o exclusivă operă de artă, într-o tragedie, în capodoperă.

Odată cu Renașterea, capacitatea umanității, mai concret a spiritului european de a converti realitatea în mit se diminuează drastic, crede Carl Schmitt, încît dincoace de această acțiune renascentistă a demitologizării, vreme de secole, se ridică doar trei mari figuri simbolice: Don

Quijote, Hamlet și Faust, și lucru curios, spune exegetul german, toți trei sînt cititori de cărți și fiecare în felul lui un intelectual. Densul eseu mai face o observație cu privire la originea, la apartenența celor trei figuri mitice: Don Quijote este spaniol și catolic pur, Faust neamț și protestant, iar Hamlet, oarecum la mijloc, situat în fractura care a determinat destinul continentului. Vor fi știut oare autorii montărilor moderne ale lui Hamlet că tensiunile tragediei nasc dintr-un jar încă viu astăzi, de exemplu, în conflictul sîngeros din Irlanda de Nord, dintre catolici și protestanți?!

Despărțindu-ne acum de cartea lui Carl Schmitt, lăsînd deoparte anexele în care acesta se pronunță îndeosebi ca specialist în drept constituțional, să revenim pentru ultima dată la piesa de teatru a lui Shakespeare și să observăm că în cazul acesteia avem nu doar un teatru în teatru, niște actori care apar pe scenă ca fiind nu personaje cu pretenția de verosimilitate ci drept ceea ce ei chiar sînt cu adevărat, adică actori ambulanți, actori propriu-ziși, dar deopotrivă această piesă de teatru mai cuprinde și o pledoarie pentru propria artă, o explicitare a ceea ce este ea ca artă, ca estetică. Tocmai în limita acestei pledoarii, ni se spune că teatrul este *o oglindă a firii*, cronica vie și prescurtată a vremurilor, dar mai ales o oglindă, *the mirror up the nature*, a naturii, cuvînt așa de bine tălmăcit de Ion Vinea cu firea, pentru că aici este vorba de natura fizicaliștilor ionieni, a filozofilor presocratici. Această pretenție nerușinată, pentru că fără margini, a creatorilor de artă, cum că ei ar oglindi realitatea lumii, pretenție exprimată, fie și indirect, de unul dintre cei mai mari dintre ei, cum să nu ne aducă aminte de replica sarcastic ucigătoare a lui Platon care privea cu imensă ironie strădania de a prinde într-o oglindă realitatea lumii, realitatea care ea însăși nu este decît o copie, adică o imagine doar, simplificată, deformată, a adevărului lumii, așadar arta ca o copie a unei copii, o imagine doar a imaginii unui presupus adevăr. Sigur, mai apoi prin Aristotel și tîrziu prin Cicero s-a lansat presupunerea că totuși arta, că poate și arta ar avea acces la adevăr, la tiparele din veșnicie, la arhei. Aceasta e o eventualitate doar, mai degrabă numai o speranță. Pe această ambiguitate stă arta lumii, acesta este pariul ei, să înglobeze o porțiune din realitate, ascunzîndu-o adînc în ființa ei sub aparența unui joc pur. Pe intuirea justei proporții dintre aceste două domenii stă toată șansa creatorului de a realiza capodopera.

Pe de altă parte, chiar în respectivele pasaje ale piesei lui Shakespeare, prințul Hamlet cerînd ca actorii ambulanți să fie găzduiți la palatul regal și cum i se face promisiunea că vor fi primiți după cum merită, atunci indignat el exclamă: *La naiba, omule: cu mult mai bine.* La rîndul nostru, noi înșine, citind piesa sau vizionînd spectacolul cu ea, ne putem pune problema și să ne întrebăm ce merită, nu cu mult mai bine, ci ce merită, în modul cel mai direct, artistul, creatorul de artă, ce merită. Cu gîndul la trupa de actori ambulanți, fără ca cineva să intervină în favoarea lor, putem presupune că fiind primiți la palat ei intră oarecum în categoria anexă a servitorilor, inferiori lor, fiindcă aceștia din urmă se bucură totuși de condiția de a fi atașați palatului într-un mod permanent, pe cînd artiștii, fiind acceptați doar ocazional sînt mai degrabă o umanitate scăzută, nu diminuată ca dimensiuni, ci genetic handicapată, insuficientă, o anomalie în minus a lumii. Secolul modern a mistificat mult realitatea, propunînd o reclamă zgomotoasă și nemăsurat exaltată cu privire la creatorul de artă, pe cînd el aparține mai degrabă unei umanități infirme, estropiate. Și, în comunism, cumpărîndu-i-se complicitatea la crima ideologică, acestuia i s-a acordat, prin adaos, un statut nedrept, în înțelesul de nemeritat. Vremile de azi, și cu ajutorul creatorului de artă care, sinucigaș, s-a demistificat pe sine, ne ajută să-l vedem nu doar în toată goliciunea, ci adesea în toată netrebnicia. Fiindcă, de fapt, aceasta caracterizează marea masă a făcătorilor de artă, din indiferent care domeniu al acesteia. Și rar de tot, poate o dată, de două ori într-un mileniu, vreunul trăindu-și pînă în adînc deriziunea, în final poate exclama, ca într-o compensație reparatorie, adresîndu-se, într-un sonet, vreunui iubit: Not marble, nor the gilded monuments/ Of princes, shall outlive this powerful rhyme;/ But you shall shine more bright in these contents/ Than unswept stone, besmear'd with sluttish time. Etc., etc.



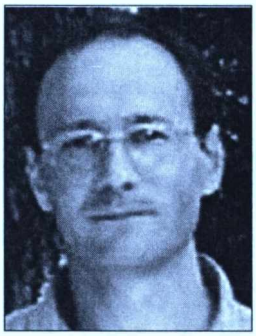
EMINESCU
ŞI NEVOIA DE MODELE

Mircea PLATON

Ni s-a tot spus, în ultimii 20 de ani, că România are nevoie de modele. România are nevoie de adevăr, nu de modele. România are nevoie de icoane, adică de ferestre către adevăr, nu de modele. Din 1945 încoace, românilor li s-au oferit doar modele, fotomodele, manechine politice, păpuşi: lideri de carton, guru de plastic, siluete intelectuale proiectate pe pereţii peşterii. Caracteristic (foto)modelului e faptul că îţi vinde ceva. Caracteristic icoanei e faptul că mărturiseşte. (Foto)Modelul îţi ia ochii. Icoana îţi curăţă, şi astfel îţi redă, privirea. (Foto)Modelul dă din şolduri, din glezne sau din barbă. Icoana e liniştită, eliberînd statornic lumină. (Foto)-Modelul driblează, cu mijloace fizice sau in-telectuale. Icoana ţi se dăruieste. Modelul te momeşte din tine în urmărirea dorinţei. Icoana te întoarce la matca acelui „chip" şi te porneşte pe drumul acelei „asemănări" pe care le porţi deja în tine. Modelul te aţîţă să te lepezi, egoist, de realitate ca să-ţi astîmperi pofta de a poseda o himeră. Icoana te face să asumi realitatea ta şi pe a celorlalţi, te face liber.

Şi înainte şi după 1989 s-a încercat transformarea lui Eminescu în model, în manechin care promovează un produs. Interzis ca icoana în 1945, Eminescu a fost recuperat ulterior ca afiş al aşa-zisului „comunism naţional". Tînăr, avîntat, marmorean şi simpatizînd cu „proletarul", Eminescu era lăsat de trepăduşii de partid şi de stat să prevestească un „viitor de aur" care ar fi corespuns cumva cu „epoca de aur" pe care o traversam pe brînci. După 1989, alţi trepăduşi au început să ne propovăduiască, în numele revoltei faţă de „naţional-comunistul" Eminescu, pe „omul Eminescu": scund, negricios, cariat, sifi-litic, nebun şi păros pe picioare. Menirea acestui „om Eminescu", a acestui model, era să ne vîndă un anumit soi de libertate, o libertate iconoclastă, ferită de icoane şi dominată de „modele", de capete vorbitoare la televizor şi de „experţi"-analişti scriind la ziar numai de la jumătate în sus pentru a trăi în viaţa reală numai de la jumătate în jos. Ceea ce trebuia să promoveze „omul Eminescu" era o combinaţie de cinism „intelectual" cu porceală de conac, genul de elitism care te face să-l vinzi pe Eminescu ca să-ţi poţi cumpăra cîrnaţi de Pleşcoi. Publicul ţintă al acestui fotomontaj e o generaţie crescută fără nici un Dumnezeu, condiţionată să se ferească de orice formulare a adevărului, antrenată în cultul dilemei de un „tătuc" care îşi alege ciracii după cît de „curăţei" şi de alunecoşi sînt. Dar nu doar revoluţia, ci şi apofatismul îşi mănîncă fiii. De aceea, tătucul dilematic, transformat pentru o vreme în brand (model, nu icoană) de succes, a început să fie din ce în ce mai acru. Iconoclasmul tatucului dilematic, neputinţa tătucului de a îmbrăţişa vreun adevăr s-au întors să puiască, acasă, sub forma obrăzniciei şi nepăsării ucenicilor faţă de „personalitatea" domniei-sale. Mai nou, tătucul se plînge că e acostat de tineri obraznici şi inculţi care nu îl ajută să-şi care sacoşele pline de la „mall". Tătucul-etichetă e desprins, cu apă caldă şi săpun, de pe sticla de bere răsuflată a României „neoliberale". La urma-urmelor, dacă nu mai contează Eminescu, de ce ar conta un, vorba lui Dan Puric, „securist cu barbă"?

În acest context, nu pot decît să salut curajul Mirunei Lepuş de a-l asuma pe Eminescu. Publicată în anul 2008 la Editura Vremea şi nerecenzată de marile noastre ziare sau reviste culturale, cartea *Despre Eminescu şi ce am învăţat descoperindu-l* ne arată cum o tînără scriitoare (născuta în 1986) încearcă să redescopere drumul către un Eminescu viu. Cu lucrări precum cea a Mirunei Lepuş, avem şansa să evităm să vedem publicată, peste cîţiva ani, o carte cu titlul „Eminescu pentru idioţi". „Înviat" de curiozitatea şi onestitatea Mirunei Lepuş, Eminescu nu e nici „naţional-comunist", nici vreun postmodern cariat. Nu e un model. Ci o icoană. Adică o întruchipare de om care a iubit adevărul şi care s-a luptat pentru el. Cine-l urmează?



SENSUL ISTORIEI ŞI SENTIMENTUL SFÎRŞITULUI

Gheorghe FEDOROVICI

„Petersburgule, eu mai am încă adrese, mai am porţi
Prin care pot găsi, eu, glasul celor morţi".

Osip Mandelştam[1]

Postul TVR Cultural a difuzat recent un film de o tragică actualitate. Mă refer la *Alice în oraşe*[2], care ne vorbeşte indirect despre situaţia tragică pe care românii, atîţia cîţi au mai rămas, o împărtăşesc astăzi cu protagonistul filmului la mai bine de treizeci de ani de la realizarea acestuia: este vorba despre dificultatea întoarcerii acasă şi a vederii chipului propriu. Dificultate care, de la o zi la alta, ameninţă să devină o imposibilitate.

Filmul este despre istorie, fiindcă este despre sfîrşit. Frica de frică, mărturisită de Philip Winter, un scriitor-fotograf german, este frica de a nu se molipsi de această frică a oamenilor de sfîrşit (chiar la începutul filmului, un semn indicator anunţă: „Dead End"). Frica de sfîrşit nu este doar frica de moarte, ci mai ales frica de o moarte fără sfîrşit. Este frica de un sfîrşit continuu. În New York, spune în film un şofer de taxi, omul pierde percepţia timpului. Dar ce înseamnă a avea percepţia timpului dacă nu a avea percepţia, presentimentul sfîrşitului? Problema omului nu este că îşi uită trecutul, ci că-şi uită sfîrşitul. Refuzul sfîrşitului face ca trecutul să nu conteze. „Distrugeţi tot ce nu puteţi suporta", le reproşează scriitorul americanilor. Lipsit de bani, dar avînd timp din belşug („timpul este absenţa banilor", afirmă un demon în *In weiter Ferne, so nah!*), Winter se întoarce în Germania pentru a-şi încheia povestea cerută despre universul american, o poveste „despre lucruri pe care le vezi – despre semne şi imagini". Doar pentru a constata că sfîrşitul este alungat şi din Germania (prin distrugerea caselor vechi, de pildă). În America, un loc care şi-a înăbuşit sfîrşitul, Winter nu îşi putea încheia povestea; şi probabil că, precum în basmul românesc *Tinereţe fără bătrîneţe*, nu ar mai fi putut să o încheie nici în Germania dacă ar mai fi întîrziat puţin.

Sigur, în măsura în care filmul vorbeşte despre sfîrşitul omului (adusă de refuzul ideii de sfîrşit), despre dezumanizarea lui, el ne vorbeşte despre toate cele ale omului. Ne vorbeşte despre cultură, de pildă, nu doar ca despre capacitatea de a arăta ceea ce vezi, ci de a transmite acea privire care vrea să vadă lumea aşa cum este ea. Şi pentru a vedea lumea aşa cum este ea, trebuie să aştepţi, să ai răbdare (opusă nerăbdării oamenilor de a vedea fotografia developată cît mai repede, pe loc). Iar pentru a avea răbdare, trebuie să te afli într-o anumită relaţie cu timpul, deci cu istoria: fie să o accepţi, adică să admiţi că istoria are sens, fapt ce presupune sentimentul sfîrşitului. Fie să consideri că sensul este în afara istoriei. Fie să refuzi sensul pur şi simplu. Ultimele două tipuri de atitudine sînt deopotrivă cauze ale alienării în măsura în care ignoră adevărul creştin al istoriei, acela că Dumnezeu s-a făcut om.

Nu este întîmplător că lumea occidentală îşi reprimă acest sentiment pe măsură ce se decreştinează. În mod normal, ortodoxia s-ar fi cuvenit să fie, ca orice confesiune creştină, eshatologică, adică să aibă pre-sentimentul sfîrşitului. Din păcate, cel puţin în cazul ortodoxiei româneşti, acest sentiment lipseşte. Tipul ortodox de reprezentare a istoriei pare să fie unul care refuză istoria, mai precis responsabilitatea faţă de istorie, faţă de lume. Răspunsul ortodoxie româneşti contemporane la întrebarea legată de sensul istoriei este unul de tip mesianico-mitologic, pentru care (re)venirea lui Mesia şi împlinirea istoriei au loc doar în afara istoriei. Această poziţie (care, fiind indiferentă faţă de orice interpretare a istoriei, le permite în mod egal pe toate, de la cele ciclice la cele lineare sau nihiliste), explică în bună parte şi concubinajul vesel dintre gnostici şi ortodocşii tradiţionalişti din România.

În acest caz, rămîne ca sensul istoriei să fie definit de profeți și de inginerii sociali[3]. Sentimentul sfîrșitului este prost pentru afaceri, și cu atît mai prost acolo unde afacerea este istoria însăși. Mesianismul este continuat de altfel în anumite forme de milenarism creștin (în teologiile dispensaționaliste, de pildă), pentru care istoria nu se încheie o dată cu Parusia, ci continuă încă o mie de ani (interval în care adevărații creștini vor fi răpiți la ceruri unde vor domni împreună cu Iisus Hristos). În fapt, aceasta nu este decît o adaptare a mesianismului iudaic, în cadrul căruia venirea lui Mesia înseamnă sfîrșitul umilinței pentru Israel, reprezentînd momentul istoric cînd calitatea sa unică de popor ales ajunge să fie recunoscută de toate neamurile.

Aplicat la cazul românesc, *Alice în orașe* ne spune că trebuie să recunoaștem un anumit sfîrșit. Nu ne mai aflăm în situația de a preveni în legătură cu pericolul americanizării asemenea regizorului german cu patru decenii în urmă sau precum o făcea Eminescu cu un veac înaintea lui[4]. Americanizarea României, așa cum este reprezentat acest proces în *Alice în orașe*, este un fapt: chiar dacă România nu mai este captiva unui loc („lagărul comunist"), ea a rămas prizoniera unui traseu („tranziția"); și unul, și celălalt, nefiind pînă la urmă decît încercări diferite de a înșela sentimentul sfîrșitului. Dacă în etapa „locului", casele erau demolate pentru a face loc blocurilor, în etapa „traseului" casele nu mai sînt demolate, ci sînt transformate în hoteluri. În ordinea comunistă, lucrurile erau redefinite o dată pentru totdeauna, iar ce nu putea fi redefinit era distrus; în ordinea post-comunistă, a tranziției, totul este redefinit la nesfîrșit și în permanență. Comuniștii distrugeau lumea veche, post-comuniștii o adaptează lumii noi.

Prin urmare, dacă dorim să facem ceva împotriva acestei fluidizări a realității, ar trebui să plecăm de la recunoașterea „fricii de frică", mai precis, de la admiterea sfîrșitului. În loc să-l ignorăm, să recunoaștem că el s-a produs. Să recunoaștem, în cazul de față, că poporul român nu mai există, ci se află în cimitir. Rolul elitei actuale este comparabil cu cel al unei anumite elite de acum două mii de ani, și anume să se asigure că mortul rămîne în groapă. Iar pentru asta ne spune ba că, în realitate, nu există ceva precum poporul român (sau „România profundă"), ba că poporul român este așa cum se vede, adică așa cum a fost dintotdeauna – atunci cînd nu ne consolează, precum Claudius, regele uzurpator și regicid din *Hamlet*, amintindu-ne despre „firescul" morții. Inclusiv al crimei.

Elitei îi convine de fapt interpretarea „tradițională" a istoriei (concentrată în zîmbetul trist evocat de „Coasta boacii"). Deloc surprinzător, elitei îi place coliva. Iar ortodocșii tradiționaliști consideră că aceasta este, pînă la urmă, semnul unei atitudini creștine, de vreme ce le oferă posibilitatea unei „recuperări" a elitei. Cînd, în realitate, elita ne îndoapă cu colivă pentru ca noi să nu mai dorim Euharistia. Prin liturghia inversată a unei culturi scoasă din rosturile ei, elita a prefăcut în „tradiție" tot ceea ce ar fi putut învia.

Fiindcă în istorie nu există doar această tradiție mitologică, ci și o tradiție teologică. Este tradiția, adică transmisiunea, Învierii. Deci moștenirea ei. Aceasta este tradiția de care elita dorește să ne îndepărtăm. Și pentru că știe foarte bine că există deja un precedent neplăcut, elita a renunțat la serviciile soldaților obișnuiți pentru a păzi ea însăși mormîntul în care acest popor a fost zidit. Din perspectiva sensului creștin al istoriei, poporul român se naște din apă și sînge, iar România începe, ca orice țară care vrea să învie, de la Golgota. Coliva nu are sens decît în contextul Euharistiei.

Putem pune început bun doar dacă știm să punem un sfîrșit bun. Doar dacă știm că anumite realități au sfîrșit și că ele nu pot continua așa, sub forme simbolice, ci că ele trebuie să învie. Dacă e să mai existe vreodată un popor român, trebuie să știm mai întîi că acesta nu mai este aici, ci suspină și este în dureri, așteptîndu-ne să fim părtași cu el la „libertatea măririi fiilor lui Dumnezeu" (*Romani* 8, 21).

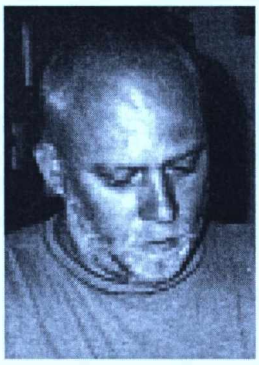
Note:

1. Osip Mandelștam, „M-am întors în orașul meu, pînă la lacrimi știut numai mie", *Silentium*, Univers, 1980, p. 89.

2. *Alice in den Städten* (1974), r. Wim Wenders, cu Rüdiger Vogler (Philip Winter), Yella Rottländer (Alice), Lisa Kreuzer (Elisabeth Kreuzer, mama lui Alice). Filmul a fost difuzat în 10 ianuarie 2010 de la ora 23:15 și în 12 ianuarie de la ora 02:35

3. În timpurile noastre, cele două categorii se suprapun: vezi eseul meu „O carte profetică?" din *Măsura vremii: îndemn la normalitate*, de M. Platon și Gh. Fedorovici, Predania, p. 284-297.

4. Cf. Miruna Lepuș, *Despre Eminescu și ce am învățat descoperindu-l*, Vremea, 2008, p. 45.



NON EST SECUNDUM ORIGENIS (V)

Anton ADĂMUȚ

Cunoaștem *De principiis* din 4 categorii de texte: cele originale, păstrate în *Filocalia* făcută de Vasile cel Mare și Grigore Teologul; traducerea lui Rufin; fragmentele lui Ieronim din *Epistola 124 către Avitus*. Ieronim declară apodictic: Origen e eretic, Rufin infidel; fragmentele lui Justinian despre care am pomenit (543).

Admiratorul și apărătorul lui Origen, Pamfil, amintea un număr de 15 teze pe care rivalii i le reproșau și pe care Pamfil încearcă să le justifice în *Apologia pentru Origen*. Este prima listă din așa-numitele teze "origeniste" eretice, împărțită în trei grupe:

– învățătura despre preexistența sufletelor;

– exprimări care denotă acceptarea subordinaționismului;

– teze privind atitudinea față de magie, astronomie și față de doctrina eschatologică a creștinismului.

Cele 15 articole controversate sînt următoarele:

1. *Origen spune că nu trebuie să ne rugăm Fiului.* Detractorii au în vedere *De oratione*, dar gîndul lui Origen era: să ne rugăm Tatălui prin mijlocirea Fiului;

2. *Origen spune că Fiul nu este bun în chip absolut.* Este avută în vedere cartea a III-a, cap. 2 din *De principiis*. După Origen însă nu există doi Dumnezei necreați, iar Fiul primește totul de la Tatăl. Tatăl este bunătatea absolută (*autoagaton*), iar Fiul este imaginea acestei bunătăți (*eikon*);

3. *Origen spune că Fiul nu-l cunoaște pe Tatăl așa cum Tatăl se cunoaște pe sine.* Este incriminată cartea a IV-a din *De principiis* și contextul este acela în care Origen voia să demonstreze că făpturile sînt în număr finit. Dumnezeu cuprinde și delimitează universul, dar El însuși nu este cuprins și delimitat de nimic, nici măcar de Fiul. Obiecția care s-ar putea aduce este dată de două spuse ale lui Isus din *Ioan*: Isus spune că-L cunoaște pe Tatăl (10, 15; 17, 25), și apoi spune că Tatăl se află în El (10, 38; 17, 21). Ceea ce urmează este că Isus L-ar "cuprinde" pe Tatăl. Însă Origen distinge între *cuprinderea Tatălui prin inteligență* și *cuprinderea prin putere*. Numai prima este valabilă, a doua nu, căci Tatăl poate cuprinde pe Fiul, nu și invers;

4. *Origen spune că naturile raționale s-au inserat în trupurile ființelor fără rațiune.* Sfîrșitul cărții I din *De principiis* motivează acuza. Dacă lumea a fost creată de un Dumnezeu drept și bun, cum se face că oamenii se nasc inegali, sau de ce unele ființe sînt celeste, altele umane? Influențat de Platon și de Ammonius Saccas, Origen spune că sufletele sînt de aceeași natură cu Dumnezeu care le-a creat pe toate egale dar și *libere*. Oricum, cînd vorbește despre aceste lucruri Origen e ipotetic și folosește termenul *tácha* ("poate", "e posibil");

5. *Origen spune că există metempsihoză.* Tot în *De principiis* apare ideea. Urmînd pe Platon și pe stoici, Origen crede că există lumi succesive, de aici metempsihoza, anume că sufletele necurățate vor intra din nou în trup. Dar Origen precizează că e vorba de *o singură* încarnare a sufletului în fiecare lume. Nu este deci metempsihoză, ci ensomatoză;

6. *Origen spune că sufletul lui Isus era sufletul lui Adam.* Este însă o idee pe care Origen nu o susține. Se poate presupune că o naște o interpretare eronată la cartea a IX-a din *Comentar la Geneză* rezumată astfel: "Origen stabilește că Isus este Adam iar Biserica, Eva". Dar Adam este doar simbolul lui Isus, iar ideea reîncarnării lui Adam în Isus nu o practică Origen;

7. *Origen spune că nu există pedeapsă veșnică.* În acest mod propoziția nu este nicăieri formulată de Origen, dar poate fi dedusă. E ideea apocatastazei din *De principiis*. Dacă există apocatastază (toate ființele raționale vor fi mîntuite indiferent de gravitatea păcatelor) atunci este exact că nu există pedeapsă veșnică și Origen contrazice pe Isus (*Matei* 18, 8; 25,

41) care vorbea de „focul veşnic" pentru cei răi. Dar problema era de a şti dacă acordăm cuvîntului *veşnic* cel mai strict sens care contravine ideii mîntuirii universale şi a bunătăţii infinite a lui Dumnezeu;

8. *Origen spune că nu există o înviere a trupului.* Cel puţin trei cărţi origeniste sînt vizate aici. Întîi *Comentarul la Psalmul 1*, apoi *Stromate* şi *De resurrectione*. Ultimle două sînt pierdute; le menţionează Eusebiu şi Ieronim, iar *Despre înviere* este pomenită chiar de Origen în *De principiis* (cartea a II-a). Origen nu neagă învierea trupului ci contestă ideea creştinilor de rînd care vedeau învierea după modelul trupului actual. Trupul învie ca *formă*, nu ca substrat material, asta susţine Origen;

9. *Origen spune că magia nu este un rău* (în *De resurrectione*). Este vorba despre o propoziţie citată de Teofil din Alexandria: „Arta magică îmi pare un cuvînt care nu acoperă nici o realitate; totuşi, dacă ar acoperi vreuna, aceasta n-ar fi ceva rău". Adversarii reţin doar a doua parte a frazei, iar în prima parte Origen neagă eficacitatea formulelor magice;

10. *Origen spune că astronomia este cauza eficientă (poietikė) a tuturor faptelor şi întîmplărilor.* Se pleacă de la un loc din *Comentar la Geneză*, cartea a III-a, păstrat în *Filocalia*. Este incriminat un fatalism astral, dar Origen, citînd *Scriptura*, spune că astrele *nu sînt cauza* evenimentelor ci *semne* ale acestora. Astrele anunţă viitorul, dar aceste semne nu sînt pentru oameni ci pentru puterile îngereşti.Origen crede că viitorul este scris în cer şi oamenii pot descifra aceste semne şi singuri, dar mai ales învăţaţi de îngerii căzuţi. Origen nu este însă un fatalist astral;

11. *Origen spune că Fiul unul născut îşi încetează domnia.* În *De principiis* Origen foloseşte cuvintele: „Fiul va preda domnia lui Dumnezeu", dar aceste cuvinte aparţin lui Paul (*I Corinteni* 15, 24-28);

12. *Origen spune că sfinţii au venit în lume ca urmare a unei căderi şi nu pentru a se îngriji de ceilalţi.* Nu este vorba despre Origen aici. În cartea a II-a la *Comentarul după Ioan* spune că sufletul lui Ioan Botezătorul a venit în lume nu pentru că a păcătuit, ci pentru a fi înainte mergător. Prin analogie lucrăm şi în cazul celorlalţi sfinţi;

13. *Origen spune că Tatăl nu poate fi văzut de Fiul (De principiis*, cartea a II-a, 4, 3). Fraza există ca atare. Răspunde Origen: El n-a spus: "Nimeni n-a *văzut* pe Tatăl decît numai Fiul", ci a spus: "Nimeni nu cunoaşte pe Tatăl, decît numai Fiul". Este vorba deci de faptul că nici Isus nu poate vedea pe Dumnezeu cu ochii trupului;

14. *Origen spune că heruvimii sînt aspecte (epinoiai) ale Fiului.* Serafimii apar în *De principiis*, cartea I, 3, 4. În *Isaia* apar doi heruvimi care spun: "Sfînt, sfînt, sfînt, Domnul Savaot". Un învăţător evreu, continuă Origen, spune că heruvimii ar fi Isus şi Sfîntul Duh. Adversarii afirmă că aici Origen neagă diferenţa de *natură* dintre Isus şi îngeri, numai că sensul origenian e alegoric: cei doi îngeri sînt *prefigurări* ale lui Isus şi ale Sfîntului Duh;

15. *Origen spune că imaginea (eikon) lui Dumnezeu în raport cu acela pe care ea îl reprezintă în calitatea sa de imagine nu este un adevăr.* Textul apare în *De principiis* (cartea I, 1, 8) cînd Origen comentează pe Paul (*Coloseni* 1, 15) şi vorbeşte de „imaginea lui Dumnezeu celui nevăzut". Adversarii reproşează: Fiul, comparat cu noi, este adevăr, dar raportat la Tatăl este minciună. La Origen însă cuvîntul *adevăr* are sens de *model* opus imaginii, ca la Platon, nu de adevăr opus minciunii, ca la adversari.

Tezele incriminate pot fi reduse la 6:

– subordinaţionismul trinitar;

– ipoteza preexistenţei sufletului uman în fiinţa lui Cristos;

– ipoteza preexistenţei sufletelor;

– apocatastaza sau restabilirea finală a tuturor, inclusiv întoarcerea diavolului;

– concepţia despre "însufleţirea" astrelor şi înzestrarea lor cu raţiune. E acelaşi lucru cu pluralitatea lumilor;

– interpretarea alegorică a *Scripturii*.

Plecînd de la toate acestea, să răspundem la întrebarea: poate fi Origen considerat eretic? Evoluţia disputelor origeniste este exemplară. Încă Metodiu de Olimp, în *Comentar la Facere* şi *Despre înviere* critică exagerările alegoriste ale lui Origen. Ce reproşează Metodiu? Faptul că, spre exemplu, în *Geneză* (3, 21) Origen vede în pieile de animale cu care Dumnezeu îmbracă pe Adam şi Eva după cădere o alegorie a creaţiei trupului; apoi este criticată concepţia lui Origen despre eternitatea creaţiei, despre preexistenţa sufletelor şi încarcerarea lor în trupuri, precum şi concepţia despre localizarea paradisului terestru în cerul al treilea, iar nu pe pămînt. Şi concepţia lui Origen despre neidentitatea materială a trupurilor înviate faţă de cele nemuritoare este pusă sub semnul întrebării.

Prima mare controversă origenistă este iniţiată de Sfîntul Epifaniu şi de Teofil al Alexandriei. Cartea lui Epifaniu este numită *Panarion* sau *Contra ereziilor. Panarion* înseamnă în greceşte „copaie pentru făcut pîine"; acelaşi lucru înseamnă şi *panarium* în latineşte.

Nu întîmplător *panaristos* desemnează în greceşte ceea ce este „superior în orice".

Epifaniu reia şi completează critica lui Metodiu de Olimp spunînd că erorile lui Origen sînt mai grave decît ale vechilor eretici întrucît pe scrierile origeniste se sprijină rătăcirile ariene. Teofil va condamna erorile şi va excomunca pe origenişti.

Intervine în controversă Ieronim şi Rufin. Primul numea, într-o scrisoare *către Paula*, pe adversarii lui Origen „cîini turbaţi" şi stăpîniţi de invidie. Că apoi îi devine duşman, este o altă poveste. În prima jumătate a secolului al VI-lea se reia disputa mai ales pe ipoteza preexistenţei sufletelor şi a apocatastazei. Intervine Justinian care tratează pe Origen ca discipol al lui Platon, dascăl al lui Arie şi mai impios decît maniheii. Consecinţa o aflăm la sinodul V (553) cînd Origen este condamnat şi declarat eretic. Prin condamnarea lui Origen nu se loveşte atît în persoană cît în origenism, care origenism nu era în secolul al VI-lea identic cu doctrina autentică a lui Origen. Origen nu ar fi recunoscut în origenismul secolului al VI-lea doctrina sa. E doar un mănunchi de idei detaşat de întregul cugetării. Origenismul este astfel mai mult o degenerare printre călugării egipteni şi palestinieni a unor idei expuse ca ipoteze în scrierile lui Origen.

Nici vorbă, greşelile dogmatice ale lui Origen sînt reale şi nu este vorba de a le nega. În judecata lor însă trebuie să se ţină seama de următoarele aspecte:

– intenţiile săvîrşitorului;

– rolul şi valoare pe care o atribuie lor în ansamblul doctrinei;

– stadiul în care se afla teologia şi acţiunea de dogmatizare a Bisericii.

La întrebarea dacă la învăţăturile greşite care se găsesc în scrierile lui Origen acesta a aderat în spirit eretic, răspunsul este negativ. Origen spune că Biserica este în toate cele ale credinţei şi moralei suprem şi de negreşit judecător. O asemenea atitudine este contrară oricărui spirit eretic. De altfel singur spune în „Prefaţă" că emite doar ipoteze şi opinii, nu formule dogmatice, ci puncte de vedere pe care este de acord să le retracteze/revizuiască. Deci Origen retractează cu anticipaţie orice greşală dogmatică aflată în sistemul lui.

Apoi Origen este şi un deschizător de drumuri, şi nu poate marca un traseu fără de nici o curbă. De asemenea nu-şi scria singur lucrările ci recurgea la tahigrafi. De aceea impunea să revadă textul înainte de a fi publicat, lucru ce nu se întîmplă tocmai cu *De principiis* căreia Ambrozie îi dă drumul nefinisată.

O altă problemă: Origen realizază prima mare sinteză teoretică a creştinismului. În Răsărit mai ales, toţi marii teologi din secolele IV-V se inspiră din el. Oare toţi aceştia înţelegeau să se lase debitori spirituali unui eretic? Pe timpul lui Origen, deci anterior sinoadelor ecumenice, tradiţia nu era pe deplin formată şi fixată. Lipseau definiţiile dogmatice proclamate oficial, după cum era în formare şi terminologia dogmatică. În veacurile următoare afirmaţiile lui Origen au fost puse în comparaţie cu formule dogmatice oficializate în sinoade ecumenice şi firește, în raport cu ele, formulările lui Origen apar ca eretice. În mod obişnuit Biserica nu a condamnat pe cei care au comis greşeli de doctrină înainte de definiţiile sinodale. Au fost cazuri în care în timpul vieţii autorului aveau loc astfel de precizări şi autorul se alătura regulei de credinţă. Nu a fost posibil la Origen. El nu este un eretic.

O nuanţă: teologia deosebeşte între *eretic material* şi *eretic formal*. *Ereticul material* este acela care greşeşte în învăţătura de credinţă în mod neintenţionat şi nu în opoziţie conştientă şi voită faţă de Biserică; *ereticul formal* susţine o învăţătură de credinţă contrară învăţăturii Bisericii. Origen poate fi socotit un eretic material, dar ereticul material nu este, propriu-zis, un eretic.

Episcopul cipriot Epifaniu, în *Panarion*, se ocupă de Origen în erezia 64 şi îl acuză de idolatrie. Acuzaţia va fi preluată de toţi antiorigeniştii şi e prezentă în condamnarea lui Justinian. Epifaniu recunoaşte tăria lui Origen în timpul persecuţiei, pe cînd se afla la Alexandria, dar spune că această tărie nu a fost statornică. Persecutorii îl pun pe Origen într-o dilemă de felul următor: se aduce în faţa lui Origen un etiopian şi un idol. Origen avea de ales între a comite fapte ruşinoase cu etiopianul şi a aduce sacrificii idolului. Alege a doua variantă şi închină idolului tămîie, aprinzînd-o. Astfel Origen se îndepărtează de martiriu, este alungat din Biserică şi pleacă în Palestina. De unde a luat informaţia, Epifaniu nu ne spune. O aflăm însă şi la episcopul Nemesiu al Emesei. Diferenţa dintre cele două ştiri este: la Epifaniu idolatria e doar una din multele crime ale lui Origen; la Nemesiu ea e una, dar suficientă ca să-l compromită definitiv. Nemesiu spune acestea în *Despre natura omului*, cap. 30, în care se ocupă de Origen.

Teofil al Alexandriei într-o epistolă sinodală către episcopii Palestinei şi Ciprului, arătînd erorile lui Origen, spune că acesta admitea idolatria, astrologia şi magia păgînilor şi chiar doctrina lui ar fi amestecată cu idolatrie: *Origenis doctrinam quam idolatriae mixta est.*

Origen mai este acuzat că e eretic. Acuza aceasta

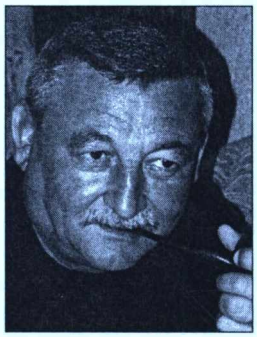
este hotărîtoare pentru compromiterea și anatemizarea acestui geniu creștin. Origen suferă chiar în timpul vieții o condamnare episcopală sub forma depunerii și a constrîngerii de a părăsi Alexandria (232). Ultima condamnare e în 553. Între prima și ultima, deci între Demetriu și Justinian, este o mare deosebire de motive: avem în vedere denaturarea operei lui Origen care devenise între timp „părintele tuturor ereziilor". Dacă Justinian nu menționează decît în treacăt idolatria, de ereziile lui Origen face atîta caz încît condamnarea pe baza lor pare lucrul cel mai natural și mai urgent. Dacă Origen nu era eretic în viață, el *devine* eretic după moarte și dacă nu a putut fi condamnat în viață ca eretic, va fi condamnat după moarte, pentru că *devenise. De principiis* este locul din care adversarii și mai ales Justinian vor scoate din abundență serii de erezii. Ceea ce voia Origen prin această – summa theologica" era să ridice, *pe baza regulii de credință a Bisericii*, un edificiu științific de doctrină. Voia ceva grandios dar riscant. Pentru unele chestiuni asupra cărora Biserica nu s-a pronunțat nici pînă astăzi, Origen a înțeles să-și de-a cu titlu de ipoteze propriile păreri, fără nici o obligație pentru cititori și pentru Biserică. După ce Biserica a luat din Origen tot ce-i trebuia, a aruncat restul cu dezgust, îngropînd sub anateme grele ca „părinte al ereziilor" pe acela care fusese, totuși, „părintele teologiei". Origen devine eretic după ce Biserica își dă ceea ce nu avea în secolul al III-lea: formule de credință și un simbol de credință admis și garantat de sinoade. Cu cît învățătura Bisericii se precizează și se oficializează, cu atît în Origen apar puncte vulnerabile, adică chestiuni în care Biserica se pronunță altfel decît el. De aceea Origen *devine* eretic după moarte. O ironie: opera lui Origen ajută la închegarea tezaurului dogmatic creștin și pe baza acestui dogmatism el va fi condamnat!

De principiis cuprinde patru cărți. Asupra primeia vom întîrzia mai mult. Cartea I tratează despre Dumnezeu care e duh, inteligență ori monadă. Dumnezeu e nenăscut, e lumină, natură simplă, fără adaos și fără scădere a naturii sale. El nu e trup și nu are nevoie de spațiu material. Cunoașterea lui Dumnezeu nu e *apofatică* (negativă) ci *catafatică* (pozitivă), adică mintea omenească nu poate să-L cunoască pe Dumnezeu în sine. Îl va deduce din lucrurile și din frumusețea făpturilor Sale.

De principiis tratează despre Logos ca ființă necuprinsă de mintea omenească; Dumnezeu e făcut înțeles prin Logosul Său care e Cristos și El exprimă substanța și existența lui Dumnezeu. Origen deosebește între sufletul lui Isus și ființa lui Isus. Fiul Unul-născut a creat toate făpturile pe care le-a făcut să i se atașeze cu dragoste. Sufletul lui Isus a făcut parte din inteligențele de la început și el a aderat la ființa lui Isus. Sufletul este unit inseparabil cu Isus, cu Înțpeciunea, cu Cuvîntul lui Dumnezeu, cu Adevărul și el face un singur spirit cu Isus. Sufletul lui Isus este o substanță intermediară între Dumnezeu și trup, un mijlocitor. De el e nevoie pentru că natura divină nu se putea amesteca cu trupul. Din substanța sufletului mijlocitor se naște Dumnezeu-omul (*theantrophos*). Fiind o substanță intermediară sufletul putea să ia un trup, dar fiind și substanță rațională el putea conține și pe Dumnezeu. De aceea acest suflet împreună cu trupul a fost numit Isus Cristos. Astfel aflăm pentru prima dată, la Origen, formularea clară a comunicării substanțelor (*communicatio idiomatum*), sau comuniunea însușirilor divine și umane în Cristos, formulată așa întrucît Origen nu cunoștea termenul „persoană". Pentru a explica, Origen spune că în toată *Scriptura* natura divină e numită cu vocabule umane iar natura umană e împodobită cu titluri rezervate lui Dumnezeu. În mod eronat Origen învață despre crearea inițială a sufletelor omenești și merge cu această eroare pînă la a afirma existența unui suflet creat anterior pentru Cristos, de unde și acuzația de a fi eretic.

Vorbește apoi despre Sfîntul Duh, și Origen, după Ieronim, e subordinaționist. E absolvit de această vină de Grigore Taumaturgul și de Sfîntul Athanasie. În finalul primei cărți prezintă creația precosmică, adică îngerii, căderea și restaurarea lor. El predică un pluralism al lumilor și de aici întrebarea: în ce lume a venit Cristos? Creația este un act simultan, nu ca în *Biblie*, cu diviziuni cronologice. Materia e eternă dar este precedată de inteligență. Ea nu ar exista dacă nu ar fi necesară naturilor raționale, și în aces caz ar fi suprimată. Valentin susținea că diavolul nu ar fi mîntuit din cauza naturii sale rele. Origen spune că diavolul nu ar fi o substanță destinată pieririi ci el a căzut prin voința sa, deci poate fi salvat. Diavolul s-a pierdut (a căzut) nu din cauza naturii, ci a voinței sale.

Cartea a II-a tratează despre crearea lumii, identitatea lui Dumnezeu în cele două testamente, întruparea Logosului și venirea Sfîntului Duh. În cartea a III-a avem unirea sufletului cu trupul, libertatea și liberul arbitru, lupta bine-rău, iar în ultima carte o recapitulare și cîteva adaosuri.



DESPRE IUBIRE
(VII)

Marius GHICA

Casa și familia – lăcașuri ale iubirii

A fi acasă

Casa este – am văzut asta, de îndată ce am pornint să scrutăm cuvintele care ne vorbesc despre iubire – osia lumii, pentru cei ce se iubesc și își unesc destinele prin *căsătorie*, ctitorind astfel o nouă *familie*. Ea însăși, *căsătoria*, am aflat că nu avea un nume, pentru strămoșii noștri îndepărtați, vorbitori de limbi indo-europene, de vreme ce, pentru ei, a te căsători însemna altceva, presupunînd doar ideea de *a con-duce în casa bărbatului o femeie dăruită de un alt bărbat*, tatăl sau, în lipsa acestuia, fratele, ori un alt bărbat din familia femeii dorite. Dorită și dăruită, femeia, devenită soție prin *căsătorie* și condusă astfel în *casa* soțului, primea un satut nou, în afara celui de simplu „bun dobîndit", abia după ce era mamă a copiilor zămisliți, ca rod al iubirii lor, împreună cu soțul. Noua familie, consfințită prin căsătorie, apoi *nuntită*, își va lega de acum încolo întreaga viață de noua *casă* pe care o vor întemeia tinerii căsătoriți.

Viața socială tradițională, așa cum ne este ea păstrată în vocabularul indo-european, era structurată urmînd patru categorii înglobante, asemenea unor cercuri concentrice, pornind de la cel mai mic spre cel mai întins: *familia*, *clanul*, *tribul* și *țara*[1]. Comunitățile străvechi, ierarhizate conform celor trei clase de îndeletniciri, cea de preot, de războinic ori de agricultor, o organizare tripartită așadar, atestată prin serii paralele de termeni etimologici, nu trebuie confundată cu organizarea propriu-zis socială, care își are temeiul nu în ierarhia claselor, ci în natura și stratificarea diviziunilor sociale și teritoriale, care, pornind de la unitatea de bază, minimală, cea a familiei, se lărgește pînă la a îngloba ansamblul unei comunități naționale.

Exemplul cel mai grăitor, în acest sens, ni-l oferă vechiul spațiu iranian, unde societatea era structurată în patru cercuri, așadar patru diviziuni sociale și teritoriale, concentrice și înglobante, formînd în cele din urmă marea unitate etnică. Să-l ascultăm pe Émile Benveniste: „Termenii care le desemnează [pe cele patru cercuri ale structurii sociale] sînt: 1) *dam-*, *demâna-* (forme echivalente care sînt repartizate în funcție de vechimea textelor) «familia» și «casa». A doua formă, *demâna-*, este derivată din prima, *dam-*, prin sufixare; iar *demâna-* sfîrșește fonetic în *nmana-*; 2) deasupra, *vîs* «clan», grupînd mai multe familii; 3) peste ea, *zantu* «trib», propriu-zis «ansamblul celor care sînt din aceeași naștere»; 4) în fine, *dahyu*, pe care îl putem reda prin «țară»"[2]. Fiecare dintre acești patru termeni iranieni ar putea fi pus în corelație cu cuvinte similare din sanscrită: *dam-*, „casă", avesticul *dam-*, *viæ*, corespunzînd comunității, poporului și *jantu-*, desemnînd „creatura" (avesticul *zantu-*). Cu observația că în India acești termeni nu mai cunosc o afinitate organică, precum în spațiul iranian, semn că lucrurile au evaluat iar societatea iraniană a rămas cea mai statornică. Același fenomen este reperabil și în cazul limbilor clasice unde regăsim și primele trei denominări. Grecescul *dómos* îl regăsim în latină sub forma *domus*; lui *oikos* îi corespunde latinescul *uîcus*; iar lui *génos gens*; dar, ca și în spațiul indi-

an, în lumea clasică aceşti termeni îşi corespund numai etimologic, fără a mai forma o serie şi a mai fi ierarhizaţi ca în iraniană. Este însă de netăgăduit că numele ce desemnează diviziunile sociale ale vieţii vin dintr-o străvechime indo-europeană. Îi regăsim deopotrivă în cuvintele compuse care numesc *capul, şeful* (*patí*) fiecăreia dintre subdiviziuni: *dmâna-pati, vis-paiti, zantu-paiti, dahyu-paiti* şi, depotrivă, peste vreme, în ciuda evoluării vocabularului şi a limbii, bunăoară în avesticul *demâna-pati-* , vedicul *dam-pati*, cu înţelesul de „stăpîn al casei", precum şi în grecescul *despótes* sau în avesticul *vîs-pati-*, „şef al clanului", ori în vedicul *viœ-pati-* ca şi în lituanianul *vis-pats*, cu acelaşi sens, de unde şi, mai tîrziu, cuvîntul „stăpîn", „senior"[3].

Să ne întoarcem la noi acasă, la cuvîntul nostru, chiar acesta: *casă*, prezent peste tot şi termen dominant în vocabularul indo-european. *Casa* – ea este axa lumii, pentru cei ce se iubesc şi şi-au unit destinele prin *căsătorie*, ea este leagănul vieţii de familie, lăcaşul binecuvîntat spre care ne întoarcem de fiecare dată, mai trişti ori mai bucuroşi, mereu cu nădejdea limanului odihnitor, oricum cu acel sentiment de *a fi* din nou *la noi acasă*. Numele iranian pentru casă, *dam-*, face parte din aceeaşi familie cu cea a latinescului *domus*, a grecescului *dómos*, a vedicului *dama-*, toate avînd acelaşi înţeles: casă. Citim şi citäm iarăşi din *Vocabularul limbilor indo-europene (1. economie, înrudire, societate):* „Deopotrivă **domo-* şi **domu-* se trag dintr-un vechi nume-rădăcină care poate avea formele **dem-*, **dm-*, **dm-*. Apare ca formă liberă sau în compunere în expresia sanscrită *patir-dan* şi *dam-patih*, avesticul *dang paitiš* (unde *dang* reprezintă **dams*) «stăpîn al casei», expresie căreia îi răspunde în greceşte *despótes* şi *déspoina*. Aceşti doi compuşi greceşti nu mai sînt analizabili după o dată istorică, însă elementele se lasă recunoscute separat şi laolaltă: *-potes (-čóôçò)* şi *-poina* (*-čïéïá*) reprezintă vechiul masculin **poti* «stăpîn», compusul *des-poina* are drept corespondent în vedică *dam-patni* «stăpînă a casei»"[4].

Limba greacă ne oferă mai multe argumente care ne conduc spre acest cuvînt-rădăcină **dem*, ce stă la temelia numeroaselor creaţii lingvistice ulterioare. La Homer, de pildă, întîlnim sintagma *heméteron dô* avînd sensul de „casa noastră", lăcaş al familiei în care bărbatul şi-a condus femeia dorită şi dăruită lui. Relevant pentru modul în care strămoşii noştri gîndeau la începuturi căsătoria este şi înţelesul lui *dámar* : „femeia măritată, legitimă", cuvînt pe care lingviştii de notorietate îl analizează în *dam-* (casă) şi *-ar*, cel din urmă provenit din rădăcina *arariskho*, „a aranja, a pune ordine". Soţia, aleasa inimii bărbatului, devenită soţie, femeie legitimă, era văzută deci ca fiind aceea care face ordine şi administrează casa[5]. La fel de grăitoare şi pline de înţelesuri uitate sînt şi alte cuvinte provenite din aceeaşi familie, bunăoară homerciul *mesó-dme* cu forma atică *mesómne* desemnează bîrna, pragul central care uneşte doi stîlpi verticali din interiorul casei. Nu a rămas oare ea, soţia, femeia legitimă, pînă în zilele noastre, stîlpul casei şi al familiei, dar şi cea care strînge în jurul ei, uneşte şi dă cheg relaţiilor dintre membrii unei familii? Nu este ea, femeia adusă în casa bărbatului, soţia nuntită, deci anunţată şi celorlalţi componenţi ai unei comunităţi, devenită astfel femeia legitimă, recunoscută ca atare în faţa legilor şi în biserică, unde cei doi îşi jură credinţă şi fidelitate, „la bine şi la rău", în faţa lui Dumnezeu, nu este şi a rămas ea, femeia, pînă astăzi, *stîlpul casei*, cum ne spune şi înţelepciunea românească ? Şi mai mult! Tot limba greacă ne oferă un alt cuvînt grăitor, din aceeaşi familie, şi anume *dmôs*, „cel care slujeşte şi serveşte în casă", femininul *dmôs* , „cea care serveşte" în calitate de acela sau aceea care este de-al (de-a) casei. Tot aşa se petrec lucrurile şi azi, după atîtea mii de ani, cum ne aminteşte cîte un cuvînt peste ale cărui înţelesuri s-a aşternut uitarea. Acasă, la masa unde ne chemăm prietenii sau apropiaţii familiei, oaspeţii sînt serviţi de cei ai casei; ei sînt gazdele şi ei pun bucatele pe masă, ei îi slujesc şi au grijă să nu le lipsească nimic celor poftiţi şi intraţi în casa noastră.

În spatele tuturor acestor creaţii lingvistice stă

rădăcina verbală **dem*, care avea înțelesul de „a construi" și care a generat mai multe plăsmuiri nominale. În afară de numele pentru „casă", în greacă dar și în latină întîlnim un alt verb derivat: *damáô* și, respectiv, *domare*, ambele însemnînd „a îmblînzi". Legătura semantică dintre cele două cuvinte, ce aparțin aceleeași familii lingvistice, este „a îmblînzi (un animal) pe lîngă casă, a-l domestici", a-l face așadar de-al casei, asemenea celorlalți membrii ai familiei ce-și au lăcașul în casa nou construită și în care își va duce viața tînăra familie, ca prim nucleu al comunității sociale. Nu vom pregeta să spunem că și acest act al adoptării unui animal pe lîngă casa noastră, al domesticirii lui, este unul care presupune un alt fel de a îndrăgi pe altcineva, fie el, de astă dată, un cîine sau o pisică, bunăoară, de a-l aduce acasă și a-l face și pe el domestic, *de-al casei*. Dar ne sînt dragi, le adoptăm și le îmblînzim doar pe acele animale care își manifestă atașamentul și fidelitatea față de cei ai casei; și cîinele, și pisica au nevoie, la rîndul lor, de îngrijire și de mîngîieri, dar le primesc abia după ce și-au arătat ele însele mai întîi atașamentul și statornicia față de cei ai casei, care numai apoi îl primesc, îl adoptă și îl domesticesc. Cum altfel să înțelegem iubirea noastră față de animale și legătura uneori atît de puternică pe care o avem cu aceste ființe care vin să ne umple nu numai singurătățile dar care și devin uneori aproape niște membri ai familiei?

Să ne întoarcem de unde, de fapt, nici nu am plecat vreodată: *acasă*. Și să-l ascultăm pe mai știutorul pe care ni l-am ales drept călăuză în această aventură a noastră, pe urmele iubirii și ale cuvintelor care ne călăuzesc ele însele, mai ales ele, cuvinte care jalonează cursul iubirii și o străluminează: „În aceeași ordine de idei, observăm că *domi, domum, domo* semnifică numai «la mine (acasă)», cu sau fără mișcare, ca punct de sosire sau ca punct de plecare. Aceste adverbe îl opun pe «la mine (acasă)» lui ceea ce este înafară (*foras, foris*) sau străinului (*peregre*) ori, mai mult, opun ocupațiile obișnuite ce țin de munca de toate zilele în vreme de pace, *domi*, războiului, *militiae*. Astfel de reprezentări nu ar fi deloc conciliabile cu numele «casei» dacă ar trebui să luăm cuvîntul în sensul de «construcție». Este limpede că aceste folosiri adverbiale presupun o semnificație morală și nu una materială a lui domus"[6]. În latină, prin urmare, *domus, -î* desemnează *casa ca simbol al familiei, lăcașul în care își are locuirea o familie al cărei stăpîn (dominus) este barbatul, capul familiei*. Provenit inițial dintr-un locativ, *domî* („la mine (acasă))", *domus* este pus în opoziție cu *peregrî, foris* și *militiae*, termeni care îi desemnau pe aceia care nu-și aveau lăcașul înlăuntrul cetății, ci erau *străini* (*peregre*), peregrini rătăcitori deci, veniți *dinafară* (*foras, foris*), de dincolo de porțile cetății romane și care nu își făcuseră stagiul militar (*militiae*)[7], deci nu au fost soldați în armata imperiului roman, necum să poarte un război ca soldați romani.

Spre ce poteci ciudate ne conduc cuvintele ce dau ocol și stau în preajma iubirii, a iubirii dinlăuntrul ori din afara casei și a familiei !

Note:

1. Cf. Émile Benveniste, *op. cit.*, p. 293-319.
2. *Ibidem*, p. 294.
3. *Ibidem*, p. 295.
4. *Ibidem*, p. 296.
5. Anatole Bailly semnalează și un alt sens pentru *dámar* (*äÙiáñ*), legat de ideea de „a sluji, a servi". Cuvîntul desemna la greci și femeia care devenea slujnică într-o casă unde ajungea ca sclavă, după un război cîștigat, conform legilor care reglau statutul și drepturile învingătorului și ale învinsului. Devenită „pradă de război" și sclavă, ea slujea uneori în casa stăpînului, dar nu ca soție legitimă, ci ca slujitoare de-a casei aflată în sclavie (cf. A. Bailly, *Dictionnaire grec-français*, édition revue par L. Séchan et P. Chantraine, Librairie Hachette, Paris, 1959, p. 429).
6. Cf. Émile Benveniste, *op. cit.*, p. 299.
7. Cuvîntul *mîlitia*, avînd sensul de „serviciu militar", de unde și „campanie militară" (*domi mîlitiaeque*), este un derivat, creat în epoca imperială, de la *mîles*, termen care numea soldatul, ca individ, dar și colectivitatea armatei, ca și *militaris* (soldat) sau un alt compus din latina epocii imperiale, și anume *commîlitâ*, cu sensul de comunitate de soldați, armată, și, prin extensie, camaraderie, comunitate de gusturi, pasiuni etc. (cf. Ernout-Meillet, *op cit.*, p. 402).



SĂMÎNȚA METAFORICĂ A CERULUI ÎN HERMETISM

Liviu PENDEFUNDA

Deși-i din implicații și rămurișuri pure
Ori din cristale limpezi ce scînteind se rup,
Intrînd în ea, să tremuri ca-n iarnă-ntr-o pădure,
Căci te țintesc fierbinte, prin ghețuri, ochi de lup.[1]

În fiecare dimineață privim geana de lumină dinspre răsărit. Zarea învolburată de culoare aruncă sămînța vieții peste pămînt. Un nou început impresionează simțurile fiecăruia dintre noi, inima palpită și păstrează speranțele pînă la sfîrșitul zilei și mai apoi. Drama omenirii însă este să constate micimea ei în fața universului și a elementelor primordiale ce se armonizează între ele pentru a menține creația vieții, iar cuvintele exprimate de noi sînt nevoite să le reflecte măreția. Așadar, existența umană se situează între starea de spirit a reflexiei și cea a refracției permanente din, înspre și prin izvorul primordial. Această stare este o eternă curgere și o continuă căutare care ne îndeamnă să observăm cum se succed viețile oamenilor precum valurile mării. Poetul, transpus în situația de a renunța, uneori, la contemplația de tip paradisiac pentru a răspunde arcurilor reflexe ce ilustrează legătura sa cu realitatea, înfruntă suferința și, ca toți semenii, se supune efemerității noastre materiale. Omenirea, cu toată filosofia ei, stăruie consecvent asupra ființei, mereu plasată între adevăr și falsitate. Dar dacă realitatea se derulează în nedesăvîrșire și ne învăluie mai tot timpul imperfecțiunea, apariția zeilor, oameni aleși dintre oameni să reprezinte divinul ca mesageri ai Cuvîntului, devine izvor de mîntuire. „Acolo doar cuvîntul/ Stă cumpănire vremii/ Și-n umbra lui ne-așteaptă/ Un crîng scăldat în rouă// Ci cum prin floare teiul/ Din văile supreme-i/ Legat de cer, vom face/ În noi o casă nouă.// Ne cheamă înțelepții/ Să privighem la focuri/ Morișca rotitoare/ A semnelor pe cer "[2].

În realitate, deci, pămîntul, principiu cosmic complementar cerului, este sămînța din care au fost create ființele. Funcția sa generatoare își găsește expresia latină în înrudirea dintre *humus* și *homo*. Amestecul celor patru feluri de țărînă utilizată la creația omului, culese din punctele cardinale, reflectă această construcție ca și în legenda lui Ghilgameș ori în prezentarea din *Timaeus* a lui Platon. Sub impregnarea permanentă a timpului, firmamentul influențează viața. Și poeții imortalizează aceste instantanee care ne definesc pe noi, oamenii, în raport cu universul.

Steaua polară pe cer, departe,
În scurgerea timpului nu are moarte,
Statornic arde în orice seară
Capăt de osie, steaua polară.
Stelele, lumile, roiuri astrale
Se-nvîrt în jurul osiei sale[3].

Versurile fixează personaje, caractere, momente și acțiuni comune sau deosebite, rezumă absurdul și ridicolul lumii aflate în derivă, cercetează fragmente ale vieții dintr-o istorie zbuciumată, dar au capacitatea să reactiveze sub impulsul creator-emoțional Cuvîntul primordial și prin El se construiesc arca, carul mnemonic, spiritele aflate pe norul purtător spre înălțare. Poesia, în geneza sa, duce la armonie, la comunicarea sublimă și ocultă a sinelui cu

cealaltă lume. Descoperirea mesajului este tocmai miunatul dar al poeților.

Mărturisesc lumină
Celui care sînt,
îmbrățișare și fior,
cenușă și pămînt.
Mă tot nasc și iarăși mor
catedrală din ruină.

Mărturisesc lumină.

E noaptea lunii pline și nimeni nu știe să descrie liniștea din jur. Nici greierii, nici aripile păsărilor, nici clipocitul peștilor, nimic nu poate opri strălucirea stelelor și zborul licuricilor. Trupul mi se destramă și totu-i Dumnezeu.
Dar eu?[4]

Mama Demetra a fost personificată în mitologia greacă prin divina fecioară a Vîntului, fecunda Kore a grîului verde, prin soția lui Hades, focul nestins al grîului copt, Persefona răpită de zeul mărilor și al apei, sau prin hecata Trivia, mister al regenerării vieții în moarte, grîul însămînțat în pămînt. De aceea Ceres plină de jerbele de grîu aduce microcosmosului uman oglinda cerului. Templul interior, poetic, al omului reflectă pe cel cosmic în mod hermetic și în metafora culorilor dăruiește stabilitatea unei lumi în care se pierd pînă și monadele nestăpînite ale tărîmurilor de frontieră între fizic și metafizic.

Cu roșii fanare, galbene, verzi
Trec noaptea strigoii prin lanuri de grîu...

Dar cînd despre ziuă cocoșu-a cîntat,
Cad buzna, din pod, grămezi de strigoi,
Și-n hău, peste lanuri, strigoii se pierd
Roșii, galbeni și verzi.[5]

Pămîntul nu poate exista fără mări și oceane unduind imaginea lunii și a stelelor, fără ca fluviile să scalde luncile și munții să-și încălzească piscurile în focul solar iar pădurile să-și unduiască frunzele în adierea aerului. Armonia elementelor se realizează în poesie prin dragoste – Venus și Cupidon – și întreaga atmosferă a planetei pe care locuim este tributară sentimentelor dintre oameni, precum în cer așa și pe pămînt. „...Pămînt, mare, cer,/ De sărutări răscolit/ pămîntul,/ marea și cerul./ Înlănțuit de cuvintele mele/ pămîntul,/ de cuvîntul meu de pe urmă încă înlănțuite/ marea și cerul!"[6] Uneori, însă, dependența de țărîna din care face implicit parte prin trup îl determină pe poet să se simtă sclav etern, de unde și dorința lui de a cuprinde infinitul, la fel ca Icar și Enoch. „Pămîntule, dămi aripi:/ săgeată vreau să fiu, să spintec/ nemărginirea,/ să nu mai văd în preajmă decît cer,/ deasupra cer,/ și cer sub mine –/ și-aprins în valuri de lumină/ să joc/ străfulgerat de-avînturi nemaipomenite/ ca să răsufle liber Dumnezeu în mine,/ să nu cîrtească:/ «Sînt rob în temniță!»"[7]

În sihăstria nopții, aplecat asupra hîrtiei pentru a așeza cuvintele, poetul imaginează întregul, punctele adunîndu-se în litere stinghere, timide, care apoi supunîndu-se planșelor de arhitectură trasate de aiurea, din meditația divină, formează cuvinte ce nasc idei, sentimente și stări de acerbă trăire interioară. Pagina se umple văzînd cu ochii, iar versul cel dintîi, ce nu reușea să țîșnească, repetă în următoarele geneza, originea lumii. Strofele se înghesuie, evadează din cadrul paginii, cer noi foi albe să le umple cu esențe ale spiritului.

Doamne, în noaptea surdă, neagră, de tăciuni,
n-ai să mai poți juca, fiindcă Pămîntul
e-un zar de-acum uzat și rotunjit
de cît s-a dat, pierind în zare, rostogol,
și nu se va opri decît în gol,
în golul vastelor îngropăciuni.[8]

Pămîntul, mereu pămîntul, e baza, locul din care izvorăsc toate relele și binefacerile omenirii. El apare uneori doar sugerat constituind dulcea casă spre care se reîntorc cavalerii plecați în nemiloasele cruciade ale vieții. Alte ori, poetul provoacă însuflețirea cuvintelor și le

îndeamnă să inunde cîmpiile şi pădurile, oceanele şi munţii, supraveghind transformarea lor într-un şuvoi al viselor răsturnate din stele pentru a demonstra inofensiv că omul îşi cunoaşte menirea şi ascensiunea sa în vîltoarea spiralată a cerurilor din clopot. „Corpurile inferioare sînt guvernate de Dumnezeu prin intermediul corpurilor celeste"[9]. Aceste cuvinte îi arată mesagerului că omul, ca şi faptele lui sînt aidoma celor din lumea spre care aspiră, pămîntul îi este lumea hărăzită să o păstreze, s-o apere, fiindu-i averea şi soarta.

Pădure, sora mea, la tine vin,
La tine vin să-mi spovedesc păcatul.
C-am cheltuit atîtea zile seci
Din viaţa ce mi-ai dat, sînt vinovatul.
Sînt vinovat c-am risipit în vînt,
Din ce mi-ai dat, fuioare de lumină,
Sînt vinovat c-o fată cu ochi mari
Şi-a-nlăcrimat privirea fără vină,
Sînt vinovat c-aş fi putut şi eu,
Ţintind în timp a visului pupilă,
Să plămădesc, cum nu am plămădit,
Minuni modeste, simple, din argilă.
Sînt vinovat că dacă mi-ai lua
Tot ce mi-ai dat cu palmele bătrîne,
De mi-ar rămîne sporul ce l-am strîns
Cu prea puţin în lume aş rămîne.[10]

Elementele naturale folosite de Cuvînt pentru a crea lumea şi de Vers pentru a o reprezenta completează doctrina corespondenţelor dintre micro şi macrocosmos, unite între ele prin arcul reflex noetic, adică analogia alchimică între om şi întregul universul. Învăţăturile mistice pe care fiecare celulă a corpului nostru o posedă ca o conştienţă de sine implică explicaţia factorului de putere, de energie pe care îl avem în mod particular. Principiul vital al vieţii susţinut de magii lumii sălăşluieşte în noi şi mai ales în cei ce crează. Cu bagheta-i magică, poetul transmite cuvintele din athanorul tainic al propriei sale alchimii a vieţii să surprindă esenţa temporală a omului, dar şi întinderea spaţială a spiritului său. Versurile căută să descopere, între real şi miraculos, universul trupului, fără a expedia în derizoriu frămîntările proprii sufletului. Din limbajul complex în toată diversitatea de expresie, într-o lume infinită şi mereu schimbătoare, limba lirică a poetului se desprinde demn şi elegant, luînd drumul simţului genuin, nobil, experimentînd adevărul absolut. „O scurtă tristeţe, rămîne/ de jur-împrejur o sferă de vid./ Stau în centrul ei şi unul cîte unul/ ochii din frunte, din tîmplă, din degete/ mi se deschid"[11]. Poetul e singur şi percepe puterea Demiurgului, acceptă izolarea şi totuşi realizează că este legat prin simţurile sale de pămîntul din care s-a născut. Cititorii, la rîndul lor, se simt ca nişte plante fragile, contemplînd soarele ce îndeamnă către miraculoasa revelaţie a clipei, surprind în receptarea mesajului revelaţia poetului ca profet, simt reverberaţia iniţierii în armonizarea lumii creată voit haotic de Marele Arhitect. Poetul desemnează centrul în jurul căruia se formează undele luminii îndepărtîndu-se cît mai mult să aducă Cuvîntul celor ce nu îndrăznesc din orgoliu să-l vadă. Poesia concentrează timpul fizic, metafizic şi astral ca o sinteză a destinelor trecute, prezente şi viitoare.

Drag mi-i amorţitul drum, în zorii zilei
Legănat pe vasta-ntindere de grîu,
Cînd cu foc îmi umplu nopţile pupilei
Horele de soare dănţuind pe rîu.

Natură, al plăcerii altar şi-al suferinţei,
Mă-ncînţi cînd frumuseţea curată mă înveţi
Şi mă-ncîntaţi, ţîşnite din arcurile minţii,
Ideilor, în grădini de săgeţi.[12]

Apa, corespunzătoare iernii flegmatice, focul verii colerice, toamna pămîntului melancolic li se alătură aerul primăverii clocotitoare; iată cele patru stări cărora Aristotel îi adaugă motorul universal, imaterial şi asociat Duhului Sfînt, eterul. Fiecare fază a lucrărilor alchimice îşi are corespondent în aceste elemente fără de care nu ar exista planetele. Şi revin la grîu care reprezintă tot ceea ce este legat de bunăstarea pe care Geea o poate aduce atît omului simplu cît şi

celui inițiat, spicul simbolizînd una dintre metaforele esențiale ale religiei muncii, ale ordinelor secrete și discrete ale istoriei din cele mai vechi timpuri. Piatra filosofală iese din noaptea care o ține prizonieră pentru a lăsa să apară conștiența și lumea manifestă. Ieșită din haos, din neant și din nediferențiere apare ca o continuare a naturii umane, identitate redusă care se juxtapune identității uriașe a universului. Piatra e sămînța, pămîntul, matricea, oul, elixirul chintesenței. Pe vîrful munților, în apropierea cerului, în peșteri, pe insule se ascund artefactele ce împlinesc arcanele și frămîntă inițiații în fața idealului lumesc de a ști, de a cunoaște, versurile unduind spiritul lor copleșit de meditație și venerație.

Călugării și-au închis rugăciunile
în pivnițele pămîntului. Toate-au încetat
murind sub zăvor...

Țărîna e plină de zumzetul tainelor,
dar prea e aproape de călcîie
și prea e departe de frunte.
Am privit, am umblat, și iată cînt:
Cui să mă închin, la ce să mă închin?[13]

Poeții rămîn nemuritori pentru că universul cristalizat în vers rămîne el însuși peren. *Sînt iarbă; mai simplu nu pot fi*[14], spune poetul și mai mult decît de a se identifica cu pămîntul nu îndrăznește. Și totuși recunoaște că însuși țărîna e parte din lumea de dincolo. Prin intermediul semințelor, la fel ca în Biblie, grăuntele de grîu va încolți și prin moarte simbolică va asigura roadele: „Nebunule! Ceea ce semeni tu nu prinde viață, dacă mai întîi nu moare. Și ceea ce tu semeni, nu semeni trupul care va fi, ci doar un simplu grăunte, poate de grîu sau de altă plantă; însă Dumnezeu îi dă trup după cum vrea și fiecăreia dintre semințe îi dă trupul propriu"[15]. Cuvîntul aduce informația să sădească oglinda luminii pe pămînt. Ore, zile și culori; vîrste, anotimpuri și caractere; iată ordinea cosmică în plan zodiacal ilustrînd viața și moartea, evoluția semințelor pe pămînt. Iar noi, amestecîndu-ne cu infinitul presărat, încolțim, cuvintele fiind în undele poemelor cultura care o îngrijim prin împlinirea dragostei și perpetuarea divină pînă la moarte:

Cuvintele se roteau, se roteau între noi,
înainte și înapoi,
și cu cît te iubeam mai mult, cu atît
repetau într-un vîrtej aproape văzut,
structura materiei, de la-nceput.[16]

Nimic mai sublim n-am putea găsi întru ilustrarea temei noastre decît aceste versuri desprinse parcă de matricea din care coboară mereu sămînța cerului pe pămînt, întreținînd invidia lui Hermes. Așa că „omul are un atelier vizibil, care este corpul său, și unul invizibil, care este imaginația sa"[17].

Note:

1. Nicolae Labiș, *Poezia*, Moartea căprioarei, Minerva 2009.
2. George Bacovia.
3. Nicolae Labiș, *Primele iubiri*, Moartea căprioarei, Minerva 2009.
4. Liviu Pendefunda, *Mărturisire,* Falii 8, Timpul 2010.
5. George Bacovia, *Strigoii*, Plumb, Litera, 2009.
6. Ingeborg Bachmann, *Cîntece în exil*, Fără delicatese, Ed. Univers, 1981.
7. Lucian Blaga, *Vreau să joc*, Mirabila sămînță, Prut international 1995.
8. César Vallejo, *Zarurile eterne*, Heralzii negri, Univers 1979.
9. Thomas d-Aquino, *Summa theologica*, Polirom 2009.
10. Nicolae Labiș, *Rapsodia pădurii*, Moartea căprioarei, Minerva 2009.
11. Nichita Stănescu, *Criză de timp*, Necuvintele, Curtea Veche 2009.
12. Nicolae Labiș, *Lupta cu inerția*, Moartea căprioarei, Minerva 2009.
13. Lucian Blaga, *Din cer a venit un cîntec de lebădă*, Mirabila sămînță, Prut international 1995.
14. Grigore Vieru.
15. *Noul Testament*, I Cor 15: 36-38, Sapientia, Iași 2002.
16. Nichita Stănescu, *Poveste sentimentală*, Necuvintele, Curtea Veche 2009.
17. Paracelsus.



NATURĂ ŞI LITERATURĂ

METAFIZICA RESORTURILOR NATURII (I)

Nicolae BUSUIOC

În opinia unora, metafizica ar fi un fel de exerciţiu inutil sau un fel de iluzie care scapă oricăror criterii de obiectivitate. Pînă a fi considerată o „cercetare a esenţei" sau după Aristotel o „ştiinţă a fiinţei ca fiinţă", metafizica a fost definită în fel şi chip, de la sensul peiorativ sau critic pînă la a însemna cunoaşterea realităţilor materiale prin intermediul raţiunii. O primă definiţie avea în vedere revelaţia de tip religios, certitudinea realităţilor imateriale de ordin divin şi considerată „filozofia primă", cu o mare circulaţie în Evul mediu. O dată cu dezvoltarea ştiinţelor experimentale au apărut numeroase discursuri critice, precum cel al lui Hume, care consideră metafizica o iluzie pentru că ea presupune o cunoaştere a ceea ce în realitate este inaccesibil omului, după care apar pozitivismul lui Comte şi critica metafizicii operată de Kant. Filozoful german va fi cel care nu va renunţa la ideea de a face din ea o ştiinţă, şi încă una din cele mai complexe. Într-o ultimă şi cea mai acceptată definiţie, metafizica este ştiinţa completă a condiţiilor cunoaşterii umane.

Pentru aprofundarea noţiunii se cer studiate o serie de texte cheie cum sînt cele ale lui Descartes (*Meditaţii metafizice*), Kant (*Critica raţiunii pure*), Heidegger (*Ce este metafizica*) sau Bergson (*Introducere în meta-fizică*). Cei interesaţi cu adevărat de domeniu vor face corelaţia metafizicii cu termeni precum cunoaştere, esenţă, absolut, fiinţă, ştiinţă, teologie etc. pentru a înţelege mai bine abisurile care se întind cu mult dincolo de ceea ce e vizibil şi pentru a descoperi explicaţii la natura unui lucru sau a unei fiinţe. În cuvintele cele mai simple, metafizica ne ajută să deducem cam ce se întîmplă la graniţa dintre cunoscut şi necunoscut, dintre fizic şi dincolo de el, dintre realitate şi iluzie, putînd observa că substanţa se apropie de esenţă şi, la rîndul ei, esenţa de concept.

Natura dincolo de natură? Pornind de la materia ca simplă realitate, oare drumul poate duce spre concept şi esenţă pentru a vedea ce-i dincolo de natură? Filozoful Henri Bergson afirmă că există două feluri de a cunoaşte un lucru: primul, din exterior, ca o acţiune practică de observare, dar cel mai dificil este cel de-al doilea mod, cel al cunoaşterii dinlăuntru a lucrului, adică să „intrăm în el" prin intuiţie. Prin simpla analiză sesizăm exteriorul aşa cum se prezintă, prin intuiţie, anume acel ceva distinct de inteligenţă, care întrezăreşte, presimte, prevede nişte elemente, ascunse ochiului îndreptat asupra materiei. Prin urmare, ce este această intuiţie? Bergson fixează o anumită imagine intermediară între simplitatea „intuiţiei concrete" şi complexitatea abstracţiilor ce-o traduc, o exprimă. Pentru a da o formă concretă gîndului său, el dă exemplul cu daimonul lui Socrate. În plan speculativ, i se părea că intuiţia se comportă asemeni daimonului socratic: „Şopteşte la urechea filo-zofului vorba *imposibil,* atunci cînd dinaintea gîndului său se perindă idei acceptate în mod curent, teze ce păreau evidente, afirmaţii socotite îndeobşte ştiinţifice. Imposibil, chiar cînd faptele şi raţiunea te îndeamnă să crezi că e posibil, sigur şi real. Imposibil pentru că o anumită experienţă confuză poate, dar decisi-vă, îţi vorbeşte prin vocea mea şi-ţi spune că e incomparabilă cu faptele invocate.ca toate temeiurile lor şi cu tot şi că respectivele fapte trebuie să fi fost prost observate iar raţionamentele false. Ce forţă unică este această putere intuitivă de negare!" Se înţelege că orice gînditor se întoarce la sine atunci cînd pune preţ pe intuiţie, folosind-o la maximum în tentativa cunoaşterii interioare a lucrurilor şi fenomenelor.

Dar observarea fenomenelor ce au loc dincolo de obiect este posibilă? Dar în locul de întîlnire între „fizica cuantică, filozofia naturii şi expresia interioară", cum s-ar întreba Basarab Nicolescu, ce se întîmplă? Analiza subiectului nostru cu certitudine intră sub incidenţa transdisciplinarităţii, a unui mod

de a privi altfel natura, satisfăcîndu-ne măcar curiozitatea aflării unor „enigme" dincolo de ea, poate chiar în spațiul transdisciplinar al întîlnirii ei și cu literatura. Desigur, sub infinita umbrelă a naturii se petrec tot felul de miracole care scapă rațiunii omului. Potrivit unui superb aforism al lui Basarab Nicolescu, „lumea noastră poate fi simbolizată printr-un triunghi a cărui bază reprezintă privirea noastră asupra lumii și asupra noastră înșine, iar celelalte două laturi reprezintă viața noastră interioară și relația noastră cu natura. Acest triunghi poate fi redus la un punct: Natura". Este o formulă de iluminare către sensul de „dincolo de toate sensurile", o chintesență a cunoașterii cuprinzătoare, o exprimare asupra unei noi viziuni care face inutilă orice explicație discursivă. Pornind de la această teoremă, vom înțelege probabil mult mai clar rolul nivelelor de realitate și de percepție, importața lor într-un șir de întrebări cu privire la triada *natură-om-cultură*. Vom afla și răspunsurile?

De ce oare frumusețea acestei lumi în care existăm este, de cele mai multe ori, ignorată tocmai de ființele cele mai complexe ca organizare evolutivă superioară, adică de oameni? Un răspuns ni-l dă tot Basarab Nicolescu, spunînd că prea se „reduce totul la un singur nivel de realitate". Să recunoaștem că răspunsul acesta, la prima vedere, nu-l pricepem, nu ne dăm seama ce se ascunde în el. Abia printr-un efort de lectură serioasă, de cunoaștere a unei noi discipline – transdisciplinaritatea – intrăm în tainele ei, le descifrăm cîte puțin și ajungem la o altă reprezentare. Descoperim o priveliște care ni se înfățișează dintr-o dată cu toate formele ei de relief, observăm pînă și ceea ce părea că nu există, colțuri, ascunzișuri, zone pitite, acoperite de un întreg deal sau munte. Numai că peisajul acesta, arătat în toată perspectiva lui, cuprinde de la un simplu domeniu de studiu pînă la știință, educație, artă, cu toate corelațiile știute și neștiute dintre ele. Intrăm în „interiorul" transdisciplinarității unde vom da peste ideea de nivele de realitate, ideea de logică a terțului inclus și ideea de complexitate, pe care savantul român ni le explică plastic și cu multă răbdare. Pînă la urmă percepem că *transdisciplinaritatea* este un răspuns de mult așteptat la dorința eternă a ființei umane de „unitate a cunoașterii". Cea mai clară definiție ar fi însăși definiția elaborată de Basarab Nicolescu: „Așa cum indică prefixul latin din nume, *trans* înseamnă ceea ce este între, ceea ce străbate diversele discipline și ceea ce este dincolo de orice disciplină. Ce poate fi dincolo de orice disciplină? Nu este metafizica pentru că metafizica este, de asemenea, o disciplină; nu poate fi teologia pentru că teologia este, de asemenea, o disciplină; acest loc dincolo de orice disciplină sîntem noi, adică subiectul uman în termeni filozofici". Cunoașterea totală este dată de întreg, omul însuși este *unul* și *întreg*, dar acest lucru devine posibil după reunirea compartimentelor cunoașterii, care lăsate în izolare rămîn nenaturale, nefirești și incomplete prin neinterferarea lor. Așadar, este vorba de depășirea unor granițe rigide, de o concepție care să deplaseze accentul spre cooperare, spre adaptabilitatea și interpretarea lumii într-o continuă schimbare. Cunoașterea umană poate fi mult mai bine pusă în valoare prin structurarea unor conținuturi prelevate din știință, artă, filozofie, religie, morală etc. Din această perspectivă, se conștientizează acceptarea faptului că este tot mai necesară cooperarea epistemologică între diversele domenii de activitate umană. Știința de interferență devine necesară și o cale de pătrundere în lumea interioară, spre *ființare*, cum ar sublinia Constantin Noica, spre ființarea în spirit, denumită pînă la urmă fapt esențial de cultură. Cunoscînd măcar în linii mari postulatele transdisciplinarității, vom putea merge mai ușor spre extinderi interpretative, ținînd seama de dinamica provocată de existența mai multor „niveluri de realitate" pentru o reprezentare convingătoare a complementarității biologiei cu literatura. Vor fi acestea importante repere în realizarea demersului nostru.

Revenim la Bergson. El povestește la un moment dat cum îi apare personajul unui roman, cu trăsăturile lui de caracter, felul lui de acționa și reacționa. Și încearcă să se transpună în pielea acestui personaj pentru a vedea dacă acțiunile, gesturile, gîndurile și vorbele lui i se vor părea că toate curg firesc, fără simțăminte false. Abia atunci cînd realizează că ceea ce-i constituie esența nu poate fi perceput din afară, totul vine dintr-un lăuntric care îl face să fie convins că doar coincidența cu personajul în cauză îi poate oferi absolutul, ieșind cu totul din sfera relativului. Rezultă, după mărturisirea-i proprie, că „absolutul nu poate fi dat decît prin intuiție, în vreme ce restul cade în lotul analizei. Numim aici intuiție *simpatia* prin care ne transportăm înlăuntrul unui obiect pentru a coincide cu ceea ce are el unic, deci inexprimabil". Cu acest exemplu al lui Bergson, putem deduce că în loc de a cunoaște ceva doar relativ, este preferabil să ajungem la mijlocul de „a poseda" o realitate în mod absolut. Prin urmare, metafizica nu ar fi altceva decît „știința ce pretinde a se putea lipsi de simboluri".



SFÎNTUL IOAN AL CRUCII: NOAPTEA MISTICĂ (I)

Carmelia LEONTE

În general, noaptea are un efect de estompare. Cînd lumina e prea puternică, viața prea intensă, sentimentele de-a dreptul insuportabile, ne dorim să vină noaptea, să ne odihnim. Dar noaptea mistică este cu totul altceva. Ea eliberează și înlănțuie, odihnește și amplifică, acoperă și produce revelații. Noaptea mistică este un intensificator a ceea ce oricum era greu de suportat. Să invoci noaptea mistică înseamnă să te joci cu focul negru al dumnezeirii care nu cunoaște jumătăți de măsură, înseamnă să fii la marginea ființei tale și să faci un pas înainte; și mai înseamnă, desigur, să te sprijini mai mult pe lucrurile nevăzute decît pe cele văzute, să fii tu însuți în raport cu ceea ce (încă) nu ești. Noaptea mistică este o întoarcere spre sine, o vedere înapoi. Intangibilul tradus în limbaj omenesc. O astfel de noapte nu exclude văzul, care este un act de credință, ci îi oferă alte repere. A privi înseamnă a fi în viață, a fi viu. Pentru că tenebrele mistice sînt cele care sfîșie ignoranța, necunoașterea de sine. A străbate noaptea mistică înseamnă a fi sfîșiat, atacat de furi, abandonat în pustiu și în același timp descoperit de singura ființă salvatoare pe care te poți baza, revelat, redat vieții, cu bucurie nouă. Noaptea mistică este neapărat circulară pentru că la capătul ei te regăsești pe tine însuți. Propriul tău chip curățit de patimi îți zîmbește. Noaptea mistică este ocazia de a depăși dualitatea, sciziunea, pentru a redobîndi unitatea, integralitatea.

De obicei, prin noapte înțelegem absența privirii, condamnarea la refuz. Uităm că a privi nu e totuna cu a vedea. Noaptea mistică redă privirii vederea, readuce întregul. Pentru că noi sîntem obișnuiți să privim parțial, fără a epuiza lucrul privit. Pierre Hadot, în eseul său *Plotin sau simplitatea privirii* vorbește de o metamorfoză a acestei capacități, prin care filozoful a ales să vadă numai prezența divină. Acest fapt devine posibil observînd că ochiul poate vedea fără să vadă, dar în noaptea mistică nu vede lucrurile luminoase, ci lumina însăși. Dacă pentru Plotin era o problemă să reînvețe viața de zi cu zi, pentru că în înalt era el însuși, dar fără să își aparțină, iar pe pămînt își aparținea sieși, dar fără să fie el însuși, pentru noi, ceilalți, problema este să recîștigăm demnitatea pierdută a privirii, pentru că privind fără să vedem și văzînd fără să privim este ca și cum am despuia lumea de ea însăși; este ca și cum nu am mai fi noi nici aici, nici acolo. Dacă privirea este nu contează cum, vederea nu poate fi mediocră, nu își permite să rateze întîlnirea cu celălalt. De aici provine o situare oximoronică în realitatea interioară. Noaptea mistică este o invitație în interiorul privirii, în eternitatea ei.

Gîndirea oximoronică a sfinților, a marilor mistici îl caracterizează și pe Sf. Ioan al Crucii. Această gîndire oximoronică este deosebit de semnificativă, pentru că vorbește despre natura adevărului, în esența lui oximoronic. Să spui că adevărul este numai lumină înseamnă să îl frustrezi de ceea ce îi dă putere, de fața lui ascunsă și mistuitoare. Din acest motiv teologia apofatică este preferată de Sf. Ioan al Crucii – „doctor al nopții", cum a fost supranumit de Jaques Maritain[1] (în opoziție cu Toma de Aquino,

numit „doctorul luminii") – el căutînd cunoașterea pe calea unei întunecări explozive ce ajută persoana să creadă în puterea luminii. Pentru Sf. Ioan al Crucii, întunericul și lumina par să fie fețe complementare ale aceluiași adevăr. Misticul spaniol trăiește în fiecare clipă o apocalipsă a cuvîntului, după care urmează iluminarea. *Noaptea întunecată a sufletului* (*Noche oscura del alma*), scrisă aproximativ între 1579 și 1582 relevă o experiență mistică aflată la granița dintre lumină, așa cum o știm noi, reflex al luminii necreate, și întunericul firii care se confruntă cu „întunericul dumnezeiesc". Aici avem esențializată teologia mistică a sfîntului-poet, care traversează noaptea credinței, întunericul extazului, pentru a atinge starea supremă a Uniunii. Acest „întuneric" este de fapt o teologie apofatică, teologia negației, considerată în general de teologi superioară celei catafatice.

El însuși explică foarte clar această orientare a gîndirii sale mistice. Explicația este dată chiar în moto-ul poemului și apoi, pe larg, în comentariile teologie, în proză, pe care le face autorul. Folosim ediția Ancăi Crivăț, Integrala operei poetice, Editura Christiana, 2003. Moto-ul la *Noaptea întunecată a sufletului* este: „Cîntecele sufletului care se bucură de a fi ajuns la acea înaltă stare de desăvîrșire, care este unirea cu Dumnezeu, pe calea negației spirituale"[2]. Dar bipolaritatea întuneric-lumină a inspirat pe mulți sfinți. Reproșurile aduse divinității, de-a lungul mileniilor, erau potențate de valoarea întunericului. Ieremia spunea: „Eu sînt omul care a văzut nenorocirea sub varga aprinderii Lui. El m-a purtat și m-a dus în întuneric și în beznă. Da, împotriva mea întoarce și iar întoarce în toată vremea mîna Sa. Mistuit-a trupul meu și pielea mea, zdrobit-a oasele mele, a ridicat zid împotriva mea și m-a înconjurat de venin și de zbucium, mutîndu-mă în împărăția morții, ca pe morții cei din veac" (*Plîngerile*, 3, 1-9).

Tocmai acest adevăr îl preocupă pe Sf. Ioan al Crucii, într-o noapte dureroasă, care poartă sufletul în întunericul cel mai adînc, într-un întuneric fără milă, cînd el se cutremură de imensitatea luminii. Este noaptea unei cunoașteri sfîșietoare, în absența căreia ar fi imposibilă purificarea sufletului și Marea Nuntă Mistică. Este o noapte echivalentă cu o rugăciune înaltă prin care sufletul se dezvăluie sieși, în toată măreția, dar și în toată micimea lui. Este noaptea renunțării definitive la iluzie, la compromis spiritual de orice fel, la automulțumire sau complacere în mediocritate. Noaptea mistică este mai întîi de toate surprinzătoare prin inedit. Noutatea este o cunoaștere întunecătoare, o cunoaștere care se trăiește pe sine, se vede prin întuneric. Tocmai această noapte asigură legătura indestructibilă pe care ființa umană trebuie să o aibă cu sine. Este întunericul în care persoana se oglindește. Știm că latinescul *persona* înseamnă „mască"[3], ceea ce ne duce neapărat cu gîndul la chipul care trebuie să își cîștige asemănarea. Or, prin noaptea mistică acest chip măsluit își recîștigă demnitatea, își recapătă asemănarea. Focul negru al întunericului determină contemplarea de sine în nuditate.

Pentru Sf. Ioan al Crucii, reprezentant de seamă al misticismului spaniol, credința se află în centrul nopții mistice, ea fiind și singurul mijloc de a ajunge la Dumnezeu. Dar această noapte este în realitate fața ascunsă a luminii, mai întîi înspăimîntătoare, dar apoi familiară și caldă. Sfîntul înțelege prin rugăciune calea de a găsi ghemul de lumină ascuns în întuneric. Purificare înaintea viziunii luminoase se face prin credința pură, esență a nopții întunecoase. Purificarea este posibilă prin „groaza față de întunericul total". În mod uimitor, întunericul luminează sufletul. „Credința ilumineză, cu întunericul său, întunecimea sufletului..." spune sfîntul în cartea *Ascensiunea muntelui Carmel*. Este tocmai întunericul luminos al misticii lui Ioan al Crucii. În noaptea scăldată de soare, sufletul cunoaște unirea sfîntă. Explozia luminii divine este ocultată într-un fel, acoperită cu un văl. De altfel, poetul mistic asociază noaptea cu sărăcia purificatoare, dincolo de care se vede noaptea simțurilor. Sfatul său luminos este acela de a renunța la vanitatea lumii, de a „intra în

toată goliciunea, gol și sărac de tot ce oferă lumea, în numele lui Cristos"[4].

Orice aventură a cunoașterii este circulară. Rătăcirile în afară „eșuează" în interior. O inimă nu se liniștește decît în adevărata cunoaștere. Isihia inimii este o mare taină ce ține de interiorizarea adevărului. Interiorul inimii, ca orice miez nepătruns, este noptatec, este prins în întuneric. Nu e întunericul fizic al inimii biologice cel care îl preocupă pe poet, ci noaptea care duce spre inima luminii. Viața misticului Ioan al Crucii nu a fost liniștită, ci tocmai dimpotrivă, foarte zbuciumată. Trăirile lui mistice au fost pe măsura vieții, totuși se poate vorbi de o liniștire în interiorul adevărului. Tocmai prin noaptea mistică sfîntul spaniol a dat adevărului de care avea atîta nevoie față umană.

Dar acest mod de a vedea lucrurile are o tradiție adîncă. Teologia negativă este singura care, după părerea lui Dionisie, ar fi adecvată esenței divine. Așa aflăm *Ce este întunericul divin*: „Trinitate supra-naturală, supra-divină și supra-bună, care stai în fruntea teosofiei creștine, îndreaptă-ne spre culmea cea mai înaltă, cea supra-necunoscută și supra-strălucitoare a proorocirilor mistice, unde stau cufundat în întunericul supra-luminos al tăcerii inițiatoare de mistere trainele cele simple, absolute și imuabile ale teologiei, supra-strălucind în chipul cel mai supra-luminos, în întunericul cel mai adînc și supra-umplînd mințile lipsite de vedere cu străluciri supra-frumoase în ceea ce-i cu desăvîrșire cu neputință de atins și de văzut"[5].

La distanță de cîteva secole, în cadrul controversei dintre scolastica apuseană, pe deplin formată în secolul al XIV-lea, și gîndirea religioasă tradițională din Răsărit, se dezbat multe probleme, printre care și cea a întunericului și a luminii, văzute ca instrumente de înțelegere, concepte axiologice, dar și situații paradoxale pe care orice credincios le întîlnește, în drumul său către desăvîrțire. De la Sfîntul Grigorie Palama aflăm că lumina este locul sfinților și că focul iadului este un foc întunecos. Dar, în cadrul polemicii pe care sfîntul a avut-o cu Varlaam, Grigore Palama ia în atenție tot mai mult problematica întunericului luminos. În *Tratatul al treilea din triada întîi contra lui Varlaam*, Sf. Grigore Palama citează din Corinteni[6]: „Dumnezeu care a zis să lumineze lumina din întuneric, acela a luminat întru inimile noastre" (II, Cor. 4,6). Bazîndu-se pe înțelegerea structurii bipolare a creației, sfîntul construiește o întreagă argumentație în favoarea luminii.

Note:

1. Jaques Maritain, *Distinguer pour unir ou Les Degrees du Savoir*, Oeuvres completes, volume IV, Editions Saint-Paul, Paris, p. 821.

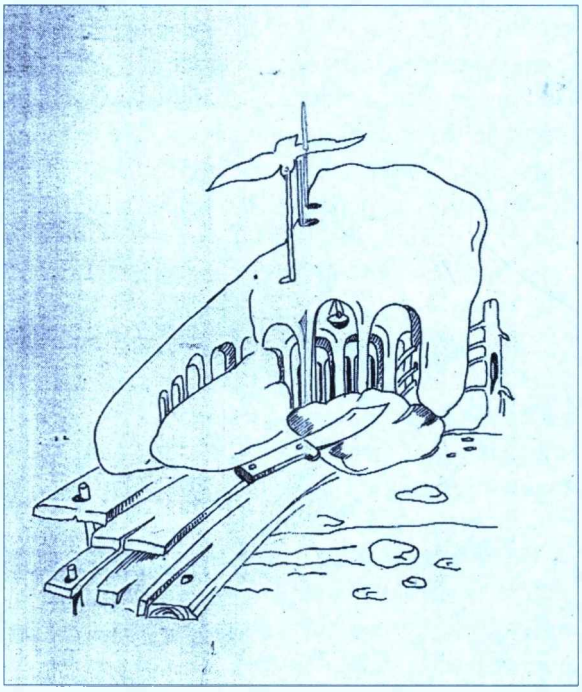
2. Sf. Ioan al Crucii, *Noaptea întunecată a sufletului*, traducere de Anca Crivăț, Editura Christiana, 2003, p 189.

3. Paul Evdokimov, *Vîrstele vieții spirituale*, traducere de Ion Buga și Anca Manolescu, Humanitas, 2006, p.148.

4. Sf. Ioan al Crucii, *Ascensiunea muntelui Carmel*, ed. cit., p. 44.

5. Dionisie Pseudo Areopagitul, *Teologia mistică*, traducere de Cicerone Iordăchescu și Theofil Simensky, Postfață de Ștefan Afloroaei, Institutul European, 1993, p.147.

6. Dumitru Stăniloae, *Viața și învățătura Sfîntului Grigorie Palama*, Editura Scripta, 1993, p. 205.





ÎȚI TREC DOSARUL LA „MORȚI”

Dan CIACHIR

În 1939 tata avea 32 de ani și era lector la Facultatea de Istorie a Universității din București. Primind un ordin de conoentrare cu durata de o lună și-a amintit că era și consilier al Editurii Militare – de unde primea cărți pentru referat –, în nădejdea că vreunul din redactorii de acolo, ofițeri, ar putea interveni ca să i-l anuleze. Cei de la editură l-au mărturisit că a găsit un plutonier-major, care a apărut la ghișeu. După ce tata i-a întins ordinul de concentrare, subofițerul s-a recomandat:

– Plutonier-major adjutant Radu. Spune ce vrei.

– Aș vrea să discut cu dumneavoastră...

– Dă-i drumul!

– Aș fi vrut să stăm de vorbă... așa, în particular...

– Atunci vino în birou și așteaptă cîteva minute.

În birou, subofițerul stătea de vorbă cu un actor, un bărbat îmbrăcat elegant, în costum crem la două rînduri, cu o cravată frumoassă la gît, străină, probabil *din pachet*.

– Așadar, dumneata ești actor.

– La Teatrul Național! Joc în două spectacole pe săptămînă și repet și într-o piesă care va avea premiera la toamnă. Vă dați seama că nu pot lipsi din București nici măcar două zile la rînd, darmite o lună...

– Dragă, mie îmi place Caragiale, spune subofițerul. Știi să faci ca ăla cu măseaua din *D'ale carnavalului*?

– Desigur! Numai că trebuie să-mi reamintesc textul; mi-ar trebui și un fular, ceva, o cîrpă cu care personajul își oblojește falca atunci cînd vine la bărbier.

Dacă-i așa – pregătește-te! O să facem puțin loc aici, îți aducem un fular cazon, chem îndată și furierii, am și niște băieți de trupă, o să asiste și profesorul ăsta...

După zece minute, actorul – mai trăiește și chiar mai urcă pe scenă uneori –, așezat într-un scaun cu spetează, legat cu un fular verde peste obraji, înnodat în creștetul capului, interpreta rolul Catindatului, dînd, pe altă voce, și replicile lui Iordache, și pe aceea a lui Nae Girimea, sfîrșind cu parapon: „Măsea nevinovată, domnule!” Asistența a gustat crîmpeiul de spectacol, cei trei soldați de la trupă chiar au aplaudat la sfîrșit. Pe cînd încăperea se golise de asistență, subofițerul s-a reașezat la biroul său, spunînd:

– Dumneata ești un actor foarte talentat și noi avem mare nevoie de asemenea oameni, așa încît vei merge pentru o lună la o unitate militară din Sibiu ca să organizezi acolo o brigadă artistică. Uite ordinul de deplasare; ți-am dat foi de drum la clasa întîi.

Pămîntiu la față, actorul nu a mai fost în stare să articuleze un cuvînt. A luat ordinul și foile de drum ieșind de-a-ndărătelea, fără să mai salute. În birou rămăseseră tata și plutonierul, care i-a zis:

– Puiule, mă aștepți în seara asta la opt la Casa Centrală a Armatei; alegi o masă într-un colț din dreapta, mai departe de intrare.

Tata, care cunoștea localul, s-a așezat la o masă cu cîteva minute înainte de ora opt. Luase cu el o sumă de bani destul de mare pentru prețurile din restaurantele de atunci – o mie de lei. Subofițerul a apărut la opt fix, remarcînd:

– Îmi place că ești punctual, puiule. Erai bun de militar.

– Ce luați?, l-a întrebat tata, dînd să cheme

chelnerul.

– Deocamdată, puțină odihnă. Vin de la alt local. Sfîrșind de rostit aceste cuvinte, plutonierul-major și-a întins mîinile pe masă proptindu-și capul pe ele și-a adormit. Muzica orchestrei îi acoperea sforăitul. Tata a cerut de mîncare, a băut singur o sticlă de vin iar după două ceasuri a început să caște molipsit de somnul plutonierului, care, după firele de păr alb, părea să aibă vreo 45-46 de ani. Înainte de orele 11 s-a trezit („Sper că nu te-ai plictisit prea tare, puiule"), s-a ridicat și s-a dus la toaletă să se spele pe față, întorcîndu-se înviorat. Apoi a chemat chelnerul și a comandat:

– *Mai întîi* – icre de Manciuria, batog de morun și votcă; *apoi* –friptură de vită în sînge și vin roșu: Cabernet de Vînju Mare la trei sferturi „cu etichetă bătută la mașină".

– Mie, puiule, îmi place mult peștele, însă de două zile cuvîntul *pește* îmi dă fiori. Fiindcă uite ce-am pățiti: îmi dă telefon unu': «V-am adus un pește» și apare peste un ceas la birou, la comisariat, cu un pachet lung de un metru îmbrăcat în hîrtie albă, legat cu sfoară și începe să-l desfacă încet, cu mare grijă, de parcă înăuntru ar fi fost o bombă... Ce crezi că iese, puiule, la iveală ?!... Un pește de sticlă, lung, albastru, făcut la o fabrică din Mediaș. Ăla se uita încîntat la pește iar mie îmi venea să il sparg în cap.

Plutonierul-major adjutant Radu mînuia onorabil tacîmul și se ștergea cu șervetul pe buze după fiecare înghițitură de vin. Parcă bănuind gîndurile interlocutorului său, a zis:

– Puiule, noi ăștia proveniți din „armata burgheză", deșcile bătrîne, știm că vinul roșu nu se pune la gheață și nu se amestecă cu sifon. Am luptat în Rusia – ce balerine la Opera din Odessa! –, am scăpat din încercuirea de la Dalnik și îți spun aceste lucruri fiindcă m-am uitat în dosarul tău de la comisariat: taică-tu a fost preot. Al meu a fost chiabur; Dumnezeu să-l odihnească! Adică om gospodar și destoinic din părțile Buzăului. L-au trecut la „mijlocași" – că am și eu protecțiile mele... Dar s-a făcut două și ăștia se pregătesc să închidă, așa încît următoarea etapă a marșului nostru este restaurantul Gării. Acolo nu închid decît la șase dimineața, un ceas, pentru curățenie, iar clienții își văd nettulburați de consumațiile lor.

Tata a plătit nota și a coborît împreună cu subofițerul treptele Casei Centrale a Armatei. În stradă, la lumina neonului introdus de un an pe Bulevardul 6 Martie, pe un acostament, la marginea trotuarului, staționau cîteva taxiuri particulare (aveau să dispară peste cîteva luni), vechi mașini americane cu șoferii moțăind pe volan. Însă plutonierul vroia să ajungă la restaurantul Gării pe jos:

– Hai, puiule, să o luăm prin Brezoianu, spre Cheiul Dîmboviței – e liniște, e răcoare, e plăcut, e frumos; vreme de primăvară. Îmi place să mă plimb. În Rusia, cînd am scăpat din încercuire, mergeam zilnic zeci de kilometri pe jos, prin praf, prin noroaie, pînă cînd ne-au adus cu avionul în țară – pod aerian, altminteri ne omorau ciolovecii sau eram acum în Siberia.

De la Mihai Vodă, tata și plutonierul au luat-o pe malul Dîmboviței copleșit de iarbă proaspătă și de sălcii înverzite. Nu trecea nici o mașină, tramvaiele erau de mult în depouri, dacă întîlniseră doi-trei trecători; era o noapte limpede de primăvară. La Podul Izvor, plutonierul s-a oprit, rezemîndu-și coatele de parapet. A tras de cîteva ori aer în piept iar apoi a scos din buzunarul interior al vestonului un petic dreptunghiular de hîrtie:

– Vezi, puiule, ăsta e ordinul tău de concentrare pe care acum îl rupem în bucăți și-l aruncăm în Dîmbovița să-l ducă la vale iar noi ne reluăm marșul spre restaurantul Gării, unde ne vom drege cu o ciorbă de burtă, sau cu una de potroace, cu oțet și ardei verde, însă fără smîntînă, pentru că balonează, după care o să ciugulim un mezel și-o să bem un pahar de vin – unul alb care *se pretează* la sifon sau la borviz... Uite ce liniște este – se aude apa curgînd – și ce aer curat! Vremea asta frumoasă mi-a dat o idee: astăzi, pe la 10, sau mai degrabă pe la 11, cînd o să ajung la comisariat, îți trec dosarul la „Morți" și n-or să te mai cheme la concentrări cît vei trăi.



DESPRE O PROBLEMĂ A POLITOLOGIEI ŞI DESPRE UNUL DINTRE PARADOXURILE DEMOCRAŢIEI

Caius Traian DRAGOMIR

EXISTENŢA CORELATIVĂ

A fost dat omenirii ca filosoful care s-a ilustrat, pentru eternitate, drept cel mai mare dintre gînditorii politici să nu fi fost un democrat – este vorba aici, evident, despre Platon. Cît de legat este spiritul uman, aşa cum ajunge să se exprime pe sine la nivel social-general (nu în chip de om universal, ci de profil uman reprezentativ social), de formule stereotip elaborate, stupid fixate, rigidizate, contrare evidenţelor, nefondate, ale gîndirii, se vede din faptul că această aparentă contradicţie nu a fost examinată niciodată – probabil niciodată, pe cît ne putem da seama – din perspectiva speranţei de aflare a căii unor descoperiri în continuare, în zona culturii politice, ulterior, fertile. O personalitate aptă să deschidă pentru întreaga istorie a cunoaşterii şi conştiinţei un adevărat orizont al absolutului trebuie ascultată chiar şi atunci, sau tocmai atunci, cînd contrazice tiparele jalnice ale idolatriillor noastre. Nu sîntem obligaţi să aprobăm totdeauna demersul împotriva a ceea ce socotim a reprezenta sistemul valorilor noastre fundamentale dar sîntem chemaţi să înţelegem, cel puţin, în ce anume constă viciul din textura lumii pe care o alcatuim şi care este vizat de un mare gînditor, de un filosof de cea mai aleasă şi rară elevaţie a operei şi ideilor sale, contrazicînd automatismele gîndirii comune, proprie chiar şi intelectului altminteri pregătit pentru o laborioasă şi cinstită reflecţie. Cele două mari dialoguri platonice, dedicate polificii – *Republica* şi *Legile* – vor fi citite, cunoscute şi, neîndoielnic, studiate multe secole şi milenii după ce vor fi fost cu totul uitaţi conducătorii lumii actuale. Fragmente ale unor propuneri, sugestii sau teze politice pot fi lesne găsite şi în multe alte dialoguri datorate lui Platon. Numeroase aspecte ale operei socio-politice a maestrului vor fi aflate apoi – supuse unei strălucite şi foarte semnificative analize critice, nu totdeauna îndreptăţită – în *Politica* lui Aristotel. Principiul platonic al desfiinţării proprietăţii avea să facă o devastatoare carieră modernă, în lumea comunistă a secolului XX fără a exista nici o garanţie că experimentul ştiut, de acest tip a fost nu doar primul ci şi ultimul şi nici dacă, eventual repetîndu-se, cu sau fără succes, va mai fi rejectat de umanitate; comunismul cuplurilor şi copiilor, rezultat din desfiinţarea familiei, propusă de asemenea de Platon, nu pare să fie prea deranjant, cel puţin în formele sale incipiente, în varianta curentă azi, mai ales nedeclarativă, pentru omul actual şi cu deosebire pentru omul culturii vestice.

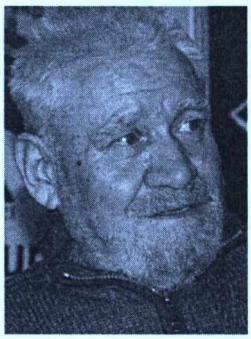
Cu privire la democraţie, Platon se exprimă adoptînd măcar un element de apreciere – el socoteşte monarhia avînd drept conducător un rege luminat, un filosof, cel mai bun sistem statal, dacă se dovedeşte a fi unul bun, şi nu o tiranie; democraţia este în schimb, cînd guvernările sînt rele, cea mai puţin rea. Cuvîntul lui Winston Churchill, pe această temă, foarte consonant tezei platonice, este binecunoscut. Pare să fie limpede că în general guvernările sînt foarte rele, după cît de mult este apreciată – prin „vorbe, vorbe, vorbe", în stil hamletian – democraţia acum. Despre asemenea aspecte şi dimensiuni ale problemei democraţiei va fi vorba, poate, măcar implicit, în unele dezvoltări ale reflecţiei care vor fi expuse aici puţin mai tîrziu. Pentru moment să notăm că, în concepţia lui Platon, istoria este ciclică şi constă într-o continuă alternanţă a formelor guvernării: monarhia, aristocraţia, democraţia – cea mai bună dintre acestea, cînd este bună devine cea mai rea cînd este rea şi invers: cea mai puţin bună, în primul caz, ajunge să fie cea mai puţin rea, în cea de a doua variantă. Aristotel vorbeşte despre sisteme de guvernare bune şi rele – cele bune sînt, ca şi pentru Platon, monarhia, aristocraţia şi democraţia, iar cele rele, firania, oligarhia şi democraţia extremă. Conform definiţiilor aristotelice ar trebui să socotim însă autorul lor nu are nici măcar habar de ceea ce ar însemna o existenţă democratică. Pentru marele elev şi ulterior oponent al lui Platon în filosofic, democraţie sau aristocraţie/ oligarhie nu se diferenţiază numeric, sub raportul extinderii drepturilor şi al distribuţiei suveranităţii: oligarhia este guvernarea celor bogaţi (condiţia aristocratică fiind o problmă de intelect şi virtute), iar democraţia, pur şi simplu, guvernarea celor săraci.

Despre valoarea existenței în austeritate și, implicit sărăcie, se vorbește rar, vorbesc puțini, iar aceștia sînt nu rareori batjocoriți, chiar și în culturi aderente la religii, ale că.ror creatori au distrus vițelul de aur, au abandonat palate pentru pustiuri și s-au așezat doar în umbra unor conducători politici nedorind nimic pentru ei înșiși. Referindu-se la Creștinism, prin întruparea ca om a Fiului, „săracilor li se propovăduiește Evanghelia", fapt aproape cu totul uitat în civilizația – civilizația? – prezentului. Poate că nu întîmplător, Aristotel a avut un rol extrem de înalt în teologia creștină a epocii de maximă strălucire, inspirație și creativitate a acesteia.

Revenind la Platon și la conceptul ciclicității istorice, preocupantă mi se pare teoria acestuia conform căreia democrația naște ineluctabil tiranie (monarhia, în calitate de guvernare bună apare pe o cale întru nimic garantată de o evoluție care s-ar putea numi în sens strict deterministă, avînd mai curînd natura miracolului sau a binecuvîntării divine). Tirania generează oligarhie, iar aeasta ajunge să fie înlocuită prin democrație și ciclul se reia. Stau lucrurile, oare, astfel? Este democrația permanent amenințată de o degnerescență care conduce la autoritarism sau dictatură? Se poate discuta mult asupra unui astfel de subiect. Dictatura nazistă a apărut consecutiv episodului Republicii de la Weimar; guvernul Franco, precedat de războiul civil spaniol a destituit o autoritate republicană; revoluția comunistă rusă a detronat nu țarismul ci guvernarea cu tendințe relativ liberale Kerensky. Cît de primejdioasă este posibila alunecare a unei democrații – democrație totuși, fie aceasta și, să zicem, non-aristotelică – înspre altceva, decis nedemocratic, se relevă și în episoadele McCarthy, sau George W. Bush, ale istoriei americane. În instalarea dictaturilor trebuie văzută simpla reacție de firească repulsie umană în fața anarhiei, proprie unor democrații extreme? Nu este vorba cumva de o contradicție de principiu, ascunsă în mecanismele funcționării democrațiilor modeme sau antice, reale în sensul definiției lui Aristotel sau demagogic revendicate și apoi manevrate plutocratic, deci oligarhic, democrații ori partidocrații, sau cum li se va mai putea spune?

Democrația este – de la Pericle și pînă la Lincoln, puțin probabil mai apoi: „guvernarea poporului, prin popor și pentru popor". Montesquieu stabilește drept criteriu al unei guvernări drepte și prin implicare, al oricărei guvernări democrate – separarea funcționării puterii autorităților statului, independența acestora. Jean Jacques Rousseau publică al său *Contract social* în 1762, iar acesta devine principalul inspirator al *Declarației de Independență* a Statelor Unite, a Constituției americane, a *Declarației drepturilor omului și cetățeanului* și a principalelor acte ale Revoluției Franceze. Apar astfel două idei distincte: suveranitatea poporului, decurgînd din definiția clasică (deși iarăși trebuie să observăm, nearistotelică) și apoi lincolniană a democrației, precum și din conceptul de contrast social emis inițial de Grotius, Hobbes, Pufendorf, căpătînd însă forma completă prin Rousseau, pe de o parte și conceptul separării puterilor exprimat explicit de Montesquieu, pe de altă parte. Pare straniu să vezi cum un singur suveran – fie acesta și o persoană colectivă, poporul – poate emite, crea și, la rigoare, exercita trei autorități separate, independente. Ideea că democrația modernă este reprezentativă și nu directă nu schimbă în esență, lucrurile – oricînd o persoană, un partid, un grup, o forță socială pot confisca reprezentarea poporului; oricare dintre ele, dintre acestea, poate primi din partea Poporului cadoul exclusivității reprezentării și tranziția, concepută de Platon ca ineluctabilă, înspre tiranie sau, în cazul încă fericit, dar improbabil, înspre o monarhie efectivă, deci absolută, dar bună, devine de neevitat. Nicicînd, în lumea de azi, o națiune, un stat, un continent, umanitatea nu sînt încă suficient asigurate împotriva unei astfel de alunecări a condiție lor. Odată ajunsă a se manifesta, suveranitatea unică a poporului într-un mod strct corelat, pînă la a deveni unitar, principiul separării puterilor în stat este suspendat și democrația încetează a avea și legitimitate și funcționare efectivă.

Care pot fi mecanismele de protecție socio-istorică în fața unei ciclicități catastrofice a sistemelor politice? Nu acesta este cadrul descrierii și analizei lor. Cu titlu de exemple se pot lesne menționa două: toate cele trei puteri – executivă, legislativă și judecătorească – și nu doar cea judecătorească sînt exercitate de corpuri inamovibile, pe întreg mandatul pentru care sînt alese, precum se stipulează, oarecum, dar nu complet, în Constituția Statelor Unite. Președintele poate suferi „implachement"-ul, dar în condiții foarte limitate, după o procedură extrem de riguroasă și complexă, exclusiv pentru autoviolarea propriei condiții legale. Miniștrii pot fi schimbați de către președinte; avizul Senatului pentru unele în funcții executive este necesar dar, în general, separațiile de atribuții și autoritate funcționează. O a doua cale de asigurare împotriva abuzului de unificare suverană a puterilor, este separarea dreptului de chemare a poporului la referendum de către autorități, pentru probleme propuse deciziei pe cale democratică directă, la cazul atribuțiilor pe care le dețin respectivele autorități. În continuare, toate reflecțiile asupra acestui paradox al democrației și al formei de control asupra derivelor decurgînd din el, depășesc scopul și cadrul prezentului eseu, ca și al eminentului vehicul prin care el este transmis, revista la al cărei conținut am onoare să contribui.



PROCES CONTRA PROCES

Petru URSACHE

...Din nevoia vitală de a înţelege ce se întîmplă cu noi; cum de a ajuns România, ieri (precizare: în perioada interbelică) ţară prosperă, stăpînă pe sine, respectată, astăzi, colonie jalnică, la dispoziţia oricărui aventurier înrăit şi obraznic, pus pe căpătuială, în complicitate cu justiţia nespus de coruptă, cu factorii administrativi de la vîrf, încît, majoritatea populaţiei, înfometată, sărăcită, terorizată de grija zilei de mîine, nu mai poate supravieţui stării generalizate de haos; cînd şi în ce împrejurări, în trecutul îndepărtat-apropiat, s-a produs catastrofa, a fost ruptă veriga vitală care asigura continuitatea şi verticalitatea în istorie; cine sînt şi cum s-au puit acei agenţi ai răului care ne urăsc de moarte ţara şi neamul, stau la pîndă ca şarpele biblic, ne otrăvesc existenţa după metode meşteşugite, ca să ne elimine din locurile de baştină; conducătorii „noştri" sînt „ei", ţara „nu mai are graniţe", bogăţiile ne sînt furate, modelele spirituale, oamenii de valoare, părinţii aruncaţi în mlaştina uitării.

Tuturor acestor întrebări dramatice şi grave încearcă să le răspundă Radu Theodoru, bazat pe date de arhivă, cu argumente logice, în termeni de bun simţ, aşa cum se dovedeşte în seria de volume consacrată istoriei inter şi post-elice: *România ca o pradă, Învierea lui Iuda, A fost sau nu holocaust, Urmaşii lui Atila* ş.a. Ultimul poartă titlul *România, Românii şi Comunismul*. Un răspuns documentat la o provocare antiromânească (Editura „Lucman", Bucureşti, 2009, 346 p.). Titlurile amintite reprezintă „sinteze", precizează autorul, „organizate pe diferitele faze ale evoluţiei pseudocomunismului din România, insistînd pe perioada 1944-1952 a Terorii Roşii, omisă deliberat, cu scopuri lucrative, de puzderia politologilor răsăriţi în post decembriadă. Notificată oficial ca epocă obligatoriu de uitat în aşa-zisul Raport asupra comunismului manufacturat de un pseudo -politolog itinerant pe mapamond, căruia, dintr-o eroare regretabilă, preşedintele în exerciţiu Traian Băsescu i-a dat un fel de gir oficial, citindu-l în faţa celor două camere reunite ale Parlamentului României" (*România, Românii şi Comunismul,* loc. cit., p. 6-7).

Radu Theodoru nu este istoric de profesie şi are grijă să-şi avertizeze cititorul în mai multe rînduri; informaţia propriu-zisă o stăpîneşte, însă,pe orizontală şi pe verticală cu forţa şi cuprinderea unui computer. Mai mult, se doreşte lucid şi stăpîn pe sine cînd relatează întîmplări dramatice, în care sînt angajaţi pe viaţă şi pe moarte semenii săi, camarazii de arme, prietenii, rudele. Intră în rol cu răspundere şi curaj, nu numai ca devotat al memoriei corecte şi ca martor al vremii, pe parcursul mai multor decenii, ca militar de carieră implicat în multe categorii de evenimente, dar şi arătîndu-se fidel unei îndelungate tradiţii de familie: „Trei generaţii de Theodori au dat ofiţeri superiori şi generali care au participat la toate războaiele făuritoare de România independentă şi modernă: 1877, 1913, 1916, 1941. Ultimele două generaţii fiind lichidate profesional şi social în perioada Terorii Roşii iudeo-maghiaro-cominternistă. Ofiţer aviator, pilot de vînătoare, am fost lichidat profesional şi social în 1951, an de vîrf al Terorii Roşii, iar ca scriitor, în 1958 cînd mi s-a luat dreptul la semnătură fiind trimis la «munca de jos»" (lucr. cit., p. 5). Se poate întrezări aici portretul moral şi civic al unui veritabil şi de încredere component dintr-o posibilă Comisie destinată să judece, cu adevărul şi cu cărţile pe masă, crimele comise de puterea comunistă, începînd cu Teroarea Roşie şi continuînd cu deceniile care au urmat.

Demersul militarului, istoricului şi scriitorului Radu Theodoru, din întinsa serie de reprize livreşti, se integrează unei campanii mai noi şi profesioniste pentru punerea în valoare a deceniilor de istorie recentă, prin instituţii şi fundaţii specializate, prin edituri de profil, prin serii de opere editate, dosare de arhive, jurnale, memorii. S-a creat deja un climat favorabil de

lucru, s-a format o generaţie de istorici cu vocaţie, un curent stimulator de opinii, în spiritul revitalizant: adevărul istoric înainte de toate. Apele se despart văzînd cu ochii, în direcţia depolitizării istoriei, ca să ne putem explica ce se întîmplă cu noi astăzi şi ce va fi mîine.

Cartea mai nouă, *România, Românii şi Comunismul,* cuprinde cîteva categorii de informaţii în perfectă coerenţă sintactică şi în concordanţă cu dezideratul din subtitlu: *Un răspuns documentat la o provocare antiromânească.* Se are în vedere, mărturisit şi clar, *raportul* lui Vladimir Tismăneanu care pretinde că analizează corect şi obiectiv crimele odioase şi iresponsabile comise de regimul comunist, de la preluarea puterii în România, cu sprijin din afară, bolşeo-kremlinian, pînă la „căderea", după scenarii sofisticate, a Cortinei de Fier. „Raportul" este considerat „o provocare antiromânească" (aş adăuga: o jignire, sfidare, batjocură) pentru că a fost încredinţat, cu prea mare uşurinţă, chiar unuia dintre ideologii realităţii de incriminat, cu state vechi în aparatul de propagandă, bine plasat în clanul dur al nomenclaturiştilor şi harnic susţinător al tezelor extremiste. Noua misie a fost dusă la îndeplinire şi omologată în Parlament după dorinţa Ocultei care veghează, controlează şi dirijează tot ce mişcă -n lumea asta, ca să impună măsuri constrîngătoare, canoane prefabricate în interese de grup, dar spre paguba generală. Autorul „raportului" a excelat în măsluirea adevărului istoric prin diminuarea tragicului, răstălmăcirea evenimentelor şi deturnarea semnificaţiilor, prin schimbarea accentelor semantice de la un moment istoric la altul, prin bagatelizarea raporturilor de viaţă şi de moarte dintre profesioniştii crimei şi victimele lor. Într-un cuvînt, punct ochit-punct lovit: comunismul a ieşit, ca la comandă, „cu faţă umană", spre satisfacţia noilor nomenclaturişti care s-au ivit după acel decembrie 1989 şi a slujnicarilor, profitorilor, carieriştilor de duzină; dar şi spre nemulţumirea generală a tuturor oamenilor de bună credinţă, care au sperat în revenirea la normalitatea vieţii, măcar după eliminarea, prin gloanţe şi cu grăbire, a propriilor concurenţi în ale dictaturii, ceauşiştii. A fost o execuţie în/şi de familie, cu ţapi ispăşitori la rigoare.

Cum spuneam, cititorului i se pune la dispoziţie informaţia necesară, completă şi de maximă încredere privind deceniile comuniste şi nu numai; un dosar util pentru un veritabil Proces. Textul se remarcă prin comentarii pertinente, fişe caracterologice consacrate personajelor răspunzătoare şi grupurilor de comandă („comandourilor", cum le denumeşte autorul) care au decis starea României postbelice, pasaje dramatice din viaţa românilor victimizaţi cu sutele de mii în închisori, în colonii de muncă, în domicilii forţate; dar şi întrebări incomode pentru conducătorii actuali, implicaţi prin firea lucrurilor şi a răspunderilor „asumate". Un exemplu: „Vrea preşedintele Băsescu adevărul despre România, Românii şi Comunismul? Sau joacă într-o piesuliţă cu textul scris de vreo oficină de aiurea, avîndu-l regizor de culise pe politologul itinerant Tismeniţki, zis Tismăneanu, ultra-specializat în perioada 1964-1989, în laboratoarele de falsificat istoria ale Ocultei? Se vrea preşedintele Băsescu un continuator al bărbaţilor de stat care au făurit România modernă, stat unitar, suveran şi independent în concernul european, care să-şi asume istoria şi răspunsurile ei într-o concepţie naţională corelată la actualitate, sau manevrează administrativ în spaţiul penibil al crizei de identitate a politicii post decembriste, inaugurată zîmbăreţ de maleficul, pînă astăzi, Ion Iliescu? Condiţionează preşedintele Băsescu integrarea în Uniunea Europeană de ştergerea memoriei naţionale, oferind România pe tarabă tejghetarilor din culise, de dragul galopadei politice, sau se cantonează în legităţile dezvoltării istorice, printr-o politică de organizare a naţionalului în sfera plurivalentă a valorilor lui specifice şi tradiţionale adaptate la actualitate, mereu cu perspectiva viitorului şi din perspectiva acestuia? Numindu-l pe Tismeniţki-Tismăneanu în fruntea unei comisii menită să lumineze o etapă complexă din istoria românilor, mă tem că a fost obedient la un ordin din exterior şi că scenariul zisei cercetări a fost scris, concluziile au fost trase spre a sluji tezei pe care Oculta a impus-o României: holocaust şi compensaţii prin naturalizarea unei mase de familii izgonite din Izrael de resurecţia arabă. După cum a fost obedient cînd l-a numit pe cel mai ordinar denigrator al poporului român, H.-R. Patapievici în cel mai înalt post al legăturilor culturale cu străinătatea, sfidînd cu nonşalanţă contingentul de valori autohtone" (Idem, p. 35).

Curajoase, îndreptăţite şi oportune întrebări! Se cuvine a fi puse şi răspuse cu aceeaşi fermitate şi preşedinţilor anteriori, la fel de nechibzuiţi în privinţa administrării tezaurului etnic, moral şi naţional. Într-adevăr, numirile se fac în stil „comando", amintind de deceniul marcat prin „Teroarea Roşie". Un exemplu: Petre Roman, eroul cu pulover roşu din balconul „revoluţiei" a fost numit „responsabil" al diasporei. Ce legătură are una cu alta? Ce-i pasă acestui personaj de valorile noastre umane şi culturale risipite în vest, de

nume celebre, hăituite sau uitate înainte ori după balconiadă: Mircea Eliade, Vintilă Horia, Ştefan Baciu, Aron Cotruş, Al. Busuioceanu, Al. Ciorănescu; sau, din exilul recent, personalităţi care ne reprezintă cu demnitate în Occident privind, însă, cu îndurerare la ce se întîmplă în ţară: Paul Goma, Dan Culcer, Gabriel Stănescu, Constantin Eretescu, Sanda Golopenţia... Cum o fi gîndind Ştefan Arteni o asemenea anomalie? Din nefericire, eroii zilei continuă să fie la noi maleficii H.-R. Patapievici, Vladimir Tismăneanu, Petre Roman şi vreo cîţiva slujnicari fabricaţi la cerere şi pe măsură.

Punctul de convergenţă şi de greutate al cărţii îl constituie momentul loviturii regale de la Palat din 23 august 1944. Este „actul mizer" (p. 121), de „înaltă trădare naţională" (p. 130), săvîrşită de „vîrfurile politice în frunte cu regele" (131). Mihai devenise şi el eroul zilei, adică „patronul loviturii de stat, prin care a făcut plocon sovieticilor 130.000 militari români, determinînd un pseudoarmistiţiu, de fapt o capitulare necondiţionată. Ultimii doi reprezentanţi ai instituţiei monarhice anulaseră valorile istorice realizate de Carol I şi Ferdinand I" (p. 257).

Vina lui Mihai este dublă: o dată pentru că şi-a trădat camaradul de arme într-un moment greu pentru ţară, pe mareşalul Ion Antonescu, acela care, în fapt, ducea povara războiului şi l-a predat agentului dubios Emil Bodnaraş, pregătit şi instruit în reţeaua bolşeo-comunistă de peste Nistru; a doua, pentru că şi-a trădat statul şi naţiunea, ceea ce a dus la dezastrul general cunoscut, cu bătaie lungă pînă astăzi; dar şi la propria lui dezonoare, caz neîntîlnit în istoria dinastiilor. Datoria regelui, mai ales cînd îmbracă haina militară, este să rămînă fidel jurămîntului depus pe cruce şi pe sabie. Supuşenia grăbită faţă de comunişti, cadourile primite cînd de la Ana Pauker, cînd de la Tolbuhin, abdicarea la comandă, acapararea de bogăţii şi de proprietăţi din zestrea ţării, arată căderea întristătoare a acestui ultim hohenzolern.

Şi Iuliu Maniu a avut un rol negativ în actul dezastruos al trădării. E drept, secundar, ca lider al partidelor istorice: convenise, în prealabil, ca fostul rege să-l aresteze pe Mareşal în cazul în care nu acceptă semnarea separată (şi „necondiţionată"?) a pactului cu sovieticii care presau puternic. Şeful ţărăniştilor ajunsese, după multe frămîntări cu sine, la această idee de greu compromis. Încă mai spera că Roosevelt şi Churchill nu se vor lăsa dominaţi de sovietici şi că nu le vor îngădui să transforme România într-o „gubernie bolşevică", aşa cum cerea insistent cominternistul Marcel Pauker. O frază lămuritoare adaugă Radu Theodoru în textul său, la p. 110: „Desigur, Iuliu Maniu nu putea să ştie în luna lui mai 1943, că Roosevelt, marea lui speranţă, îi deschisese lui Stalin calea către inima Europei încă din luna februarie a aceluiaşi an fatidic pentru România". Totuşi, o viaţă eroică, de martir, închinată democraţiei, neamului şi umanităţii, descendent în spirit şi în sînge din familia lui Simion Bărnuţiu. Avea 73 de ani cînd a apărut în faţa Tribunalului poporului să-l apere, la bară, pe Ion Antonescu: şi 79 cînd iudeo-comuniştii l-au asasinat în închisoarea de la Sighet, orăşel aflat pe agenda turistică a lui Elie Wiesel, din interese comerciale şi politice.

În ultima vreme, după accesul, se pare, necondiţionat la arhive, se aud voci din mai multe direcţii că, într-adevăr, la 23 august 1944 a fost „un act de trădare", mai presis, „trădare de palat" sau „lovitură de Palat", ca să se precizeze gradul de implicare al monarhiei; după cum, în legătură cu momentul decembriadei din 1989, cuvîntul *revoluţie*, rostit cu înfocare de cei implicaţi în jocuri necurate, şi-a pierdut creditul în rîndul majorităţii oamenilor cu judecată normală. Autorul cărţii nu are îndoieli în privinţa semnificaţiei momentului 23 august 1944 şi o spune răspicat de mai multe ori: „Act de înaltă trădare naţională primit cu elogii de occidentali, deschizînd sovieticilor trecătorile Carpaţilor fără jertfe, ca şi linia de invazie a Dunării. Plătit scump de Armata română şi de populaţie. A înlesnit ocupaţia militară rusească şi, împotriva tuturor declaraţiilor lui Stalin, a fost preludiul schimbării prin forţă a orînduirii sociale tradiţionale din România, prilejuind în deceniul 1945-1950 tragedia generalizată ca urmare a procesului silnic de deznaţionalizare, gubernizare şi rusificare" (p. 130). Corect. Cititorul mai descoperă în carte un titlu de capitol, derutant în aparenţă: *Al Doilea Război Mondial. O perioadă mai puţin cunoscută.* Aşa este. De la „tratatul" de istorie al lui Mihail Roller pînă la „raportul" lui Tismăneanu; problematica războiului şi a realităţilor româneşti care s-au succedat au fost înfăţişate sub chipul halucinatoriu al dogmei comuniste. Dar, pe măsură ce cunoaşterea în temeiul adevărului istoric avansează şi în direcţia altor teme tabuizate pînă nu de mult: personalitatea mareşalului Ion Antonescu, lumea subterană a închisorilor şi a deportărilor, fenomenele exilului şi ale diasporei etc., cresc speranţele că istoria recentă va fi pusă în lumina reală. Este un deziderat acut şi presant al tinerei generaţii înainte de toate, dacă vrea să nu se piardă cu totul şi totul; adică pe ea însăşi.



GUENON CA PRETEXT AL DIALOGULUI

Elena BĂLTUȚĂ

Am mai spus-o și o mai spun: îmi plac dialogurile. Îmi plac pentru vivacitatea cu care gîndurile se succed, pentru că, atunci cînd disputa este în toi, poți observa adevărata fire și bagajul cultural al participanților, pentru că infrapagina poate deveni, dacă este citită atent, pagină. Despre o carte de dialoguri doresc să vă vorbesc și în acest număr al revistei.

Sensuri metafizice ale crucii este un volum apărut la editura Humanitas în 2007, în care patru autori Anca Manolescu, Andrei Pleșu, Horia-Roman Patapievici și Gabriel Liiceanu discută pe parcursul a cinci întîlniri găzduite de *Colegiul Noua Europă* în marginea unei cărți scrise de René Guénon, anume *Simbolismul crucii*[1]. Volumul este primul dintr-o serie de trei, pe care *Colegiul Noua Europă* împreună cu *Societatea Ludwig Boltzmann* le-a finanțat, dintre care a mai apărut un volum intitulat *Pentru un creștinism al noii Europe*[2].

Volumul cuprinde șapte capitole care marchează cele șapte întîlniri ce au avut loc în jurul cărții lui Guénon, întîlniri care au fost marcate însă și de cîteva eșecuri notate de Andrei Pleșu, anume acelea că "întîlnirile nu au reușit să ducă pînă la capăt lectura comentată a cărții, iar pozițiile de front ale partcicpanților au rămas neschimbate." (p. 9)

Așa cum Andrei Pleșu a spus la lasnare, cartea este una grea, în ciuda formei sale dialogale care ar recomanda-o ca fiind, din contră, facilă. Acest caracter dificil provine, în primul rînd, din faptul că subiectul ales nu este unul simplu, incursiunile orientale și metafizica cu pretenții universale ale lui Guénon, și nici unul actual, cine mai discută astăzi cu la modul asumat despre astfel de subiecte? De asemenea, subiectele atinse nu se înscriu strict într-un singur domeniu, ele atingînd pe decursul dezvoltării atît probleme din zona religiei, a simbolismului universal, dar și al metafizicii. Dincolo de aceste dificultăți însă, dacă ne îndreptăm atenția spre dinamica discursurilor, spre felul în care fiecare dintre participanți încearcă să își susțină punctul de vedere, cartea devine o lectură delicioasă.

Dar cine anume sunt actorii acestui dialog? Îl avem pe Andrei Pleșu, inițiatorul proiectului, a cărui formație spirituală este îndreptată, cum bine se știe, mai mult înspre zona teologiei și pe Gabriel Liiceanu care se plasează la polul opus, cel al filosofiei. Între cei doi apar Horia-Roman Patapievici care are și apetență pentru sacru, dar, în același timp, are și o gîndire "antrenată în atelierele științelor exacte" (p. 8) și Anca Manolescu, cea care a și transcris convorbirile și care este un bun cunoscător al lui Guénon. Astfel, cei doi mediatori au rolul de a concilia pozițiile extremelor, respectiv de a corecta eventualele derapaje doctrinare. Odată aleși membrii acestui seminar apare problema *de ce*-ului. Ce anume i-a făcut pe toți să se adune și să discute pe marginea unei cărți? De aceste întîlniri și de ce în acest format? În cuvintele lui Pleșu: "am simțit nevoia să recuperăm o experiență de tinerețe: să ne întîlnim cu regularitate în jurul unui text." (p. 8)

În peisajul autorilor Liiceanu este cel care pare fi cel mai departe de subiect prin construcția sa filosofică, iar această depărtare a sa este recunoscută încă de la începutul întîlnirilor cînd afirmă că poziția sa, în raport cu a celorlalți participanți este una *fisurată* (p. 19). Ceea ce îl atrage către construcția pe care o propune René Guénon este, la limită, și ceea ce îl îndepărtează de ea, anume filosofia. Dacă nuanța speculativă și metafizică a discursului, rigoarea si sobrietatea acestuia îl atrag

către o astfel de temă, faptul că întregul edificiu este construit pe baza credinţei îl face, în ochii săi nedemonstrabil, deci, într-o anumită măsură, chestionabil. Mărturisesc faptul că, cel puţin la nivel teoretic, suspectez de asemenea justeţea unei construcţii metafizice a cărei baze o constituie revelaţia care este, prin definiţie, nedemonstrabilă; cel puţin nu cu instrumentarul gîndirii umane.

Şi, pentru că am adus în discuţie problema instrumentarului minţii umane, voi menţiona cîteva dintre interpretările puse în joc pe parcursul cărţii: inferiorul ca simbol al superiorului – în cazul în care lucrurile se inversează se produc derapaje precum s-a întîmplat în cazul comunismului sau în cazul psihanalizei –, distanţa dintre normele teologiei şi cele ale filosofiei şi *urma* ca marcă a credinciosului. Voi stărui puţin asupra acestui pasaj deoarece îl percep ca fiind cu adevărat simptomatic pentru gîndirea marcată de religios. Întîlnirea cu Dumnezeu nu poate avea loc, cum bine se ştie, faţă către faţă. Dar această neputinţă vine să circumscrie adevăratul caracter al credinţei, acela de *urmaş*, *urmăritor* al celui care merge pe *urma* lui Dumnezeu. Pasajul 33 cu 18-23 din Exod evocă tocmai această marcă a credinciosului: "a vedea spatele înseamnă a fi în coloană, a fi în spatele Celui pe care îl urmezi." (p. 122) „Şi Moise a zis: „Arată-mi slava Ta! „ Zis-a Domnul către Moise: „Eu voi trece pe dinaintea ta toată slava Mea, voi rosti numele lui Iahve înaintea ta şi pe cel ce va fi de miluit îl voi milui şi cine va fi vrednic de îndurare, de acela Mă voi îndura". Apoi a adăugat: „Faţa Mea însă nu vei putea s-o vezi, că nu poate vedea omul faţa Mea şi să trăiască". Şi iarăşi a zis Domnul: „Iată aici la Mine un loc: şezi pe stânca aceasta; când va trece slava Mea, te voi ascunde în scobitura stâncii şi voi pune mâna Mea peste tine până voi trece; iar când voi ridica mâna Mea, tu vei vedea spatele Meu, iar faţa Mea nu o vei vedea!" (Exod 33, 18-23).

Merită amintită din asnamblul ideilor puse în joc pe parcursul cărţii, aceea a macrocosmiei crucii. Pe urmele lui Guenon discuţia aduce în prim plan în cadrul celei de-a patra întîlniri, problema reprezentării spaţiale a crucii. Mai exact, faptul că: "tot ce se vede, tot ce alcătuieşte structura lumii create este o expresie a crucii. (...) ne mişcăm într-o configuraţie cruciformă. Cosmosul, planeta stau pe o întrtăiere de axe în cruce. Omul însuşi se înscrie pe o structură în cruce, cu o verticală şi o orizontală; toată dinamica genezei şi a redempţiunii e constituită din mişcări pe aceste coordonate." (p. 129) Crucea descrie un spaţiu suprapus pe o schemă septenară: şase direcţii, sus-jos, stînga-dreapta, înainte-înapoi, plus centrul, schemă pe care se suprapune şi *Creaţia* – în fiecare dintre cele şase zile a fost creat cîte un registru al fiinţelor pentru ca într-a şaptea creaţia să se întoarcă la nemişcare, la odihna primordială.

Cartea se dovedeşte a fi, dincolo de micile eşecuri menţionate chiar de iniţiatorul proiectului – comentarea parţială a cărţii, neschimbarea poziţiilor participanţilor –, o lectură care te prinde, care trezeşte în lector reacţii partizane şi, nu în ultimul rînd, care reuşeşte să ofere un exemplu despre cum ar trebui să se desfăşoare întîlnirile: împreună în jurul cărţilor.

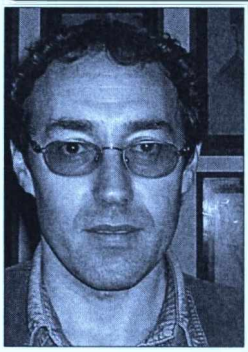
Note:

1. *Simbolismul crucii* a fost tradus în limba română la editura Aion, din Oradea în 2003.

2. Teodor Baconsky, Radu Carp, Ioan I. Ica jr., *Pentru un cre?tinism al noii Europe*, Humanitas, 2007.



CARTEA DE RELIGIE



CALEA SAMURAIULUI ASTĂZI

Marius CHELARU

„Astăzi, jucătorii de baseball și vedetele de televiziune sînt adulate. Cei care se specializează în îndeletniciri care vor fascina o audiență au tendința să își abandoneze existența de personalități umane depline și să fie reduși la standardul de păpuși îndemînatice. Această tendință reflectă idealurile timpului nostru.

Yukio Mishima, *Calea samuraiului astăzi*, p, 28

Despre Yukio Mishima, pseudonimul (adoptat pentru ca tatăl său, samurai adept al strictei educații tradiționale, să nu afle că scrie[1]) cu care este cunoscut în lume Kimitake Hiraoka (1925-1070), autor a zeci de volume de diverse genuri, multe traduse în Occident, în viața publică avînd convingeri de dreapta, s-au scris multe pagini[ii]. Poate și din cauza felului în care a ales să trăiască, dar mai ales să moară (de subliniat și cum au fost „deformate" ades de mass media unele aspecte ale vieții și morții lui), dar cu certitudine și datorită operei lui – a fost de trei ori nominalizat la Premiul Nobel pentru literatură.

A rămas cunoscut și drept ultimul personaj marcant al lumii japoneze care a ales (după ce a fost parte a unei „tentative" de lovitură de stat) moartea prin sepukku[3], care pentru mulți părea o „poveste" din trecut, din Japonia pre-modernă, în care a fi samurai însemna altceva, comentată în diverse moduri.

Mishima era printre cei nemulțumiți de cum „moderniza" Japonia după al doilea război mondial, dincolo de o anume mobilitate a populației și de alte aspecte ale progresului tehnic, economic.

Să ne oprim la acest aspect. Discuția tradiționalism *versus* modernism pentru japonezi a fost acutizată la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea, spre al II-lea război mondial[4]. S-a spus că, prin ce a însemnat pentru libertatea individuală, epoca Meiji (1868 - 1912) a jucat pentru Japonia rol asemănător cu Renașterea pentru Europa, unde individul era „eliberat de lanțurile tradiției și familiei[5]". Japonezii și-au situat propria identitate față cu a Occidentului, nevoiți să „inventeze termeni sociopolitici de dragul modernizării", și unul care să redea occidentalul *self*[6], „precursor necesar al conceptelor politice de *libertate...drepturi*"[7]. Înainte de a discuta întrebarea „Cine sînt eu", trebuiau să puncteze noțiune de eu[8].

Interesant, chiar edificator este și drumul cuvintelor „modern", modernism" (*modanizumu*) în Japonia. Kyoko Omori[9] scrie că „modan" a intrat în vocabularul popular, ca o transliterare a cuvîntului englez „modern", după Marele Cutremur Kantô[10], din 1923. Că, de pildă, termenul *modanizumu*, în formula *modanizumu bungaku* (*ad litteram* – „literatura modernismului"; menționa că modern se pronunță, uneori, scris în katakana, *modîn*) era cu referire la operele literare ale lui Ryûtanji Yû, 1902-1991 (considerat exponent al Noii Școli în Artă/ Shinkô geijutsu-ha[11]), și ale altor contemporani, în anii 1920-1930. W.J. Tyler îi amintește[12] pe Akutagawa Ryûnosuke (care spune el, a implementat noțiunea de „adorarea/ venerarea modernului"), pe Funahashi Seichi ș.a. În fine, operele lor erau caracterizate, în viziunea lui Kyoko Omori, de stilul de viață hedonist, tipic oamenilor din orașele vremii. Apoi, „modan" și „modanizumu" au început să fie explicați în dicționarele de neologisme, intrînd în uzul intelectualilor/ scriitorilor, fiind identificați mai ales cu „căutarea plăcerii, entertainment-ului, decadenței"[13]. Ryûnosuke vedea „modanizumu" ca o formă de materialism, intim legată de pragmatismul treburilor cotidiene: „eating, drinking, copulating"[14].

Opiniile japonezilor se înscriu într-un spectru larg. Unii cred că modernizarea poate aduce și lucruri bune, alții o privesc cu moderație, o acceptă cu discernămînt, discută despre „ambivalența"[15] acestui concept și consecințelor lui, alții cred că „a atacat cele mai profunde aspecte ale spiritului japonez"[16].

Adepții „occidentalizării", în opoziție cu rezistența unei părți a societății la „modernizare" au lansat în literatură concepte „preluate" din vest, ca: *dokuritsu jison* (independență, respect de sine), *niugen no songen* (demnitatea umană/ a individului), *jiyû* (libertate) sau *byôdô* (egalitate). Mulți au considerat că lovesc în modelul tradițional de organizare/ ierarhizare și înțelegere al societății japoneze. Altfel spus și în conceptele/ principiile de bază, de la *ie* (descendența familială) la *oyabun-kobun* (relațiile părinți – copii), *kokutai* (națiune)[17] ș.a.. Această presiune pentru o „individualizare a sinelui" în Japonia, unde trebuie pornit de la ideea unei psihologii colective diferită față de Vest[18], a fost considerată, și de unii occidentali, un „centru al prozelitismului ideologic". Cu toate astea, problema conceptului „self" a rămas nerezolvată în Japonia, creînd și alte contradicții, ducînd și la diverse alte tensiuni[19].

În siaj, în cealaltă latură, se vorbește și despre un *Boom of „theories of Japaneseness"*, „teorii despre ce înseamnă să fii un japonez" (*nihonjin ron*), de prin deceniul al optulea al secolului trecut, ca un fenomen social. Între dovezile că această tendință este manifestă la nivel social se socotesc nu doar revigorarea sentimentului național, ci și atenția cu care japonezii sînt atenți la ce se petrece la ei acasă, dar și la ce se spune despre ei în Occident[20].

În 1969, cu un an înaintea sinuciderii lui Mishima, a fost creat în Japonia „Grupul de studiu pentru discutarea teoriilor modernizării" – pentru a studia teoriile modernizării aplicabile națiunilor neoccidentale. Membrii acestuia considerau că pentru a înțelege mai bine modernizarea Japoniei trebuie să acorde o mare atenție culturii japoneze.

S-a dezbătut ce reprezintă limba modernă japoneză – „kotoba". Unul dintre dramaturgii avangardiști japonezi, Betsuyaku Minoru (n. 1937)[21], considerat parte a „generației yakeato"[22], scria că are dubii relativ limba japoneză modernă, iar, și mai direct, un reprezentant al generației „Baby Boomer" (*dankai no sedai*), Nakagami Kenji (1946–1992), scria: „kotoba [limba] e un fals/ neadevăr" (*Kotoba wa uso da*)[23]. Masahito Takayashiki scria că trebuie să avem în vedere și că, în fapt, „kotoba" – „limba japoneză ca invenție modernă", a rezultat din *genbun*-itch, adică sistemul erei Meiji.

Într-un context social/ cultural caracterizat și de cele de mai sus a trăit Yukio Mishima, care scria (în *Decăderea îngerului*): „Vechea tradiție spirituală a dispărut: materialismul este ordinea zilei. Japonia modernă e urîtă."

Mishima a scris în 1967 această interpretare proprie a unui „cod clasic de etică și conduită a samurailor"[24] (de tradițiile normele de viață ale cărora era legat datorită celei mai influente persoane din viața sa, se spune, bunica dinspre mamă, Natsuko Hiroaka), numit *Hagakure* (ad litteram – *Ascuns printre frunze*), în fapt învățăturile lui Jôchô Yamamoto (1659-1719), samurai călugăr, devenite publice abia în era Meiji. Pas cu pas, a re-construit învățăturile cărții (care a avut un rol important în viața sa în timpul războiului), văzînd-o „în oglindă" cu Japonia de după război, în capitolele *Eu și Hagakure, Hagakure a mea* (*Hagakure e vie astăzi*), *Cele 48 de principii ale lui Hagakure (Hagakure și autorul său, Jôchô Yamamoto), Cum să citim Hagakure (Imaginea japoneză a morții)* și un *Appendix*, care cuprinde *Cuvinte de înțelepciune selectate din Hagakure*.

Abordează principiile ei în paralel cu Japonia zilelor lui, pe care o considera materialistă, depărtîndu-se de tradiții, de morală, în care „priveliștea tinerilor... îndrăgostiți de look-ul Chardin" îi repugnă. O carte despre educație, despre cărți („prietenii și cărțile sînt tovarăși spirituali ai tinereții"), devenire, dragoste („dragostea superioară este secretă"), înțelegerea lumii, a vieții și a morții, despre artă (care „dacă nu ar fi amenințată constant, dacă nu ar fi stimulată de lucruri din afara domeniului ei", „s-ar epuiza singură"). Despre prefacerile din societatea japoneză de după război, care se depărta de „povestea despre o țară ideală" din *Hakagure*, pe care o considera, simbolic, „pîntecele" operei lui literare. (Nu uităm ce înseamnă „hara/ pîntec" în artele marțiale ori sepukku[25]).

Moartea lui, semnificațiile acestei alegerii au fost interpretate în fel și chip. El însuși scria (p. 106): „conceptul japonez al morții este simplu și clar, total diferit de felul înfricoșător și hidos în care occidentalii concep moartea". John Nathan, fost prieten al lui, crede că încercarea lui Mishima de a declanșa o lovitură de stat a fost doar un pretext pentru ritualul sinuciderii, „la care visa de mult", după ce s-a asigurat că afacerile îi sînt în ordine, și și-a scris jisei no ku/ „poemul de moarte"[26]. (mai multe personaje ale lui Mishima au ajuns la sepukku, poate urmare a planului îndelung gîndit, cum au spus biografii)

Mishima a fost un mare scriitor (după Yasunari

Kawabata, cum se nasc odată la 2-300 de ani), dar și un om ale cărui alegeri în viață, sfîrșitul ritual, interpretat în varii feluri, de la patriotism, protest, la nebunie și perversitate[27], au stîrnit controverse; unii îl consideră un model. După Ryoko Otomo[28] a fost un modernist care „voia să creadă în discursul modern al purității și unității". Otomo amintea și de o „orientalizare" a lui de către occidentali. În viziunea ei, se ignoră tocmai caracterul modern, occidental al operei lui. Otomo nu e singurul nume japonez care se întreabă și de ce sinuciderea lui rituală este considerată „reprezentativă spiritului colectiv al japonezilor" sau „în termeni japonezi", „tradițională".

Imagini despre lumea în care a trăit, despre felul în care vedea trecutul și prezentul ei, se regăsesc în toate scrierile lui, chiar în alegerea lor – roman, gen preluat din vest, dar și remarcabile piese Nô ș.a..

Yukio Mishima rămîne, dincolo de controversele și discuțiile legate de viața și sfîrșitul lui, un scriitor emblematic al Japoniei. Iar *Hagakure* (de care noi ne putem apropia mai curînd din punct de vedere intelectual, decît spiritual), conform celor scrise de el, o carte determinantă pentru opera lui. Într-o oarecare măsură, este și un „poem" despre gîndurile, dar și despre moartea lui.

Yukio Mishima, *Calea samuraiului astăzi*, traducere din engleză: Iuliu Rațiu, Editura Humanitas, București, 2007

Note:

1. A început să scrie la doisprezece ani; a debutat la 16, în revista literară *Bungei-Bunka/ Cultura literară.*

2. John Nathan, *Mishima:* A *Biography,* 1974; Henry Scott-Stokes, *The Life and Death of Yukio Mishima,* 1974, Marguerite Yourcenar, *Mishima, ou la vision du vide,* 1980 ș.a.

3. Și alți japonezi, mai puțin faimoși, și-au luat viața în semn de protest: în 1999 Masaharu Nonaka, la 58 de ani – fusese pensionat forțat; presa l-a numit *risutora seppuku* („sepukku din cauza restructurărilor").

4. Tsuji, Shigebumi, *Tradition: Its construction and transmigration,* Tokyo, 2003, p. 73-74.

5. Walker, J., *The Japanese Novel of the Meiji Period and the Ideal of Individualism,* Princeton Univ. Press, 1979, p. 6.

6. Considerații despre acest aspect și în Timi Suzuki, *Narrating the Self: Fictions of Japanese Modernity,* Stanford Univ. Press - al doilea capitol din partea I-a: *Self, Christianity and Language: Genbun-itchi and Concern for the Self.*

7. Pollack, D., *Reading Against Culture. Ideology and Narrative in the Japanese Novel,* Cornell Univ. Press, 1992, p. 55.

8. *Idem*, p. 54

9. În *Detecting Japanese Vernacular Modernism: Shinseinen Magazine and the Development of the Tantei Shôsetsu genre, 1920-1931*, 2003, în 2.2 *Amorphousness of Modanizumu in Japanese Literature*, p. 28 și urm.

10. A devastat cîmpia Kantô din insula Honshû, Tokyo și Yokohama.

11. Freedman, Alisa, *Street nonsense: Ryutanji Yu and the fascination with interwar Tokyo absurdity*, în Japan Forum, vol 21, Number 1, Routlege, March 2009, pp. 11-33.

12. W.J. Tyler, *Modanizumu: modernist fiction from Japan, 1913-1938*, Univ. of Hawai'i Press, SUA, 2008, p. 33 și urm.

13. Barbara Hamill Sato, *Japanese Women and Modanizumu: The Emergence of a New Women's Culture in the 1920s*", teză de doctorat la Columbia University, 1994, p. 9

14. W.J. Tyler, *op. cit.*, p. 35.

15. Munakata Iwo, *The Ambivalent Effects of Modernization on the Traditional Folk Religion of Japan, Japanese Journal of Religious Studies,* June-Sept. 1976 - „Permanentul impact al modernizării în viața cotidiană a japonezilor a produs serioase schimbări în credințele lor religioase"

16. Kamei Katsuichirô, *Tragedia modernizării Japoniei*, în *Operele complete ale lui K. Katsuichirô*, vol. 16, Tokyo, Kodansha, 1972, p. 226.

17. Robert Lee, *The Individuation of the Self in Japanese History*, în *Japanese Journal of Religious Studies,* March 1977.

18. De Vos, George A., *Socialization for achievement: Essays on the cultural psychology of the Japanese.* Univ. of California Press, 1973

19. Dore, R.P., *Introduction*, în *Aspects of social change in modern Japan,* Princeton Univ. Press, 1967.

20. Jan Swyngedouw, *Japanese Religiosity in an Age of Internationalization*, în „Japanese Journal of Religious Studies", June-Sept. 1978.

21. J. Th. Rimer,Van C. Gessel, *The Columbia Anthology of Modern Japanese Literature: From 1945 to the present*, vol. 2,. Columbia Univ. Press, 2007, p. 452,

22. După povestirea *Yakeato no iesu,* de Ishikawa Jun, tradusă de W.J. Tyler cu titlul de *The Jesus of the Ruins*; eroul: unul dintre cei cca. 123.000 de copii rămași orfani după războiul terminat în 1945. Generație denumită, apoi, *yakeato sedai*, adică, scrie Roman Rosenbaum, „crescuți în ruinele războiului" (în *True Survivors: the 'yakeato sedai' in contemporary Japanese literature – towards a definition*, 2006)

23. Cf. *Skepticism towards Kotoba (Language): Betsuyaku Minoru and the 'Small Theatre Movement' (Shôgekijô Undô) in the 1960s*, 2006. În anii '60 au fost proteste dure de stradă în orașele Japoniei, contra reînnoirii tratatului cu SUA.

24. Kathryin Sparling, traducătoarea în engleză a cărții.

25. Primul care și-a făcut sepukku, probabil: samuraiul Minamoto no Tametomo (1139 – 1170).

26. Nathan, John, *op. cit.*

27. J.S. Piven, *The madness and perversion of Yukio Mishima*, 2004.

28. *The Way of the Samurai: Ghost Dog, Mishima, and Modernity's Other*, „Japanese Studies", vol. 21, No. 1, 2001.



CE ESTE REALITATEA?

Tiberiu BRĂILEAN

Transdisciplinaritatea tinde întru recuperarea unității cunoașterii și a Ființei. Tinde întru unitatea Științei și ambiționează să creeze punți trainice de legătură cu Religia, cu Filosofia, cu Arta. Michel Camus vorbea despre o nouă cale inițiatică, ce tinde să reunească Tradiția cu cele mai noi descoperiri științifice. Transdisciplinaritatea este o cale potrivită pentru a realiza evoluția conștiinței și unitatea cunoașterii în lumea actuală marcată de numeroase provocări, criză de sens, desacralizare, degenerare morală, abuzuri multiple, fragilitatea paradigmelor umane etc. Ea ne poate scoate din peștera în care ne-am autoclaustrat, nu este o ambiție prea mare. La nivel internațional au fost înființate centre de studii transdisciplinare în peste 30 de țări, iar studiile transdisciplinare sunt tot mai prezente în curriculele universitare.

Academicianul Basarab Nicolescu, unul dintre fondatorii mișcării transdisciplinare la nivel internațional, și-a lansat în Octombrie la Iași ce mai recentă dintre cărțile sale: *Ce este realitatea?*, apărută simultan în română, la Editura Junimea, Colecția Ananta și în franceză, la Editura Lider, Montreal, Canada. Este o carte extrem de provocatoare, de curajoasă, în care, în acord cu Wolfgang Pauli, autorul apreciază că formularea unei noi idei despre realitate este sarcina cea mai grea și cea mai importantă a timpurilor noastre. Realitatea este plastică, suntem parte din ea, dar ea se modifică odată cu gîndurile, cuvintele, sentimentele și acțiunile noastre, deci suntem pe deplin responsabili. Realitatea este, în același timp, interioară și exterioară, cognoscibilă și incognoscibilă, este rațională, dar raționalitatea ei este multiplă, structurată pe mai multe niveluri de realitate, care corespund unor niveluri de conștiință, într-o fuziune a cunoașterii și a Ființei.

Un alt autor, Andreu Sole, într-o lucrare apărută concomitent la Junimea, în Colecția Ananta, de studii transdisciplinare, *Creatori de lumi. Posibilele și imposibilele noastre*, consideră că lumea nu este decît produsul unei viziuni despre lume, că oamenii sunt creatori de lumi, prin intermediul reprezentărilor și al imaginației lor. Istoria omenirii ar fi astfel povestea acestei pluralități ireductibile a lumilor. Realitatea lumii nu e ar fi altceva decît ansamblul posibilelor și imposibilelor pe care oamenii nu încetează să le creeze și să le transmită, dar cu atenția necesară pentru a face imposibile o parte dintre posibilele noastre, pentru ca lumea să nu ajungă la barbarie, deși Cioran spunea că tocmai asta e calea salvatoare. În context, nu pot să nu-mi amintesc definiția lui Petre Țuțea, care spunea simplu și total: „Realitatea este Dumnezeu". Dincolo de asta, nu cred că se mai poate adăuga ceva.

Mie mi se pare că faptul fundamental în Univers este conștiința. Cu cît ne învrednicim de niveluri mai înalte de conștiință, cu atît realitatea esențială ni se descoperă, ni se relevă. Pe de altă parte, se pare că ființăm într-unul dintre cele mai dense și mai lente planuri ale existenței, că ne-am uitat natura divină, originile și destinul nostru cosmic Ne-am îndepărtat de noi înșine, de adevărata noastră identitate, de esența noastră, care ne așteaptă undeva, pe un alt nivel de realitate. Ce șanse avem pentru a ne elibera din condiția noastră prezentă? Poate accesul la o stare iluminată de conștiință, acea „turyia" despre care vorbesc *Upanișadele*. Sau poate arta...

Jung spunea că tot ce se află în noi, dar nu reușim să conștientizăm, se transformă în destin. Deci trebuie să aducem cît mai mult la suprafață din ceea ce s-a numit subconștient și să ne oferim astfel o nouă șansă, mai puțin fatalistă. Trebuie să devenim mai creativi, deci mai tineri, dar mai înțelepți. Cum s-ar putea oare să folosim mai mult din capacitățile creierului, din potențialul pe care-l avem? Eu, ca economist, cred – de pildă – că economia viitorului se va baza, în cea mai mare parte, pe valorificarea uriașului potențial de inteligență acum nefolosită.

Se spune că toți cei aflați în viața noastră reflectă un anumit aspect din cine suntem nou. Cu ajutorul lor am creat diferite sisteme morale, filosofice sau religioase, cum e și transdisciplinaritatea. Întrebarea e dacă ne ajută ele cu adevărat în planul evoluției spirituale, sau ne autolimităm în felul acesta? Insistînd asupra „complexității lumii" și a „constrîngerilor realității", conducători și experți ne explică faptul că nu suntem liberi și că refuzul „realismului" ne-ar azvîrli în utopie. Eu nu cred așa ceva, dar rămîne întrebarea: suntem sau nu liberi? Și, ce este, de fapt, această libertate? Face parte din posibilele sau din imposibilele noastre? Și „care sunt posibilele pe care ar trebui să e facem imposibile pentru a evita barbaria?" (Andreu Sole), deși Cioran sublinia încrezător că tocmai aceasta ne va salva?

Platon distingea între a scrie pe suflete și a scrie pe obiecte exterioare. Dante ajunge la adevăratea cunoaștere privind în ochii Beatricei. Adevărata memorie e dăltuită în sufletele noastre. A cunoaște înseamnă a fi. „Nu cunoști decît ceea ce ești", Cum spunea Toma d'Aquino. Avem dreptul să fim și să cunoaștem. Dar se pare că suntem prea grei de carnea noastră. Avem nevoie de o reconciliere între minte și inimă. Avem nevoie de o viziune unificatoare a științei, religiei și filosofiei, care să insiste asupra unității lumilor („Pentru ca toți să fie una, precum una suntem Noi" – Ioan, 17.21.), o înțelegere capabilă să vindece rupturile istoriei și să trezească în oameni conștiința aventurii lor planetare, într-o perioadă ce amenință să devină dramatică.

Transdisciplinaritatea se bazează pe o serie de concepte cum sunt: terțul inclus, nivelurile de realitate, complexitatea, sistemica, dialogica (Edgar Morin), principiul hologramatic, cauzalitatea circulară ș.a. Dar, dincolo de concepte și de definiții (apropo, Werner Sombart considera că toate definițiile sunt parțiale și nu accepta decît o singură definiție, aceea a lui Platon, potrivit căreia „Omul e un animal biped fără pene"), orice cunoaștere adevărată începe cu autocunoașterea. Avem dreptul să fim și să cunoaștem cine suntem, dar nu putem realiza aceasta decît prin autorevelarea Logosului divin, creator, care se oferă pe sine însuși pînă la abandon, în iubire. „Iar celor cîți l-au primit, care cred în numele lui, le-a dat putere să devină fii ai lui Dumnezeu" (Ioan, 1.12.). Avem totul aici. Avem calea, adevărul și viața. Și atunci la ce bun atîtea concepte? Numai din dorința de a deveni mai științifici și mai dubitativi. Nu ar fi mai bine să urmăm îndemnul orientalilor de a trece dincolo de imagini și de concepte?





ÎN NUMELE TATĂLUI

Simona MODREANU

Un roman intitulat *Personne*, adică *Nimeni* (sau *Persoană*), și care mai obține și premiul Femina, reprezintă o provocare greu de ocolit. Iar dacă mai și știi că autoarea, Gwenaëlle Aubry, este filosof de meserie, curiozitatea se ascute exponențial. Gallimard a dat din nou lovitura cu un premiu important (ce-i drept, indirect, prin „filiala" sa Mercure de France), iar autoarea, aflată la al cincilea roman, își trece în palmares o victorie de răsunet.

„Nimeni" este un puzzle-portret, vag amintind de Georges Perec și a sa *La Vie mode d'emploi*, în douăzeci și șase (cifră magică, fondatoare și divină, potrivit gematriei) de unghiuri și un centru absent, enigmatic, sfîșietor, adică 26 de *ceilalți,* respectiv chipuri ale tatălui, dar fără eul uniformizator, acesta alunecînd mereu printre degetele nevroticului melancolic. Literă după literă, acest roman-abecedar recompune figura unui dispărut, care, de altfel, și în timpul vieții fusese străin de lume și de sine. De la „A" ca „*Antonin Artaud*" la „*Z*" ca „*Zelig*", trecînd prin „*B*" ca „*Bond (James Bond)*" sau „*S*" ca „*SDF*" (sans domicile fixe/ persoană fără domiciliu stabil), autoarea ne aruncă în lumea de măști diverse, adesea contradictorii, ale personalității multiple a tatălui, proiectată în feluritele roluri pe care și le asuma. *Nimeni* e numele absenței, numele nenumelui lumesc al unei ființe care nu s-a putut niciodată pe deplin „racorda" la ea însăși, prin urmare lăsîndu-se „infiltrată" de toți ceilalți, reali sau imaginari. Dar „Personne" poate fi tradus și prin „persoană", acel „persona" latinesc, masca purtată de cei vii atunci cînd își împrumută vocea morților, dar și chipul literaturii atunci cînd ia chipul nebuniei.

Pentru cititorii români, Gwenaëlle Aubry este o necunoscută, probabil. Născută în 1971, fostă elevă la prestigioasa ENS (Ecole Normale Superieure) și la Trinity College de la Cambridge, „agregée", doctor în filosofie și cercetător, colaborator la numeroase lucrări de specialitate, și-a încercat pana romanescă abia în 1999, cu „Le Diable détacheur" (vă lăsăm ingrata plăcere de a încerca să traduceți acest titlu !) După alte cîteva exerciții în acest domeniu, în 2007 are loc o schimbare radicală, doamna Aubry orientîndu-se spre o zonă mai familiară, cea a eseului, publicînd „Notre vie s'use en transfigurations" („Viața noastră se irosește în transfigurări"), în care, prin intermediul unor povești, povestiri, portrete și chiar articole de presă, este incriminată dictatura frumosului (adevărul e că societatea contemporană e literalmente sufocată și constipată de „obligația" reiterată de ziare și reviste de a fi mereu frumoși și tineri...) și inegalitățile cu care ne confruntăm din cauza unor criterii ce tind să devină literă de lege.

Dar „*Personne*" e altceva, romanul acesta dislocat, răvășitor, te doare într-un fel greu de definit :

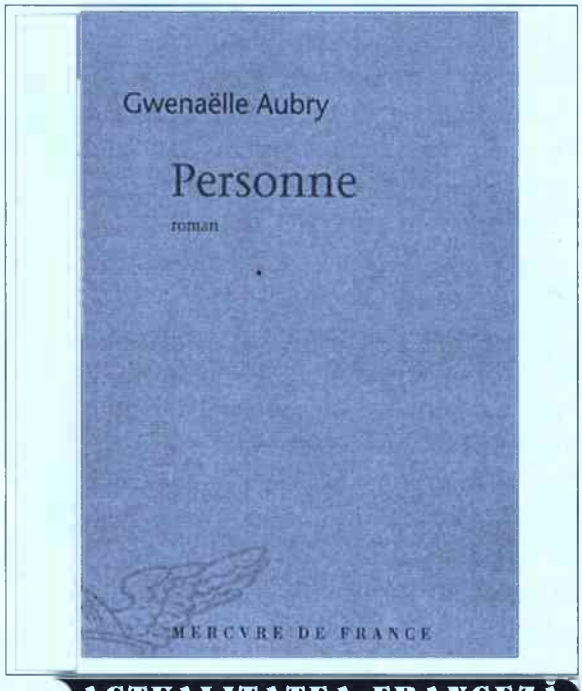
„Nu știu cînd mi-am spus pentru prima dată 'tatăl meu e nebun', nu știu cînd am adoptat

acest cuvînt de nebunie, acest cuvînt emfatic, vag, neliniștit și ușor exaltant, care nu numea nimic altceva, de fapt, decît angoasa mea, această teroare infantilă, această panică în care basculam odată cu el și pe care întreaga mea viață de adult se străduia s-o acopere, era de ajuns o chemare a lui și toate acestea, grădina, într-o seară de vară, marea apropiată, se spărgea în bucăți, lăsîndu-mă singură cu el în acea lume fragmentată și mută, care era, poate, realul însuși".

Nu întîmplător – cum altfel? – romanul se deschide asupra lui Antonin Artaud, genialul poet și gînditor dramatic, internat la Rodez, ceea ce oferă un indiciu clar asupra nebuniei care va marca paginile ce urmează. „Sînt un mare poet și atît", scria Artaud, în vreme ce totul în el o lua la vale, iar sufletul îi era numai urlet, dispersie și rătăcire. Dar tatăl naratoarei din „Personne" nu avea salvarea acestei certitudini. La moartea sa, le-a lăsat moștenire celor două fiice ale sale un text autobiografic intitulat „Oaia neagră melancolică". Gwenaëlle Aubry se folosește de cuvintele tatălui, intercalîndu-le în țesătura propriului roman, în care scrutează, cu infinită tandrețe și delicatețe, faliile amețitoare și spaimele unui om „scăpat din el însuși" în vidul vertiginos al ființei sale. Profesor universitar de drept la faimoasă ENA (Ecole Nationale d'Administration), provenit dintr-un mediu burghez conservator, a dus multă vreme o viață aparent obișnuită, înainte de a se prăbuși. Cartea fiicei e în același timp un omagiu, o declarație de dragoste, un mormînt. Gwenaëlle Aubry se vrea cu totul transparentă, nu dorește să apară deloc în discurs, deși este, inevitabil, mereu prezentă, întrega construcție centrîndu-se pe figura tatălui, „pentru" sau „împotriva" lui, o sumă de scrieri neasemenea ciocnindu-se în fulgurații de o frumusețe rară.

Totul e cîntărit, cizelat în cele mai mărunte nuanțe, gîndit și transmis în forma pură a durerii. Dar întrebarea de fond subzistă, dincolo de întîmplarea vieții unui om : cît sîntem de prezenți pentru cei dragi în decursul unei existențe? Cît sîntem de adevărați și de reali pentru noi și pentru cei din jur? Unde se ridică zidul și de ce? Cum să scrii drept despre un tată strîmb? Și cum să nu devii pasionat, dacă nu dependent, de urîțenie, de ruptură, de închisoare? Gwenaëlle Aubry se regăsește în cerșetori, în țicniți, în pușcăriași, în toți marginalii pe care tatăl ei i-a întruchipat. Poate că nu a fost „nimeni" pentru el însuși, poate că nu a reușit niciodată să coincidă cu sine, dar a fost o „persoană" pentru fiica lui. Care i-o spune în cele din urmă, în felul ei:

„Am avut un tată. Acest tată nu a fost un erou, deși întreaga lui viață a luptat cu umbra din el, dar nu a fost nici un om obișnuit. Mi-a lăsat însă moștenire o lume eroică, infinită și labilă, opacă și foșnitoare, plină de capcane, de drumuri lăturalnice și de monștri, și de spectre mai mult sau mai puțin comode, și odată cu această lume, dorința de a o parcurge și de a o spune".





GUL-ZA-AT-TA-RA

Ioana COSTA

Un volumaș de trei sute de pagini, purtînd un titlu misterios, se deschide cu un articol bogat în note, dar scris în suedeză... Chiar dacă pare să reteze orice încercare de apropiere, cartea te cheamă și te răsplătește. Editoarea, Gerd Carling, de la Universitatea din Lund, o prefațează cu două pagini simple care fac portretul profesorului Folke Josephson. Domeniul de specialitate este intersecția unor discipline largi și privite mai degrabă ca exotice (indologie, hitită, toharică, lingvistică comparată, limbi clasice, studii celtice și slave, cercetări de texte avestice și armene), aflate într-o rară atingere (sintaxă, filologie, filozofie, teologie, poetică). Departamentul de filologie comparată din Gothenburg (Göteborg), pe care l-a condus Folke Josephson începînd cu anul 1983, era singular în spațiul lingvistic suedez și găzduia o bibliotecă ce reprezenta paradisul studioșilor într-ale lingvisticii comparate; departamentul s-a închis odată cu retragerea profesorului, în 1998 – care continuă totuși să se îngrijească de cei dornici să investigheze aceste domenii.

Volumul omagial a avut parte de două ediții: una poate fi numită astfel numai în sensul antic-medieval al termenului, de exemplar unic al unui text. Acest exemplar îi fusese oferit lui Folke Josephson în ianuarie 2004, la celebrarea celei de-a șaptezecea aniversări. Varianta în tiraj tipografic a mai avut de așteptat doi ani pentru a intra în circuitul științific; numele cu care se înfățișează este decriptat de editoare în finalul prefeței: *GIŠ.ḪUR gul-za-at-ta-ra* înseamnă, în luviana cuneiformă, „tăblițe de lemn".

Articolele care, împreună, sînt acest volum omagiază prin ele însele statura grandioasă a lui Folke Josephson, într-o țesătură de fire celtice, indiene, toharice, germanice, latine, slave, persane, baltice, grecești, anatolice. Un exemplu luat (aproape) la întîmplare: articolul Pernillei Carstens despre nostalgie și căutarea zeului („Seeing and Seeking God in his Temple. The Theology of the Dwelling God), un text scris, după mărturisirea autoarei, respectînd principiul care ne impune să mergem departe pentru a înțelege mai bine ce ne este aproape. Acest loc îndepărtat este nostalgia din cîntecele țigănești (*vide* cartea Isabelei Fonseca, *Bury me standing. The Gypsies and their Journey*, 1995/1996, scrisă după patru ani de peregrinări prin Europa răsăriteană, din Albania pînă în Polonia), în care dorul de „acasă" este un dor de „utopia": „ou topos", „niciun loc", este înlocuit de drumul cel lung, *o lungo drom*. Nevoia de a vedea divinitatea este concretizată de termenul sanscrit *darœan*, în care se îngemănează noțiunile de „a vedea" și „față", într-o realitate pe care o regăsim în esența Vechiului Testament: cartea profetului Iezechiel, de pildă, este în întregime construită pe tensiunea retragerii lui Dumnezeu din Templu, într-o acoperire a feței care este pedeapsa supremă, și întoarcerea în Templul cel nou, ca prezență într-o cetate care va purta numele „Domnul [este] acolo".

GIŠ.ḪUR, gul-za-at-ta-ra. Festschrift for Folke Josephson, Gerd Carling (ed.), Göteborg, 2006.



O SINTEZĂ ISTORICĂ

Mircea GHIȚULESCU

Pe măsură ce ne îndepărtăm de o epocă istorică sînt șanse mai mari ca expresia lui artistică să devină mai profundă decît relatarea la cald a evenimentelor. Nu degeaba vorbea Brecht despre „efectul distanțării"... Abia după douăzeci de ani de la căderea comunismului citim o dramă în care acesta este scos de sub incidența banalităților mai mult sau mai puțin pasionale în favoarea terorismului stilizat ca în teatrul lui Brecht. Sigur, Canalul Dunăre – Marea Neagră folosit ca loc de tortură pentru delicte de opinie, cozile la alimente, frigul din case, „cuștile" din blocurile de locuințe, „alimentația rațională", toate acestea nu lipsesc dar fac parte dintr-un fundal de replici, nu reprezintă arhitectura mare a dramei, nici amprenta stilistică. Este vorba *Leoaica rănită* de Aurel Gheorghe Ardeleanu, autor cu dicțiune dramatică remarcabilă dar foarte zgîrcit cu talentul său. Piesa are un subtitlu imposibil (*Ce față umană are fiara)* inutil, explicativ ce retrage însușirile analitice în favoarea celor pasionale de care textul, pînă la un punct, este străin. *Leoaica rănită* pare, la prima lectură, acea reflexie mult așteptată asupra comunismului și nu un protest oarecare, printre multe altele. Metafora, sinistră, cu care începe drama este o rablă de autobuz plină cu oameni de tinichea care rătăcește prin România. Oamenii nu mai au identitate, nu se individualizează. Fie că sună a gol, fie că sînt doar niște „voci". Oamenii de tinichea sînt ghidați de năstrușnica Iuditha. Te gîndești imediat la fiica lui Train Băsescu care ne ghidează prin Europa, apoi la Zoe Ceaușescu, ceea ce înseamnă că piesa lui A.G. Ardeleanu are nu doar trecut, ci și prezent și, poate, viitor. De fapt Iuditha este mai mult decît atît fiind „vestala teroarei", comunismul în fustă, într-o reprezentare misogină mai apropiată de „tovarășa academician doctor inginer" cea moartă după titluri decît de grațioasele fiice mai sus citate.

Prima însușire a monstrului de tip ceaușist este să-și nege trecutul și să-și confecționeze unul nou. Astfel, Iuditha nu are părinți, este „fiica poporului", nici amintiri, trecutul urmînd a fi inventat de comisii de specialitate. Într-o etapă superioară de dezvoltare, Iuditha vorbește în versuri și astfel, Ardeleanu se apropie de Peter Weiss sau Dieter Forte, maeștrii teatrului politic postbrechtian. Iuditha e stilizată pînă la gradul de divinitate feroce Din biroul unde își măcelărește adversarii țîșnește o lumină orbitoare. E un rol teribil de femeie cu față felină cum sînt mai toate simbolurile ferocității.

Spectacolul pare gata scris odată cu piesa: lecția despre betoane de la un Liceu de construcții începe cu indicații de regie atît de interesante încît fac inutile orice adaosuri regizorale. Teoria betonului este poate cea mai cuprinzătoare viziune asupra comunismului din piesa lui Ardeleanu pentru că Profesorul nu vorbește numai despre construcțiile de beton ci și despre oamenii de beton de tip nou pe care îi proiectează regimul. Deși perspectiva este, cum spune Mircea Mihăieș, sarcastică, autorul a făcut investigații de specialitate serioase în domeniu chiar la Lyon (unde a început să scrie piesa) pentru că acolo a început istoria betonului cu Joseph Louis Labot și Francois Hennebique...

Atmosfera de teroare este cel puțin la fel de terifiantă ca și servilismul pe baza cărora Iuditha reduce la stare de sclavie o întreagă populație. Nici copilul din burta mamei nu scapă de îndoctrinarea comunistă. Fătul nu se astîmpără, scotocește prin toate cotloanele intrauterine ca un demn urmaș al securiștilor de odinioară așa că femeia preferă o întrerupere de sarcină cu andreaua. Plodul iese din burtă și fîsîie ca un balon găurit. Dar nici poporul nu merită să fie cruțat: rabla de autobuz nu transportă numai oameni de tinichea și „voci" ci mitocani și țațe care vorbesc prin insulte și comunică prin înjurături. Important este că autorul știe să scoată istoria de sub apăsarea documentului realist, procedînd ca expresioniștii cu teatrul lor politic și personajele lor generice. Apar Organizatorul de revoluții, Indivizi și umbre cu roluri diverse, Masca comediei, Masca tragediei, Petru și Pavel etc. Este foarte artistică această ambiguitate, acesată impreciziune care șterge contururile particulare pentru a deschide mai mari orizonturi de reflexie. De fapt, autorul spune aceleași lucruri știute despre comunism doar că orchestrația care le însoțește le transformă în fraze ale unui oratoriu burlesc din spatele căruia oftează o conștiință rănită. La ora bilanțului, A.G. Ardeleanu s-a simțit dator cu o sinteză a vieții sale înghițită în bună parte de sovietism și ceaușism.

Lungă ca o cronică postbelică drama este alcătuită din episoade detașabile. Oricine poate păstra ce dorește din acest film ironic despre o jumătate de secol de stalinism și ceaușism din România. Din păcate, „efectul distanțării" nu durează, încît spre final și anume din punctul în care începe revoluția anticeaușistă, piesa cade în pamflet politic minor. Însăși metafora polemică de bază („porcii") este luată din limbajul curent al atacurilor politice. Literatura de bună calitate a fost iarăși înlocuită cu stilul jurnalistic cel mai ieftin. Între altele pentru că dramaturgul a abandonat propria deviză: „Durerile reale sînt voit amestecate cu acte de bufonerie"

Poate că ar trebui să ne recunoaștem în personajele piesei. Dacă nu o facem este pentru că autorul nu a fost deloc preocupat de strategiile infinite de dezertare de la modelul ceaușist care au generat multiple forme de libertate spirituală.



LEV DODIN ȘI LUNGA SA CĂLĂTORIE...(I)

Bogdan ULMU

Pe Lev Dodin cred că l-a caracterizat, impecabil, prietenul său celebru, Peter Brook: „...Există regizori care abuzează de puterea lor, regizori care fac numai teatru de text sau numai vizual, acrobatic sau psihologic. Lev Dodin încorporează totul". Și fiindcă există mereu, în cazul regiei ruse, obsesia descendenței, aderăm la convingerea aceluiași mare englez, că „s-a format la școala dură a sistemului sovietic, în fața căruia nu a cedat o clipă. [...] A preluat ce era mai bun, fără să devină prizonierul unei metode sau doctrine". Nu e ușor; nu e nici greu. În fond, de ce trebuie să depistăm, mereu, *din cine* se trage artistul? Poate, în unele cazuri, se trage... din el însuși!

Despre Stanislavski, regizorul contemporan, în mod firesc, spune lucruri logice: „...A fost un geniu. El a văzut teatrul ca un spațiu artistic specific care trebuie creat și condus după regulile sale proprii. [...] Se poate să nu fii de acord cu principiile lui Stanislavski: dar ele sînt ca legile lui Newton – absolut obiective". Corect! Ca să te lepezi de Stanislavski, trebuie ca mai întîi să lucrezi după sistemul lui. Ca și-n cazul Picasso: ca să pictezi... nonfigurativ, trebuie întîi să demonstrezi că poți lucra clasic.

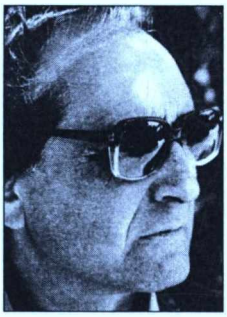
Dar cîte lucruri nu-nveți din cartea lui Dodin! Spre exemplu, că nu trebuie să stai mereu în fotoliul destinat regizorului, fiindcă nu vezi montarea din toate unghiurile; că nu întotdeauna satisfacțiile ți le aduc aplauzele spectatorilor, ci repetițiile dificile; în continuarea ideii, Dodin se-ntreabă: „Succes? Nu înțeleg acest cuvînt, care nici nu-mi place!". Ce tărie trebuie săî ai ca să te declari frigid la succes, deși îl ai!...Și cît de tare trebuie să iubești teatrul, pentru a declara „dacă am reușit să supraviețuim Auschwitzului și Gulagului, trebuie să-i mulțumim artei". Cred că da: și artei... Fiindcă „teatrele nu omoară oameni! [...] În plus, schimbă în bine, viața cuiva, cel puțin pentru o clipă..."

Să ne amintim povestea unui mare spectacol al lui Lev, *Demonii*: dura... zece ore! „Erau anii [1991] cînd oamenii nu aveau ce să mănînce, însă continuau să vină la spectacolele noastre, cîteodată cu cartofi fierți la pachet, pentru că atît își puteau permite. Am descoperit că nici chiar foamea nu este un obstacol, pentru a petrece zece ore cu Dostoievski". Mda...Nu știu dacă-n România ar rezista vreun spectator la o reprezentație atît de lungă, dar cred că ar merita încercat. Oricum, sînt de acord că „cea mai mare problemă astăzi este pierderea dreptului la emoții". Nu-nțeleg nici eu, ce fel de artă e aia care omite *feelingul*!?

Alteori, marele pedagog și director de scenă pune, în cartea sa *Călătorie fără sfîrșit* (editată de fundația *Camil Petrescu*), probleme care țin de viața extrascenică a artiștilor: „Este uimitor cît de mult se cheltuiește pe festivaluri și clădiri de teatru, și cît de puțin se alocă pentru un trai decent al actorilor, pentru ca repetițiile să se desfășoare în condiții rezonabile". Observația mă frisonează și pe mine, deoarece știu, în România, actori profesioniști care ridică numai 700-800 de lei pe lună... Nu e normal. Ca să te poți concentra pe scenă, trebuie să nu ai probleme financiare, cînd intri-n teatru.

Și-nchei, deocamdată, (re)amintind crezul lui Dodin, *vis a vis* de succes: „...Există ceva care ni se pare mai important decît succesul, aplauzele, faima etc. Faptul de-a căuta și învăța împreună, acestea sînt momentele care ne aduc plăcerea absolută. Bucuria rezultă nu din găsirea unei soluții, ci din căutarea temeinică. [...] Pentru noi, teatrul e parte din viață și poate ceva mai mare decît viața!"...

Cartea lui Lev Dodin este și un manual de învățare a... iubirii teatrului: ori, de asemenea lucrări, vom avea nevoie întotdeauna.



TEATRUL LUI PIPPO

Ștefan OPREA

În seria „Mari regizori ai lumii", coordonată de Florica Ichim, a apărut – în timpul și cu sprijinul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu 2009 – volumul *Teatrul meu* al lui Pippo Delbono. Conceput și realizat, în ediție franceză, de Myriam Bloedé și Claudia Palazzolo (*Mon Théître*, Actes Sud, 2004), a fost tradus și completat (cu un interviu și cu un studiu despre regizorul și actorul Delbono) de Andreea Dumitru*.

Volumul este triplu prefațat: de George Banu (cu un *Cuvînt* rostit cu prilejul Premiilor Europene pentru Teatru, Polonia, aprilie 2009, în cadrul Anului Internațional Grotowski, cînd Pippo Delbono a fost distins cu Premiul *Europa pentru Noi Realități Teatrale*); de Dorota Krakovska, om de teatru polonez, fiica marelui regizor Tadeusz Kantor; de cele două realizatoare ale ediției franceze – Myriam Bloedé și Claudia Palazzolo.

Omul de teatru fascinant Pippo Delbono este prea puțin cunoscut la noi – doar din exegeze și din două spectacole (*Urlo*, prezentat în 2008 la Festivalul Internațional de la Sibiu, și *Minciuna / La Menzogna* – același an, prezentat al București, la Festivalul Uniunii Teatrelor Europene). În lume însă este foarte cunoscut și prețuit căci a colindat continentele în lung și în lat cu spectacolele sale; atît de cunoscut este, încît numele lui nici nu se mai rostește, e suficient prenumele: *Pippo*; sintagma *Teatrul lui Pippo* spune totul despre un teatru foarte personal, original, specific. Acest teatru evocă, înainte de orice, o tradiție napolitană – impusă de un Toto și de un Eduardo – în care principala caracteristică este *intimitatea cu publicul*. Pippo practică un teatru al confesiunii, un teatru la persoana întîi.

Ziceam mai înainte că Pippo a colindat lumea cu teatrul său, știind să-și adapteze spectacolele la orice condiții date. Dar colindînd lumea, el nu doar și-a prezentat spectacolele, ci a învățat de peste tot, a acumulat experiențe de peste tot, îmbogățindu-și limbajul și metodele de lucru. A învățat din teatrul oriental, din teatrul balinez, de la Grotowski (nu direct, ci prin colaborarea cu Riszard Cieslak, actorul emblematic al marelui regizor polonez), de la Odin Teatret din Danemarca (unde a colaborat cu celebra actriță Iben Rasmussen) și, nu în ultimul rînd, de la Pina Bausch, în trupa căreia a lucrat o vreme. Pe acestea două din urmă le consideră adevăratii lui maeștri.

Acumulînd aceste experiențe, Pippo și-a format un limbaj și un stil propriu, ferindu-se de a imita pe cineva. Limbajul său, foarte personal, e unul aspru și confesiv, popular și totuși sofisticat, riguros și liber în același timp.

Zice George Banu despre artist și despre teatrul lui: „N-aș spune că Pippo îmi redă încrederea în Teatru, ci îmi redă – pentru simplul fapt că o are el însuși – încrederea în sensul teatrului, în rațiunea de a face teatru și a ajuta astfel pe cei ce-i sînt apropiați. Acesta nu e un discurs pe care îl ține, ci un discurs pe care îl încarnează grație companiei pe care a constituit-o în jurul lui, o companie să-i spunem *kantoriană*, dar într-un sens diferit de cel al maestrului de la Cracovia. El este indisociabil legat de această lume, și pentru faptul că această companie există, sensul teatrului lui Pippo capătă întotdeauna o gravitate afectivă extrem de convingătoare. Îi mulțumesc, prin urmare, pentru că în momentele de scepticism, o întîlnire cu el e de fiecare dată o încurajare. E o adevărată terapie". Cum spune el însuși, criticul a fost totdeauna fascinat de întîlnirile cu artistul, cu teatrul său la persoana întîi, cu teatrul său direct, imediat, monologal, un teatru aparent liber, neorganizat – „un miracol care consistă în a procura sentimentul improvizației perfecte".

Adesea, critica a vorbit despre formă în *teatrul* lui Pippo, observînd că dacă, de pildă, Grotowski păstra un raport strict cu *forma*, socotind-o „zăbala improvizației", la Pippo *forma* este de cele mai multe

ori ascunsă, impresia de libertate pe care ne-o dă teatrul său provenind și din această disimulare a ordinii: un teatru organizat, dar care nu se dezvăluie ca atare.

Nu puțin s-a vorbit și se vorbește despre unele apropieri – peste timp – între teatrul lui Pippo și cel al lui Tadeusz Kantor; de apropieri, dar și despre distanțări. Apropierile ar ține de structura organizatorică, ambii avînd trupe proprii și realizînd un teatru de autor, un teatru plastic, bazat pe dimensiunea vizuală, un teatru al propriilor trăiri, legat de locul nașterii, de cultură, de religie, de un anumit cod emoțional-ideologic pe care îl implică educația. Mai există la cei doi creatori o trăsătură comună: teama de moarte. Referindu-se al aceasta, fiica lui Kantor, Dorota Krakowska, adresîndu-se direct lui Pippo (la menționata întîlnire din Polonia), i-a spus: „Tadeusz avea deja peste 60 de ani cînd a început să se teamă de moarte. Tu ai început să te temi de moarte mult mai devreme. Asta e ceva foarte vizibil în teatru – cînd artistul începe să se teamă de moarte. Dar nu e vorba neapărat despre faptul că se teme de ea – căci, desigur, toți trecem prin asta –, ci că are cumva moartea după colț, că se simte direct amenințat. (Pippo este un om bolnav – n.n. Șt. O.). Din acea clipă el se gîndește la viață, la creație și la univers cu totul altfel. Or, această spaimă în fața morții, pe care o ai și care există în spectacolele tale, noi, spectatorii o recunoaștem ca fiind trauma noastră, a tuturor".

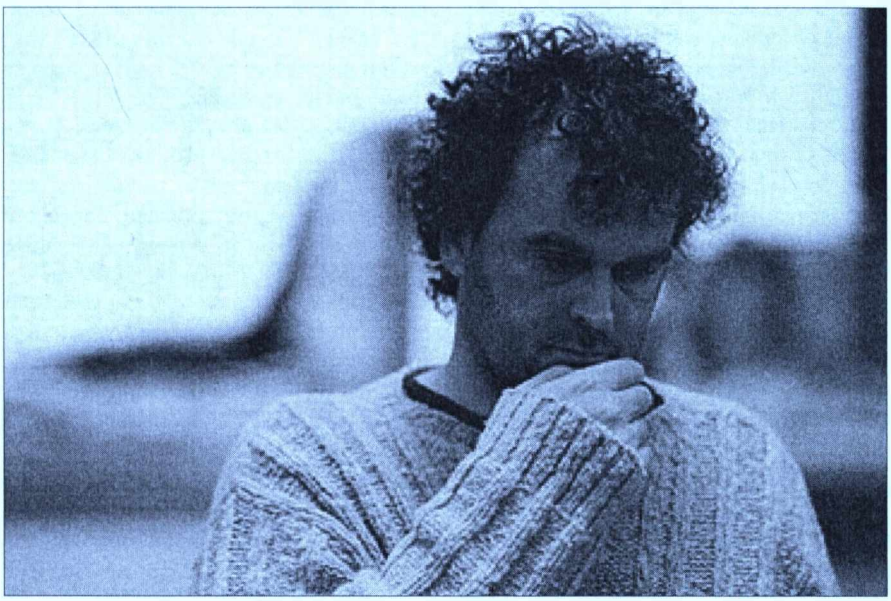
Dar ce cuprinde volumul de față? Interviuri acordate de Pippo despre sine și despre spectacolele sale, note de intenții asupra spectacolelor, pagini de jurnal și confesiuni ale artistului, din care pot fi reconstituite *formația* și *devenirea* lui ca om de teatru, nașterea spectacolelor, impactul acestora cu publicuri foarte diverse și, peste toate, crezul său artistic. Iată un fragment din acest crez: „A fi artist presupune a fi pregătit să asculți, să absorbi, să simți totul în carnea ta..., să te revolți. Revolta are sens atunci cînd regăsești sufletul profund al lucrurilor pe care le spui".

Aflăm din confesiunile artistului cum s-au născut cele 17 spectacole ale sale create între 1987 și 2008 (*Vremea asasinilor, Morire di musica, Urlo, Henric V* – după Shakespeare –, *Zidul, Itaca, Liniștea, Minciuna* ș.a.), prin care Pippo se manifestă ca un artist implicat în marile evenimente contemporane și în problematicile grave ale umanității. Aflăm, de asemenea, cum lucrează cu colaboratorii săi – dintre care cel mai de seamă, cel mai apropiat și mai implicat în elaborarea spectacolelor este Pepe Robledo.

Volumul, amplu ilustrat cu imagini din spectacole, cuprinde și o cronologie completă a spectacolelor, filmelor (Pippo a realizat și trei filme ca scenarist, regizor și interpret: *Itaca, L'India che danza / India care dansează* și *Guerra / Război*, între 1990 și 2003) și a cărților publicate.

Adevărata comoară mai ales pentru tinerii care vor să devină oameni de teatru – regizori și actori – volumul este, în același timp, o mină de informații pentru iubitorii de teatru, oferind oricărui cititor satisfacția unei lecturi pasionante. Avea dreptate George Banu să noteze pe ultima copertă a volumului: „Pippo Delbono – *Teatrul meu,* o carte care se citește precum un poem de François Villon".

* Pippo Delbono, *Teatrul meu*, Fundația Culturală „Camil Petrescu", Revista „Teatrul azi" (supliment), București, 2009.





CE MAI FACE... EROTICA?

Valentin CIUCĂ

ȘEVALET

Trebuie să precizez din capul locului că Erotica nu este vreo fetișcană nubilă trimisă prezidențial pe Șoseaua de centură, nici o voluptoasă vedetă de televiziune distribuită în rol de ingenuă și nici, cu atît mai mult, vreo cumătră ieșită nocturn la produs în cabina strîmtă a vreunui camionagiu cam stătut. A fi vreo actriță plătită cu ora (l) pentru filmări de noapte după ce au adormit copiii, nici atît. Eu cred, după ce am văzut cu ochii mei, că este doar o expoziție de artă, bună ce-i drept, în care au figurat în timp numele grele ale graficii românești contemporane: Marcel Chirnoagă, Dan Erceanu, Nicolae Alexi, Dragoș Pătrașcu ș.a. Acum, la *Cupola* și Galeriile *Tonitza*, am remarcat, alături de maeștri, o pleiadă de tineri creatori de la secția de grafică a Universității ieșene de arte, studenții lui Dragoș Pătrașcu. Reconfortantă întîlnire, debordantă fantezie ludică, imaginație cu asupra de măsură. Satisfacțiile nu sînt puține și ele se produc instantaneu, ante portas...

Problema *Erosului* ține de paradisul adamic, de fructul oprit și de alte povești locuind cu acte în regulă în marile poeme de dragoste ale lumii și în instinctul fiecăruia dintre noi, fie că abia am fost înțărcați de la sînul generos al mamei sau am încărunțit de mult. Erotica ține de natura noastră intimă și nu întîmplător cei vechi au formulat adagiul *naturalia non turpia*. De pildă, nudul este privit încă din vremea arhaității preistorice și pînă la antichitatea greacă și romană, ca cel mai tulburător lucru, ca ideal de frumusețe al umanității, identificat în statuarul vechii Elade. În corpul uman, natura și-a fixat unul din principalele ei temple unde neofitul vine să depună ofrande, să adore Zeul Iubirii. Am creat morala spre a putea decide ceea ce se cade și ce nu și, prin aceasta, am acoperit din ipocrizie ceea ce am vrea să vedem mai ușor cu ochiul liber.

Arta, la rîndul ei, a fost inventată și pentru a adăuga legitimității naturii argumentul spiritului. Vom spune atunci ritos: *ceea ce este cu adevărat artistic nu poate fi taxat drept rușinos*. Deși trebuie să recunoaștem că artiștii, nu o dată, au mai sărit peste cal. Noua dezordine amoroasă, în viziunea lui Pascal Bruckner, presupune o linie de demarcație între industria porno, atît de profitabilă întotdeauna și jocurile dragostei. Artiștii autentici, prezenți în această nouă ediție ieșeană a Eroticei aspiră a repune în drepturi iubirea ca suport divin al atracției dintre partenerii tradiționali sau cei cu alte orientări... de politică erotică.

Plasate mai întotdeauna în zonele discreției și ale unei tradiții puribonde, problemele erosului cunosc în ultima vreme o dezinhibare și o transparență aproape normală. Statisticile domeniului indică faptul că vîrsta virginității scade vertiginos astfel încît, probabil, unele copile să se nască gata însărcinate. E o constatare sumbră care arată că erotica în tranziție este și trebuie să fie o problemă socială de fond. Inepuizabilă materie primă pentru creație în general, erosul a înregistrat în artele vizuale o spectaculoasă revenire. Galeriile sînt populate cu nuduri lascive sau glorioase iar publicul nu ezită să viseze copios. Expozițiile *Erotica* de pînă acum mizaseră pe capacitatea de a evita caracterul, presupus licențios, și a exclus obscenitatea sau prostul gust din aceste fantezii altfel savuroase.

Erosul trebuie privit nu ca un suport al frivolității, ci doar ca pe o inepuizabilă sursă de percepere și înțelegere a umanului. Explorările cu mijloacele expresive ale gravurii, picturii, sculpturii, colajului fotografic marchează un teritoriu vast, incintitant, despre care unii cred că știu totul și încă ceva pe deasupra, ascunzîndu-și cu dibăcie ignoranța.

Erosul ca experiență strict personală se naște și moare cu fiecare individ. Artiștii sînt aceia care încearcă, prin subiective viziuni, imagini elocvente pentru sensibilitatea și aspirațiile unui timp al ofertelor, oscilînd continuu de la normal la absurd, de la obsesie la bucurie...

Erotica 2008, iată un spectacol vizual memorabil prin verva imaginației și decența ca semn favorit al măsurii. Atenție! oferta e generoasă și intrarea este gratuită. Ieșirea se face însă în regie proprie, după posibilități... Oricum, nu este interzis accesul adulților, cei care pot afla de la copii numeroase noutăți. Nu este indicat privitul prin gaura cheii deoarece se pot produce accidente cu șalele... Restul e tăcere. Privitul în grup nu este nici el intrezis, cum nu este oprită nici vizita în cupluri de ambe sexe sau de același sex. Importantă este, deci, *Iubirea*...



AURELIA MATEI

Ion TRUICĂ

Adevărata artă, arta profunzimilor, ascunde discret pregătirea și realizarea operei.

La adevărații creatori există o permanentă curiozitate artistică și spirituală, o înclinație spre studiu, o dorință de descifrare a naturii și a realității prin cercetare îndelungată, care pregătește opera de artă.

Învățămîntul artistic asigură celor dornici de cunoaștere baza din care se nasc și se înalță faptele artistice. Așa se întîmplă cu Aurelia Matei.

Arta figurativă continuă să fie regina picturii, deși este compromisă de mulți care respectă docil limbajul tradițional, dar fără seriozitate, rigoare în interpretarea realității.

Prezența Aureliei Matei în pictura românească reprezintă un cîștig major datorită originalității viziunii.

Redarea realității este supusă unei subtile interpretării: proporția formelor este modificată pentru a le amplifica expresivitatea iar cromatica acționează prin dominanta tonală.

Tematic, lucrările urmăresc evenimentele tragice care au marcat existența țăranilor în ultimele decenii, inundațiile și alunecările de teren au distrus multe gospodării sătești și au dus la moartea multor animale și păsări.

Această realitate tragică își găsește un ecou profund in pictura Aureliei Matei.

Imaginile propuse sînt neliniștitoare, grave, memorabile.

Nu poți să treci pe lîngă aceste tablouri indiferent, nepăsător. Ele te urmăresc pretutindeni prin substanța lor profund tragică.

Pictura depășește înregistrarea cuminte a realității și îi redă caracterul grav în purul său adevăr tragic.

Situîndu-se tot în registrul grav, artista atacă a doua temă: Veneția – și ea încercată de inundații care îi tulbură existența seculară. San Marco se oglindește direct în apă, asemenea altor palate de epocă.

Dar, dincolo de aceste elemente care intervin în imagine, întîlnim marele spectacol al porumbeilor în mișcare, un spectacol grandios, fascinant, păsările animă peisajul și îi dau viață.

Peisajele venețiene au caracter, originalitate și forță prin sugestiile de zbor ale păsărilor, care devin un spectacol fascinant pentru privitor.

Faptul că aceste lucrări au entuziasmat o serie de personalități ale artei românești, dovedește valoarea lor excepțională. Amintesc de Traian Brădean, Ion Popescu Udrișteși Liviu Lăzărescu.

Realizate în condiții dramatice, aceste picturi au o aură de eroism, rar intîlnit în pictura românească actuală.

Fără grandilocvență, emfază, retorism, lucrările Aureliei Matei au fost o sărbătoare pentru cei care iubesc arta figurativă autentică găzduită de Galeria „Căminul artei" din București.

ASPECTE INTER- ŞI TRANSDISCIPLINARE ÎN CREAŢIA LUI DIMITRIE CUCLIN

Letiţia BURUIANĂ

Motto:
„Ştiinţa fără literatură este un corp fără suflet"
D. Cuclin

O privire de ansamblu asupra întregii creaţii a lui Dimitrie Cuclin demonstrează că sistemul său metafizic nu se concretizează numai în tratatele, eseurile şi scrierile sale de gen. El se întinde în ramificaţii mai mult sau mai puţin vizibile în întreaga operă, alimentînd şi speciile muzicale, literare, precum şi articolele de presă sau corespondenţa. Orice abordare critică, din oricare domeniu al creaţiei nu se poate realiza în mod just şi coerent fără a înţelege principiile şi conceptele care structurează întregul cosmoid cuclinian, precum şi cunoaşterea pulsiunilor abisale şi a forţelor sale vibrante latente sau expansive.

Încă de la începuturile manifestărilor creativităţii sale din perioada studiilor la Paris, la *Schola Cantorum*, Cuclin avea un *weltanshauung* asimilat în spiritul academismului promovat de maestrul său Vincent D'Indy. Se ştie că, după canoanele antichităţii greceşti, muzica făcea parte din categoria ştiinţelor pozitive alături de astronomie, aritmetică şi geometrie, pe cînd în categoria disciplinelor umaniste se situau dialectica, retorica şi gramatica. Cuclin a dovedit o afinitate deosebită atît pentru retorică, cît şi pentru astronomie, iar muzica a fost însuşită de la tatăl său, care era profesor. Fără îndoială, enciclopedismul lui Cuclin aparţine puterii sale intelectuale şi creative, dar şi mediului în care s-a format şi a evoluat în prima parte a tinereţii sale. Muzicologul Iosif Sava afirmă că este produsul „şcolii componistice franceze, dar, cum s-a observat, prin stilul său de gîndire este înrudit şi cu spiritualitatea germană: patosul din concepţia lui Sheling, Hegel, Schopenhauer cu toate elanurile şi nebulozităţile sale apare în *Tratatul de estetică muzicală* a lui Cuclin"[1]. La aceste fundamente mai adăugăm şi solida educaţie în spiritul culturii clasicismului antic dobîndită încă din perioada studiilor la Galaţi şi în primul an la Facultatea de Litere şi Filosofie. Din această perioadă datează şi primele încercări de traducere parţială din *Fastele* lui Ovidiu.

Aşa cum afirma C-tin Enăchescu "concepţia despre lume sau *weltanshauungul* nu depinde numai de rezultatele cunoaşterii ştiinţifice, ci şi de specificul psihologic, de natură sufletească şi de spiritul grupului uman respectiv"[2]. El îl citează în acest sens pe J. Ortega y Gasset care distingea în spaţiul european două "tipuri psihoculturale": latinii şi germanii. Claritatea latină era opusă negurilor gemanice, cultura germană este una a realităţilor profunde, iar cea latină a realităţii superficiale. Meditativii sînt sintetici, aprofundează şi construiesc concepte, sisteme teoretice, pe cînd senzitivii sînt analitici, rămîn la suprafaţă, construiesc imagini şi forme, cultivă claritatea, spontaneitatea. Din această perspectivă Cuclin este o combinaţie fericită, o sinteză a celor două modele de gîndire, o sinteză pe care o aprecia şi Goethe: „Italic sînge înfocat şi nordică temeinicie" (*Faust*).

Creaţia cuclinană sintetizează atît armonia cosmosului specifică antichităţii greco-latine (corurile), cu specificul raportului cu Dumnezeu al culturii medievale (v. sonetele, liturghiile), cu personalitatea de tip umanist, cu primatul raţiunii în argumentările filosofice (dialogurile), cu expansivismul şi senzitivitatea romantică (operele şi simfoniile, poemele), cu luarea în posesie a lumii prin asumarea rezultatelor cunoaşterii ştiinţifice şi convertirea lor în afirmarea supremaţiei spiritului, specifică epocii moderne (eseuri şi tratate filosofice).

Includerea terminologiei muzicale de către Cuclin în construcţia sistemului său metafizic nu este doar un împrumut, ci un bun exemplu de interdisciplinaritate. După cum remarca filosoful Bogdan Rusu[3], termenii folosiţi de el sînt ontologici, ei avînd capacitatea de a numi şi descrie principiile şi categoriile sistemului: *lumina, esenţa, forţa animică* etc. Atît realitatea vizibilă, cît şi cea invizibilă sînt de natură energetică, vibraţională, iar ştiinţa care se ocupă cu studiul acestei energii imateriale este muzica. În acest context „funcţiunea" este esenţa (gradul de mişcare sufletească) care însoţeşte sunetul, care este doar substanţă. Mişcarea spiritului uman ar trebui să asculte în mod firesc de mişcarea sursei acestuia.

Astfel, din împletirea metafizicii cu muzica a rezultat o intuiţie extraordinară a lui Cuclin asupra dinamicii spiritualităţii umane. Prin deducţii logice şi atribuirea unor semnificaţii metafizice fenomenelor muzicale Cuclin reuşeşte să stabilească integrarea cosmică a omului într-o mişcare circulară. Astfel, omul captează mişcarea universală a energiei, pe care o poate lăsa să acţioneze inerţial, şi atunci traseul lui este descendent spre moarte şi robie în materie, sau poate schimba cursul, prin creaţie, facilitînd

saltul calitativ de la substanţă la esenţă, prin *enarmonie*[4], obţinînd astfel nemurirea funcţională.

Traseul parcurs de esenţă ar fi următorul: esenţă / enarmonie – materie / analiză – om / enarmonie – spirit / sinteză – esenţă. „Robia" omului în materie conduce la o cultura a crizei: "Muzica este barometrul cultural al omenirii. Revelaţia ei corespunde avansarii acesteia. Degradarea culturala a omenirii corespunde cu o întunecare a justei viziuni muzicale". [...] "Cînd sînt negate şi sistemul şi codul, sa nu se creada ca Muzica moare. Este doar semnul morţii interioare a omenirii, descoperita în opera salbatica, amorfa şi distructiva a muzicanţilor degeneraţi"[5].

Aceeaşi manieră interdisciplinară este aplicată şi în ce priveşte creaţia sa literară. Spre exemplu, în cuvîntul introductiv la tragedia *Sofonisba*, autorul îşi pregăteşte cititorii în prefaţa cu diferite explicaţii asupra genului, limbajului şi interpretării actoriceşti. Sesizînd relativitatea receptării în funcţie de diverşi factori, afirmă: „o operă este aşa cum este, în confruntare cu aptitudinile mediului de a-i percepe ori intui geometria şi toată matematica; adică, place ori nu, e acceptată ori nu..."[6] Concepţia creativă este explicată, nu atît pentru aspectul tehnic, cît pentru argumentarea teoriei universalităţii „sistemului funcţiunilor psihice":

„Concepţia literară care a stat la baza creaţiunii lucrărilor de mai sus [*Sofonisba, 200 de sonete în limba franceza, Stroie Leurdeanul, Ereticul, Duşmanul, Înalţarea, Mic eseu fantastic, Dialog despre iubiri, Zefira]* este exact aceeaşi şi s-a desfăşurat paralel, deşi nu chiar şi perfect sincronic, cu concepţia simfoniilor, a tratatelor şi dialogurilor filosofice, a tratatelor ştiinţifice muzicale; şi este exact aceeaşi, ca sistem, metodă, conţinut, care a prezidat la elaborarea celor două sute de sonete şi 333 de parabole în limba franceză. De pildă: aceste 333 de parabole în 5 cărţi se reduc, respectiv, la următoarea schemă: 1) substanţa (analiza), 2) efect, 3) intelect, 4) voinţa, 5) esenţa (sinteza), adică cele 3 acte ale sufletului perindate între un „start" şi un „terminus", care sînt cu altă nomenclatură, cele 3 acte ale ciclului general (- tonal) simfonic, perindate între un „prolog" şi un „epilog" – 1. Simfonia I, 2. ciclul destinului, 3. ciclul pastoral, 4. ciclul providenţei, 5. Simfonia a 14-a."[7]

Intuiţiile asupra teoriilor moderne a comunicarii îl detemina sa declare : "opera de arta este în acelaşi timp şi misiune şi mesaj", iar în ce priveşte tipologia receptorilor melomani "întîlnim trei categorii de oameni: a) acei carora nu li s-a revelat înca sunetul muzical, b) acei cari percep sunetul muzical, dar nu-i percep înca funcţiunea psihologica şi c) cei din capul scarii evoluţiei umane, cu simţurile perceperii şi aperceperii deplin dobîndite. Însă mulţi, foarte mulţi poate cei mai mulţi, sînt aceia în constituţia psihofizica a carora simţurile sînt distribuite inegal, pe domenii de activitate."[8] Evident, şi aici cînd se referă la revelarea sunetului muzical se referă la capacitatea oamenilor de a percepe esenţa prin intermediul funcţiunilor psihologice.

Teoria sa se apropie de cea a lui Vladimir Nabokov. Autorul culegerii de prelegeri intitulată *Lectures on literature*[9] este adeptul ideii că la baza receptării stă „plăcerea" care este deopotrivă „senzuală" şi „intelectuală". Sediul organic al acestui tip de receptare este coloana vertebrală – locul unde se află spiritul. Un bun cititor, ca şi un bun scriitor, trebuie să-şi folosească pe lîngă plăcerea artistică şi imaginaţia în actul lecturii, urmărind să stabilească o armonie cu mintea autorului. În acest sens receptarea artistică devine o capacitate de transcendere de la un nivel al realităţii la altul.

În mod firesc, fiind un teoretician al artei şi simţindu-se dator să ofere chei de receptare, Dimitrie Cuclin a fost tentat în nenumarate rînduri sa-şi întarească cu argumente critice unele dintre propriile lucrari. Totodata, atît în convorbirile publicate, în scrisori sau în eseuri, strecoara scurte comentarii la adresa scrierilor şi altele mult mai detaliate asupra lucrarilor muzicale.

Credinţa lui Cuclin că unitatea intrinsecă a tuturor artelor este bazată pe existenţa aceloraşi *funcţiuni psihologice*, iar diferenţierea lor este extrafuncţională şi aparţine domeniului substanţei din care sînt plăsmuite, este exprimată deseori. Astfel, în convorbirile cu Ella Istratty, maestrul declara:

„Pentru mine, poezia nu înseamna nici rima, nici masura, nici ritm, nici sunet, nici imagini, nici...proza. Poezie înseamna funcţiune sufleteasca şi spirituala, armonios arhitecturata. Dar şi proza, şi imaginea, şi sunetul, şi ritmul, şi masura, şi rima – fiecare în felul sau – îşi au particica lor creatoare de poezie – particica dintr-o poezie a senzualului, a senzaţiei, a senzorialului, extrafuncţionala deci, şi de rol şi – ordin secundar."[10]

În procesul creator Cuclin a avut întotdeauna în vedere realizarea unei corespondenţe între starile şi mişcarile spiritului receptorului şi cele ale Muzicii. Astfel, în sunetul muzical, elementul echivalent al psihologiei şi spiritualităţii omeneşti este *cvinta*, care în armoniile ascendente sînt „expansive", iar în cele descendente sînt „depresive". Mai mult decît atît, Cuclin consideră că aceleaşi funcţiuni stau şi la baza creaţiei ştiinţifice. Prin aceasta gînditorul se apropie şi mai mult de teoriile transdisciplinarităţii[11]. Basarab Nicolescu afirma, spre exemplu, că „materia poetică este energia unităţii cosmice"[12]. Nu ştim dacă această nouă tendinţă a secolului al XX-lea a fost cunoscută de către Cuclin. Termenul a fost folosit pentru prima dată de Jean Piaget, în anii şaptezeci (nonagenarul Cuclin a decedat în 1978), iar conceptul a venit în urma depăşirii limitelor scientismului prin noile cuceriri ale fizicii cuantice ale lui Plank şi teoriei relativităţii a lui Einstein.

Fizicianul român conturează în *Manifestul transdisciplinarităţii* profilul personalităţii creatoare de tip *homo sui transcendentalis*, care nu este un om nou, ci un om care se naşte din nou dintr-o potenţialitate a fiinţei sale. „Naşterea de sine a Universului şi naşterea de sine a omului sînt inseparabile,

știință și conștiință, cei doi stîlpi ai viitoarei democrații universale, se susțin reciproc. Știința fără conștiință este pierzania ființei umane, conștiința fără știință este de asemenea pierzania sa. Responsabilitatea auto-transcendenței – propria noastră responsabilitate – este terțul inclus ce unește știință și conștiință." După cum am văzut aceeași viziune despre univers și ființa umană o are și Cuclin, cu cîtva timp în avans: „Sîntem împinși de jos în sus, împotriva fatalului Nadir; sîntem dar și atrași, din sus, chiar de tariile Zenitului providențial. Iar opera de arta e unealta cea mai eficace de care masa magnetica imateriala, ființa parca însași conștienta de opera și scopul ei, se servește ca, prin creatorul spirit al artistului, sa captiveze cît mai mare parte a regnului uman pe calea mîntuirii prin progres în toate ramurile de manifestare și activitate a vieții omenești."[13]

Acțiunea „terțului inclus" despre care pomenește Nicolescu poate fi echivalată cu mișcarea ascensională a esenței, particularizată la Cuclin prin noțiunile de „funcțiune psihologică" și „forță animică". Și mai frapantă asemănare o întîlnim în descrierea pe care Nicolescu o face mișcării în dublu sens al acestei forțe. „Mișcarea, în ceea ce are ea mai general, înseamnă străbaterea simultană a nivelurilor de Realitate și a nivelurilor de percepție. Această mișcare coerentă se ascociază simultan cu două sensuri, două direcții: un sens „ascendent" (corespunzînd unei „urcări" prin nivelurile de realitate) și un sens „descendent" (corespunzînd unei „coborîri" prin niveluri)[14]. Cuclin însă apelează la categorii nominale și procese împrumutate din știința muzicală pentru a descrie mișcarea spiritului sau „forței animice". Între vizibil și invizibil se stabilește un dublu curent. Substanțializarea esenței și reesențializarea materiei se produc prin *enarmonii* în cadrul acestui dublu curent „magnetic".

Este de remarcat, totodată, faptul că în sistemul cuclinian omul are o poziție privilegiată. În el se produce fuziunea între substanță și esență. Această dualâ constituire de substanță și esență produce o tensiune sau „un război epic dintre vitala esență și inerta substanță", după cum afirma autorul. În acest „război" „se afirmă triumful esenței asupra substanței". Cuclin a ținut să ilustreze acest triumf, o rezultantă a mișcării ascensionale de reesențializare a materiei, atît intrinsec, cît și extrinsec, și în numeroasele sale creații literare și muzicale. Simfonismul cuclinian este construit pe tensiunea armonică conținută în planul tonal general, realizată de obicei prin punți modulatorii imense, care cuprind în substanța lor sîmburii tematici ai întregii lucrări. După opinia lui Cuclin „recitativul e anti-muzical", iar motivele trebuie adecvate la caracterul personajelor și situațiilor și axate în jurul coloanei tonale centrale. În "Soria", conflictul tragic dublat de eliberarea catarctică este redat de expresiile *enarmonice* rezultate din intersectarea cvintelor superioare cu cele inferioare.

Această tensiune marchează potrivit filosofului Dumitru Matei[15] o polaritatea și opoziție ontologică, care devine, în om, polaritate și poziție axiologică. Scopul acestei mișcări are la bază un deziderat etic, acela de a extrage „din robia gravitației și din sterila inerție a substanței" spiritul uman. Printr-o adevărată alchimie această mișcare ascensională este impulsionată la om îndeosebi în cadrul procesului creativ, indiferent dacă este de ordin științific sau artistic și se soldează cu redobîndirea imortalității.

Dimitrie Cuclin demonstrează că idealul omului Renașterii, acel *uomo universale* sau *homo enciclopedicus*, poate fi atins și în vremurile moderne, într-o dimensiune îmbogățită, beneficiind de o mai mare zestre intelectuală și spirituală, în *homo transcendentalis*. Basarab Nicolescu afirmă că astăzi obiectivitatea strictă a gîndirii științifice clasice nu mai este valabilă nici chiar într-un șir de științe exacte (fizica cuantică), deoarece explorarea pre-cuantică se desfășoară de la vizibil la vizibil. Noua cunoaștere însă se desfășoară de la vizibil la invizibil. Muzica, însă, după cum afirmă și G. Bălan[16], dintotdeauna *„ne este dată pentru a vedea invizibilul și a auzi inaudibilul."*

Note:

1. Iosif Sava, *Iubiți muzica secolului 20*, București: Editura Albatros, 1984, p. 82;

2. C-tin Enăchescu, *Știința ca weltanshauung*, În: *Tratat de teoria cercetării Științifice*, Polirom, 2005, p. 403;

3. B. Rusu, *Schița a metafizicii lui Dimitrie Cuclin*, În: *Eidos: Revista de filosofie*, 2, nr. 2, 2003, pp. 12 – 28;

4. *Enarmonia* este întîlnirea pe aceeași valoare vibratorie a două funcțiuni diferite;

5. Ella Istratty; Dan Smântânescu. *Convorbiri cu Dimitrie Cuclin*. Editura Muzicala, București, 1985, p.105;

6. D. Cuclin. *Sofonisba: [tragedie în versuri]*. București, 1945, p. 3;

7. Ella Istratty; Dan Smântânescu. *Op. cit.*, p. 212;

8. Id., *Ibid.*, p. 109 și 208;

9. Vladimir Nabokov, *Cursuri de literatură*. București, Thalia, 2004, 314 p;

10. Ella Istratty; Dan Smântânescu. *Op. cit.* p. 63;

11. *Transdisciplinaritatea* este „ceea ce se află în același timp și între discipline, și înăuntrul diverselor discipline, și dincolo de orice disciplină. Finalitatea ei este înțelegerea lumii prezente, unul din imperativele sale fiind unitatea cunoașterii." (B. Nicolescu, *Manifestul Transdisciplinarității*, Iași, Polirom, 1999, p. 60);

11. B. Nicolescu, *Teoreme poetice*, Cartea Românească, 1996, p. 93;

12. Ella Istratty; Dan Smântânescu. *Op. cit.*, p. 210;

13. B. Nicolescu, *Manifestul Transdisciplinarității*, Iași, Polirom, 1999, p. 25;

14. D. Matei, *Câteva observații asupra metafizicii lui Dimitrie Cuclin: teoria existenței*. În: „Revista de filosofie", nr. 6, 1985, p. 562;

15. D. Cuclin a dedicat acestei teme un important tratat: *La Theorie de l'imortalité* : [manuscris], 4 părți, 836 p;

16. G. Bălan, *Muzica și lumea ideilor*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, Buc., 1973, p. 20.

Adi Cristi, *Revoluția la Iași*, Editura Tipo Moldova, 395 p.



Adi Cristi oferă celor interesați o carte de interes, 395 pagini despre sfîrșitul de an 1989 la Iași, despre ce a însemnat aici revoluția.

Volumul are următoarea structură: *Istoricii, Revoluția și a doua zi după* (discuțiile fiind purtate cu: Cătălin Turliuc, Dumitru Ivănescu, Florin Platon, Ion Ciupercă, Andi Mihalache, Doru Tompea), *Ultima revoluție a secolului XX, Revoluția de la Iași – 22 Decembrie 1989, Iași* (care cuprinde opinii semnate de: Cassian Maria Spiridon – vicepreședintele Frontului Popular Român, Liviu Antonesei, Lt. col. Vasile Marian, Doru Țigău – președintele CFSN al județului Iași, Barbu Răzuș – magistrat procuror ș.a.), *14 Decembrie 1989, începutul Revoluției Române, 22 Decembrie – ziua în care România i-a redescoperit pe români, ziua în care românii au redescoperit România, Recurs la memorie după 17 ani, revoluționarii și România, revoluția continuă.*

Sînt în carte interviuri, amintiri,rememorări cu/ ale unor participanți la revoluție din diverse posturi (Viorel Balica, Fane Coțoveanu, George Dragomir, Mihai Leoveanu, Ionel Onofraș, Costache Ailenei, Nadia Crihan, Gabi Hîncu, Valentin Talpalaru, Liviu Munteanu, Vasile Vaida ș.a.

Un moment important asupra căruia insistă Adi Cristi este cel de la 14 decembrie, cu desfășurarea lui, cei implicați (în afară de Cassian Maria Spiridon, Ștefan Prutianu, Ionel Săcăleanu, Vasile Vicol, Aurel Ștefanachi, Nicolae Panaite ș.a.), arestările – condamnările la moarte și ani de temniță, amintirile din temniță ș.a., și, nu în ultimul rînd, aspectele legate de demersurile justificate de a se recunoaște oficial că începutul revoluției din 1989 a fost la Iași. Astăzi, în legea 341, din 12 iunie 2004, la articolul 3, se stipulează Perioada Revoluției Române din 1989 – 14-22 decembrie. Demersurile pe această cale au avut ca obiect, recent, în decembrie 2009, un memoriu către Parlamentul României, semnat de asociațiile ieșene de revoluționari și primăria municipiului, prin care se solicită parlamentarilor ieșeni să inițieze un proiect de lege prin care orașul să fie oficial recunoscut drept „Oraș inițiator al Revoluției române de la 1989".

O carte document, ai cărei eroi sînt toți cei care au trăit revoluția română, unii dintre ei fiind inițiatori sau participanți activ.

Mihaela Albu, *Presa literară din exil. Recuperare și valorificare critică*, vol. I, Editura Timpul, Iași, 2009, 270 p. (*Cultură și identitate. Ziarul* Lumea liberă *din New York*, Editura Universitaria, Craiova, 2008,160 p., *Memoria exilului românesc: ziarul* Lumea liberă *din New York*, cu o prefață de Dan Anghelescu, Editura Speteanu, București, 2008, *Et in America..., jurnal 1999-2000,* Fundația culturală Libra, București, 2009, *Revistele literare ale exilului românesc. Luceafărul. Paris (1948-1949) – o restituire*, Ideea Europeană, București, 2009, semnată împreună cu Dan Anghelescu



În 2008 și 2009 Mihaela Albu a publicat cîteva cărți interesante despre istoria presei din exil: *Cultură și identitate. Ziarul Lumea liberă din New York*, 2008, *Memoria exilului românesc: ziarul Lumea liberă din New York*, 2008, la care se adaugă *Et in America..., jurnal 1999-2000,* și *Revistele literare ale exilului românesc. Luceafărul*, semnată împreună cu Dan Anghelescu. La final de an 2009 a văzut lumina tiparului și *Presa literară din exil. Recuperare și valorificare critică*, vol. I.

Fiecare dintre aceste cărți are o „poveste" în sine, fiecare relatează despre o Românie față de care sîntem datori nu numai pe plan politic și al istoriei presei/ istoriei literare, deși, „În mod normal, recuperarea exilului cultural românesc ar fi trebuit să devină pînă astăzi una dintre urgențele și constantele preocupări în vederea configurării unei imagini complexe și complete a spiritualității noastre" (*Revistele literare ale exilului românesc. Luceafărul* – p. 7)

Primul volum din *Presa literară din exil. Recuperare și valorificare critică* cuprinde (după *Argument*) capitolele: I. Exil/ diasporă, II. Exilul cultural – caracteristici și forme de manifestare, III. Presa literară a exilului românesc (subcapitole: Exilul românesc. Primul val (1945-1970) – cu două secțiuni, una legată de Europa, alta de continentul american), apoi Concluzii, Bibliografie, Indice de nume, o postfață semnată de Dan Anghelescu, Anexa – Pagini din revistele literare ale exilului (în care sînt pagini de iconografie din revistele „Luceafărul" – apărea prima dată la Paris, 1948-1949, „Caete de dor. Metafizică și poezie" – Paris, 1951-1960 , „Ființa românească" – Paris, 1963-1968, „Destin" – Madrid, „Revista Scriitorilor Români" – München, 1962-1990, „Drum" – Mexic, 1963-1983).

Sînt pagini de interes, care cuprind detalii interesante, precizări metodologice, călătorii în istoria exilului românesc, re-întîlniri cu o galerie impresionantă de „nume" (din nefericire, chiar dacă cunoscute la un anumit nivel, ele mai multe extrem de puțin discutate/ popularizate), nu doar sub aspect revuistic/ literar, dar și, cum spune Dan Anghelescu, „o terapie a memoriei".

Victor Durnea, *De la Societatea Scriitorilor Români la Uniunea Scriitorilor din România*, volumul I (1909-1925), Editura Convorbiri literare, Iași, 2009, 328 p.

Este prima parte a unui demers de reconstituire a istoriei de o sută de ani a „celei mai importante și, vreme îndelungată, singurei societăți profesionale ce reunește pe toți practicanții scrisului literar", scrie autorul în precizările de început, anume a Societății Scriitorilor Români, care, la patru decenii după înființare și-a luat numele pe care îl are și azi – „Uniunea Scriitorilor din România". Structura cărții: I. *Două tentative nereușite de asociere a scriitorilor români și învățămintele lor* (1. Societatea Română de Literatură și Artă, 2. Societatea Scriitorilor Români – 1908), II. *Constituirea Societății Scriitorilor Români (1909)*, III. *Reacțiile față de noua societate*, IV. *În apărarea noii societăți*, V. *Primele acțiuni ale*



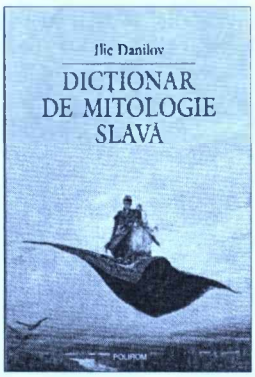
Societății Scriitorilor Români, VI. *Activitatea Societății Scriitorilor Români în anii conflagrației mondiale*, VII. *Activitatea Societății Scriitorilor Români în primii ani de după război*, la care se adaugă o secțiune de *Anexe*, care cuprinde fotografii, diverse documente (Statut, procese verbale de constituire documente de constituire ale celor două societăți, – Societatea Română de Literatură și Artă și Societatea Scriitorilor Români, regulament, comitete, listele cu membrii activi, președinți, membri de onoare ș.a.

Sînt pagini interesante despre primii pași, din primăvara anului 1903, cînd, în cadrul unei mai vechi grupări antijunimiste, Cercul/ Societății „Amicilor Literaturei și Artei", care avea reguli de organizare, o revistă proprie („Literatură și artă română", cu apariție încă din 1896) se discută despre transformarea într-o Societate a Oamenilor de Litere și Artiștilor, care avea drept scop „susținerea proprietății artistice" în țara noastră, cu începutul ei șovăielnic (dar care, în 1904, aduna deja 70 de membri). Citim despre concepția „greșită", scrie Victor Durnea, de la care s-a pornit în organizarea ei, demersurile pentru intrarea în angrenajul social-economic, eșecul ei. Apoi pătrundem în culisele eforturilor dinainte și de după crearea Societății Scriitorilor Români, ecourile în rîndurile obștii scriitorilor dar și în presa vremii, de la primele articole care o anunțau, semnate și de Ilarie Chendi, ori anunțul din rubrica de „Noutăți" a ziarului „Viitorul", din 1/ 14 mai, în care scria „Luni seara, 28 aprilie a.c., s-au întrunit un mare număr de literați, care au pus bazele...", scopul declarat („apărarea drepturilor și intereselor materiale și morale ale scriitorilor", la activitatea societară, a scriitorilor marcanți în anii din preajma și de după înfăptuirea României Mari. Vedem că și atunci discuțiile despre tipul acestei societăți (care vizau, de pildă, și caracterul sindical, subliniind astfel spusa biblică despre „nimic nou sub soare" – dacă ne amintim că la una dintre alegerile recente se discuta despre exact același lucru), rolul, forța ei, „averea", demersurile, activitățile cu caracter profesional și social, vizibilitatea și discuțiile din interiorul, dar și din exteriorul lumii scriitoricești ș.a.

Anexele își aduc și aportul nu doar la conturarea imaginii de ansamblu, ci și la apropierea de parfumul epocii respective.

O carte interesantă nu doar pentru oamenii de condei, documentată, care ne oferă și un alt unghi de vedere asupra istoriei acelor ani. Ani de prefaceri și frămîntări, a căror poveste, la urma urmelor, o putem citi și în operele scriitorilor noștri.

Ilie Danilov, *Dicționar de mitologie slavă*, Editura Polirom, Iași, 2007, 288 p.

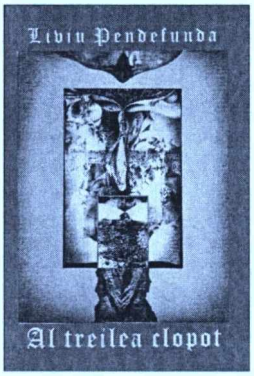


Ilie Danilov a pornit de la ideea de a „acoperi principalele repere ale mitologiei slave", domeniu care, în general, este mai puțin familiar cititorului român. Cartea începe cu o introducere intitulată „Mitologia slavă sau plăsmuirile metaforice ale omului primitiv". Autorul invită cititorul la o călătorie în istoria triburilor slave (cu direcțiile lor de expansiune, răspîndire), din vremurile în care credința lor era politeistă, apoi a încercărilor de unificare a rușilor sub sceptrul marelui cneaz al Kievului, Vladimir Sveatoslavici, care a dorit să creeze un „panteon slav comun". Acestea au eșuat (și datorită lipsei de unitate a acestor credințe populare). În anul 988, cneazul a ordonat creștinarea rușilor, mai cu voie, mai cu forța, conștient fiind că religia poate fi un element de bază al coeziunii pe care o dorea.

În finalul acestei părți introductive, înainte de începutul dicționarului propriu-zis, Ilie Danilov analizează cîteva dintre miturile/ credințele populare slave, panteonul slav cu cele „cinci niveluri", de la zei la nimfe, vampiri, vrăjitoare ori titani ș.a.

Articolele din dicționar, spune autorul, cuprind atît „biografiile imaginare sau funcțiile îndeplinite în mitologia slavă de divinitățile ori personajele legendare", cît și mituri/ simboluri care se pot întîlni, în variante diferite, la mai multe popoare.

Liviu Pendefunda, *Al treilea clopot. Sacralitatea arcurilor reflexe*, coperta – cu reproducere după Dragoș Pătrașcu, ilustrații: Dragoș și Tudor Pătrașcu, Editura Timpul, Iași, 2009.



Avînd în deschidere un text semnat de Ioan Holban, *Dogmă sau libertatea gîndirii*, volumul (cu trei „subtitluri" – sacralitatea arcurilor reflexe, cuvîntul pierdut în poesie, urmașii zeilor și moartea simbolică) cuprinde eseurile: 1. Nil sit clavis deest (și cu *Amalgamul lumilor ascunse*), 2. *Ros* lucis (*Culegătorii de lumină*), 3. Sator Arepo Tenet Opera Rotas (*Templele preistoriei pămîntului, Ritualul – limba universală a mesajului divin, Inițierea în Lumină*), 4. Deus meus, ne tu sileas a me (*Meditație și iluminare, geometria și știința numerelor, The Secret Doctrine*), 5. Si tatlia jungere sit tibi (*Ordine secrete sau religii, Freud și misticismul, Zeii ascunși în poala lui Dumnezeu*), 6. Domine, quis similis tibi! (*Arcul reflex și fizic al omului în raport cu cel noetic, Arcul reflex al atmei*) 7. Ecce pietas et sapientia (*Clopotele sufletului, Francmasoneria și tainele divine, Pasajul nostru în vid, poesia*), 8. Erravi sicut perdita (*Ritual și Antropologie, rețeaua umană – unitatea conectată cu Universul, Memoria subconștientului liric, Tîrgul cu umbrele*), 9. Homo cogitus (*Poema misterelor, Prolegomene pentru alt univers*) la care se adaugă *O scurtă biografie a autorului* și *Colofon*.

Liviu Pendefunda propune un excurs mai aparte, o viziune interesantă asupra lumii, a universului macro și a celui uman, într-o haină oarecum de tip holistic, în care este greu de spus care latură este ceda definitorie: religioasă, științifică („la începuturile umanității știința era o parte a religiei, avînd aspectul a două surori siameze"), de introspecție, *călătorie spirituală („în general se poate accepta drept spiritual orice demers interior ce este autentic și care [...] este fondat pe o relație cu sine însuși și cu ceilalți") întru cultură/ literatură ș.a.

De la masonerie/ iluminați, la Dalai Lama (care „consideră că oamenii îmbrățișează o religie cît timp nu au atins treapta evolutivă în care să poată accepta Eul Superior și Manu-ul Luminii, ca o disciplină mentală și spirituală") la viziunile lui Blake (care, în viziunea autorului „nu se pot explica decît prin percepțiile acestui arc reflex, noetic, responsabil de creația divină a marilor artiști"), la întîlnirile lui Freud ori Janet cu misticismul sau, de ce nu, chiar dintru început, din jocul mistic-numerologic (al treilea clopot, nouă secțiuni/ capitole ș.a.) autorul propune, dacă vreți, o imagine a lumii ca un mozaic din dale de spirit și realitate, moarte și viață, ființă și dincolo de ființare, umbre și contururi/ corpuri.

Aşadar, am putea spune lumea (interioară şi exterioară nouă) ca un mozaic, văzută prin nouă porţi prin care răzbate lumina celui de-al treilea clopot.

Mircea Popovici, *Cabinetul de stampe*, versuri, Editura Alfa, Iaşi, 2009



Editura Alfa publică în colecţia „Poezii alese (concepută ca „o geografie poetică", care are în vedere 100 de nume din poezia română clasică contemporană, considerate de editor de referinţă, fiecărui poet selectîndu-i-se în volum 33 de poeme – subliniindu-se, că, după cum se ştie, „numărul acceptat are o semnificaţie cu totul aparte", după regula – cei în viaţă operează singuri selecţia) un volum de Mircea Popovici, intitulat *Cabinetul de stampe*.

Dicţionarele, istoriile literare îl prezintă drept un reprezentant al „generaţiei pierdute/ a războiului". După *Izobare*, 1946, Mircea Popovici a publicat, la zeci de ani distanţă, în 1987, alt volum de versuri, *Licenţe emotive*, la Editura Junimea, apoi alte trei (*Poezii*, 1988, *Paletă în amurg*, 1991, *General Museum*, 2001). *Izobare*, a revăzut lumina tiparului la 60 de ani după oprima apariţie, la editura Alfa, în 2006.

Acum, o selecţie din poemele sale sînt reunite în cel de-al doilea volum al colecţiei editurii ieşene, din care citãm o strofă din *Veac nou* – „Purtam haine, pălării cu bor şi-n buzunar acţiuni/ oralul întreg era pe sîrme de-antenă./ Timpul se măsoară cu imagini suprapuse, de film/ iar repausul oferit la timp prin sirenă".

Mihai Lozbă, *Dimitrie Cantemir şi problema ştiinţei române*, Editura Iaşi, 2009, 230 p.

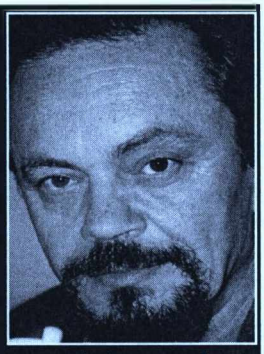


Semnalam în decembrie 2008 un volum semnat de Mihai Lozbă, *Romanitatea orientală în perspectivă eminesciană*, în care autorul aborda şi problema unei direcţii (impusă de Hasdeu), oarecum în contrapondere cu Eminescu (şi autorul opina că trebuie făcute eforturi şi pentru „elucidarea împrejurărilor care l-au anihilat ca cercetător în sfera ştiinţei române"), care susţinea „vîna dacică a poporului român".

Acum, autorul ne propune un alt volum, *Dimitrie Cantemir şi problema ştiinţei române*, structurat astfel (după *Cuvînt înainte*): I. *Opera lui Dimitrie Cantemir despre români* (cu repere bibliografiicele, periplul lui „De la Fălciul *taiphalic* la Petersburg prin Istanbul, Harkov şi Moscova", contactele cu lumea ştiinţifică, „intervenţia ţarului" lucrările despre români şi ordinea lor, filosofia şi gîndirea istorică a savantului), II. Noua istorie a limbii române (Limba română în viziunea lui Dimitrie Cantemir, Schiţă de istorie a limbii române) la care se adaugă o Listă de cuvinte raportate etimologic şi Bibliografie.

Dincolo de opiniile care ar putea suscita şi unele discuţii procontra (de pildă, argumentaţiile istoric-lingvistic - etimologice de tipul celei pentru Moldova ori chiar Roma ş.a.; ori re-analizarea, în perspectiva autorului, a provenienţei unor cuvinte: ciomag, catîr, caval, cioban, considerate de origine turcă, dar care ar aparţine „bazei traco-latine a limbii române"), putem citi volumul şi într-o grilă care porneşte, cu temei, de la ideea că, din multe puncte de vedere, cele două cărţi se completează, anume latinitatea/ continuitatea poporului nostru, şi cu implicarea elementelor ţinînd de dacism. Şi citãm: „Aprecierea substratului italic ca factor determinant în constituirea latinităţii prin simbioza greco-italică şi menţionarea apropierii istorice dintre greci şi asiatici constituie nucleul genial al gîndirii cantemiriene", scria autorul la p. 170; sau „în urma evoluţiilor etnolingvistice ale bazei traco-latine a rezultat dihotomia dominantă *vlahi (valahi, olahi, ulici) – slavi (sorabi, sîrbi, horvaţi)*, p. 174. De altfel, în cuvîntul său înainte, şi autorul subliniază această continuitate, arătînd că primul volum amintit a constituit „critica abordării tradiţionale a istoriei limbii române, bazată pe simbioza traco-latină şi pe evoluţionismul lingvistic" în această carte avînd în vedere „fenomenul etno-lingvistic constituit în spaţiul tracic" după cucerirea romană, factorii care au condus la formarea lexicului, şi rolul lui Cantemir, unul dintre autorii (cu o operă importantă despre romanitatea orientală) care „exclud substratul" în formarea limbii române.

Peregrinus



Uniunea Scriitorilor din România şi **Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti** anunţă cu profundă tristeţe moartea poetului şi cantautorului **Augustin Frăţilă**.

Augustin Frăţilă s-a născut la 25 noiembrie 1953, la Aiud, Alba. A absolvit Şcoala Tehnică de Arhitectură din Bucureşti. A lucrat ca decorator iar după 1991 ca ziarist, redactor la „Luceafărul" şi „Contemporanul-Ideea Europeană", colaborator la „Luceafărul", „România literară", „Contemporanul", „Viaţa Românească", „Literatorul", „Tribuna", „Convorbiri literare" etc. **Augustin Frăţilă** a fost cunoscut ca poet dar şi ca un eminent cantautor şi compozitor al unor melodii pe versurile multor poeţi români, mai ales ale lui Nichita Stănescu, căruia i-a fost prieten apropiat. A lucrat de asemeni ca editor fiind în ultimii ani director al Editurii Allfa. **Augustin Frăţilă** a debutat editorial abia după 1989, dar versurile sale au fost cunoscute dinainte, prin melodiile cu care le-a însoţit. Dintre volumele sale se remarcă *El Roi* (1997). În afara volumelor de poezie, **Augustin Frăţilă** a editat numeroase discuri cu muzica proprie (*Baladă pentru Transilvania, Oraţie de nuntă* şi altele). **Augustin Frăţilă** va rămâne în memoria confraţilor ca un poet sensibil, un coleg cu un rar simţ al prieteniei iar vocea şi versurile sale ni-l vor aminti mereu. Prin dispariţia lui **Augustin Frăţilă**, poezia, muzica şi lumea literară suferă o ireparabilă pierdere.



Nicolae Dabija, *Temă pentru acasă*, Editura Princeps Edit, Iași, 2009, 360 p. Postfață de Theodor Codreanu.

Scene dintr-o viață de iad, o viață trăită în gulagurile sovietice, prezintă acest prim roman publicat de poetul Nicolae Dabija îndrăgostit de Eminescu, nu putea să creeze un roman care să nu aibă ca punct de plecare pe marele nostru poet național. Profesorul de limbă și literatură română Mihai Ulmu, propune drept ultimă temă pentru acasă „Ce e iubirea"? Răspunsul va fi aflat și pe parcursul acestui roman dramatic și de foștii absolvenți ai unui liceu dintr-o școală basarabeană, cei rămași în viață, după 13 ani de chinuri. Romanul începe cumva cu sfîrșitul întregii drame, recuperarea copilului născut în lagăr, rod al dragostei aproape ireale dintre Maria Răzeșu, eleva care străbate aproape jumătate de planetă să-l întîlnească pe alesul inimii ei, profesorul Mihai Ulmu. Asumîndu-și, din dragoste, întreaga dramă ce a cuprins-o, Maria Răzeșu, îl caută, și chiar îl găsește, pe cel „juruit" de destin, și doar pentru cîteva clipe de dragoste mărturisită își jertfește existența, nu înainte de a aduce pe lume pe pruncul lor, pe Mircea Ulmu. Și Mircea, pînă la 13 ani, a cunoscut toate atrocitățile din lagăr, pentru că el se născuse într-un lagăr și devenise nu fiul părinților lui, ci fiul mărețului stalin. Imediat după eliberarea din lagăr, Mihai Ulmu își începe calvarul căutării fiului pe care, într-un final, îl descoperă tot datorită mamei copilului, Maria Răzeșu care,înainte de al pierde și desigur de a se pierde și ea, face pe brațul copilului un tatuaj cu numele lui. După acest tatuaj este descoperit de tatăl său într-un orfelinat, și amîndoi, doi *învinși învingători* se întorc în sat. Acolo găsesc clasa cu foștii elevi de-a douăsprezecea, cei rămași în viață și tema pentru acasă este prezentată. Nicolae Dabija reușește un roman emoționant, plin de drame, de iubire aproape sacră, de vise și mai ales de speranțe.

„Astfel arată filosofia cinică a gulagului. I se contrapune minunata poveste de dragoste descinsă din Poiana Basarabiei" spune, Theodor Codreanu, în temeinica și analitica postfață la acest roman.

Gabriel Chifu, *Fragmente din năstrușnica istorie a lumii de gabriel chifu trăită și tot de el povestită*, Editura Ramuri, Craiova,2009, 160 p. Cu o *„scrisoare de trăsură"* pe coperta a patra de Nicolae Manolescu.



„În locul dumneavoastră n-aș rata ocazia de a citi cartea lui Gabriel Chifu,: spirituală, profundă, originală, instructivă...Nu rataţi să vă bucuraţi de năstrușnicia lumii"! ne încurajează, destul de „discret", criticul și istoricul literar Nicolae Manolescu. Și, chiar despre așa ceva este vorba în această carte, scrisă de Gabriel Chifu, despre năstrușnicia lumii în care autorul este propriul său personaj, cu toate amintirile și trăirile de o viață. Trebuie să recunosc faptul că mă încearcă o ușoară invidie, desigur colegială și creatoare, față de Gabriel Chifu, pentru prodigioasa sa memorie. Scene din copilărie sînt redate cu lux de amănunte, de parcă, totul s-ar fi întîmplat în urmă cu o zi sau două, în cel mai rău caz, sau ca și cum le-ar fi notat într-un jurnal intim, pe care acum se grăbește să-l copie cu fidelitate. Atacînd această carte după metoda romanului medieval, în care totul se derulează ca o sumedenie de povești, care de care mai pline de miez și de ce nu, de o anume tristețe, acest roman-jurnal prezintă o lume aproape fantastică, parcă demult dispărută într-o lume pierdută în ceața timpului, o lume asemănătoare atmosferei din romanele sud-americanilor, romanele „realismului magic", în care în care, asemenea unui pește de apă dulce, personajul-autorul, înoată, uneori în voie, în realitate dar și în imaginație, alteori în profund contrasens cu realitățile sociale. Lumea romanului este a acelei Oltenii misterioase văzută prin lumina unei felii subțiri de lubeniță, uneori roz, alteori aproape de negru, în forme vesele și triste. Un personaj dramatic, el însuși capabil să devină un întreg roman, este Tanti Marioara, un personaj cu totul special, un personaj care într-un anume fel i-a urmărit și conturat întreaga personalitate lui Gabriel Chifu cel care spune: „Ah, port pururi vie în memoria mea moarta asta așa cum o biserică poartă în ea crucea!". Este replica etalon a întregii cărți:memoria și crucea.

Lectura acestei cărți este o frumoasă bucurie făcută cititorului de Gabriel chifu (așa cum este scris personajul în carte) cititorului, în acest început de an.

Dan Mucenic, *Luxul lecturii, Cărțile lui Nicolae Băciuț*, Editra Nico, Tîrgu-Mureș, 2009, 154 p.

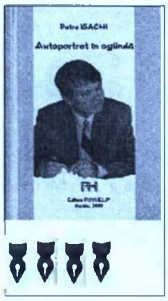


Concepută, mai întîi în pagina de ziar, această carte se împlinește dintr-o sumă de „foiletoane", urmate de o antologie de texte din creația poetului Nicolae Băciuț și comentariile cititorilor. De fapt ineditul acestei cărți concepută de Dan Mucenic, chiar în aceasta constă, în publicarea în paginile ei a impresiilor de cititor devenit critic literar pe care ei îl/îi formează, dar le și modelează într-un anume fel, în sens creator desigur, plăcerea pentru lectură, bunul gust și modul de a ști să recepteze o carte. „Luxul lecturii" demonstrează cum că în aceste vremuri de criză (să nu zic de crize chiar), mai sînt, și încă foarte mulți, cititori de literatură, pasionați de carte, în sensul aristocratic, cititori dispuși chiar ca după lectură să-și exprime, în scris, de cele mai multe ori avizat, opiniile despre ceea ce au lecturat.

Într-un anume fel acest „lux" al lecturii este tot un jurnal dar în care abundă citatele și comentariile citiorilor,autorul dirijînd, din umbră această călătorie... intelectuală. Aceste citate propuse cititorului într-o rubrică din ziarul „Atac" sînt o sumă de provocări, care mai de care mai interesantă și cu efecte deosebite. Horia Tabacu, redactorul șef la „Atac" spune, pe coperta a patra a cărții: „Dan Mucenic, topind cărți în călătoriile sale și înfrumusețîndu-le cu propria sa nebunie de scriitor, înnobilîndu-le cu elita culturală din sufletul lui Nicolae Băciuț a născut zeci de mii de critici literari și de oameni cu gînduri curate". Și nu e deloc puțin lucru să să creezi oameni cu gînduri curate în aceste vremuri atît de anapoda. „Luxul lecturii" este un pariu cîștigat de Dan Mucenic, în lupta cu „vuietul timpului" și cu „scrîșnetul calculatoarelor", prin propria armă a acestui secol:internetul. Cititorii autentici, aflați în letargie sau bulversați, sînt reconvertiți la acest lux, la una din marile plăceri ale umanității: lectura. Nicolae Băciuț este beneficiarul de drept al acestui mare pariu, alături de cele cîteva zeci de mii de cititori și critici literari formați de Dan Mucenic. Și acest lucru este mai mult decît benefic.

Petre Isachi, *Autoportret în oglindă*, Edituta Psyhelp, Bacău, 2009, 292 p.

„Vă propun o carte despre un nimeni și despre nimic" ne



anunţă în (Contra)argument Petre Isachi. În critica şi istoria băcăoană, şi nu numai, numele lui Petre Isachi, rămîne un reper şi un bun catalizator pentru creatorii de literatură din zonă. Comentariile sale critice, publicate în reviste sau în cărţi, sînt un solid punct de referinţă pentru cei comentaţi dar şi pentru citiori. Cărţile despre romanul românesc contemporan sau studiul amplu şi extrem de bine argumentat, despre care am şi scris, despre Psalmii lui Tudor Arghezi, sînt interesante repere în bibliografia sa, pentru cititorul avizat sau mai puţin avizat,pentru cei interesaţi de fenomenul literar românesc. Recenta sa carte, *Autoportret în oglindă*, este într-un anume fel o uşoară trimitere la celelalte cărţi ale sale, dar şi o metodă de a intra în contact cu cartea şi ,uneori cu autorul ei. Este de fapt un altfel de jurnal despre cărţile citite cu un comentariu printr-o grilă impusă. Perioada în care se derulează viaţa acestui jurnal este 1 aprilie (poate fi luată această dată şi drept o păcăleală... de lectură) 2008 şi se încheie pe 31 mai 2009. Fiecare zi din această perioadă este gardată de o carte. Fiecare zi este o nouă aventură spre „inima de aur a cărţii" ce, pînă la urmă se transformă într-o reală bucurie şi pentru autor dar şi pentru cititorul acestei cărţi. Sigur că această modalitate de a prezenta cărţile este una ironică şi chiar autoironică avînd în vedere vremurile în care trăim. Din ce în ce mai puţine cărţi citite integral şi foarte puţine citite cu creionul în mînă să poţi extrage lucrurile esenţiale. Cine mai face aşa ceva într-o lume de secetă?

Prin acestă carte Petre Isachi reuşeste ca tema „cărţii despre nimic" să capite consistenţă şi să devină o reală provocare pentru lector.

Dana Gheorghiu, *Pesta*, Editura Brumar, Timişoara, 2009, 152 p.



Tehnica suprapunerii actiunii pe mai multe planuri deodată nu este chiar nouă în practica scrisului prozei moderne, mai ales aceasta în varianta propusă de timişoreanca Dana Gheorghiu. Dar datorită scriiturii, cu mult aplomb şi bine clădită, romanul devine interesant. Lumi paralele, asemenea straturilor de timp se aşează pe memoria personajelor, iar din cînd în cînd sînt scoase la „aerisit şi scuturate bine" să iasă la iveală tot felul de fapte şi întîmplări. Sînt în acest roman suprapuse nu numai trăiri, fapte de viaţă, stări, ci chiar două oraşe care îşi trăiesc viaţa, cumva în paralel, prin intermediul personajelor. Filmul întîmplărilor se derulează în cele patru zile de regăsire a unor colegi, la o revedere de la absolvirea facultăţii, cînd doi colegi îşi deapănă amintirile despre oamenii trăitori în Timişoara, despre viaţa lor, nu la gura sobei sau la o ceaşcă de ceai ci călcînd, pas cu pas, fiecare colţişor al oraşului. Înainte de a începe lectura am avut sentimentul, după titlu, că este vorba de o parte a capitalei Ungariei, Pesta,dar după lectură m-am dumirit depre ce este vorba. Pesta este aşa ca în romanul „Despre eroi şi morminte", iminentul pericol care urma să fie produs prin demolarea unei vechi garnizoane din oraş, acolo unde s-ar fi localizat o mulţime de şobolani. Un fost anticar, Lewy, după intervenţia „binevoitoare" a autorităţilor comuniste, este deposedat de cărţi, pasiunea vieţii sale. Înnebunind, devine mesagerul dar şi apărătorul vechilor clădiri din oraş, clădiri ce urmau să fie ruinate aşa cum fusese ruinată şi viaţa lui şi a altora, iar atunci cînd află că vechea garnizoană urma să fie demolată, lucru care chiar se şi întîmplă, lansează zvonul pericolului răspîndirii pestei de la şobolanii care vor invada oraşul. Povestirile celor doi pe parcursul a patru zile de... revedere capătă adesea conotaţii dramatice prin prisma atîtor şi atîtor întîmplări dintr-un oraş suprapus peste cel actual. Dana Gherghiu realizează un roman tensionat, cu o lume văzută în oglinda memoriei căreia îi dă subtilă consistenţă şi coerenţă. Dana Gheorghiu se instalează confortabil în rîndul prozatorilor care, cu adevărat, au ceva de spus în proza contemporană.

Vasilian Doboş, *Despărţirea de Tom şi Jerry*, Editura Opera Magna, Iaşi, 2009, 62 p.



Într-o ţinută grafică deosebită cartea lui Vasilian Doboş radiografiază, în mod special, teritoriul amiciţiei literare şi mai ales al inamiciţiei celor două personaje care, în poeziile sale capătă, printr-o anume magie, nume proprii.

Blindat cu un citat de F. Nietzsche din *Aşa grăit-a Zarathustra*: „Eu nu mai simt nimic la fel ca voi./.../ Bravi, batjocoritori, brutali, indiferenţi, aşa ne vrea pe noi înţelepciunea: ea e femeie şi iubeşte numai un războinic". Şi Vasilian Doboş vrea să intre în graţiile înţelepciunii şi pentru asta devine războinic în poemele de aici. La un moment dat acesta pare totuşi un război cu muştele şi cu puşti din hudulete de soc, aşa ca în copilăria noastră, şi de aceea gloria învingătotului este puternic umbrită şi chiar efemeră. Una e să te lupţi cu un centaur, doi, alta e să te lupţi cu panglicarii, mai ales cu unii cu care ai mers o bună bucată de vreme, umăr la umăr, în aceeaşi teleguţă, spre lumea de hîrtie a retoricii. Nu este oare risipă inutilă de imaginaţie? Mă întreb. Vasilian Doboş, poet şi pictor interesant, cu poeme memorabile, ştie de ce spun toate acestea, mai ales că înaintea poemului cu pricina se află un frumos poem, „Şi treacă de la Domnul această ascundere", unul dintre cele mai frumoase dedicate memoriei marelui poet Cezar Ivănescu, de la care, metaforic vorbind solicită „Dă-mi mie, Miezul Lumini/ în care scrii şi înţelepţeşti, acum/ de te dor mîinile de zbor!/ Dă-mi mie zborul tău,/ Cezar Ivănescu!" Nu e prea mult să cobori, oare, din aceste ceruri atît de înalte şi pure ale poeziei la bîrlădenisme şi la panglicării? Parcă e prea mult. Dar...

Nicolae Mihai, *Fântînarul de stele*, Editura Ateneul Scriitorilor, Bacău, 2009,104 p. Prefaţă de Marius Manta.



„Bucăţi de tăcere astupă/ fereastra,/ o mînă adaugă rămasele/ cuvinte pe buzele arse" este începutul unui poem, *Mirări*, în care Nicolae Mihai aproape că reuşeşte să îşi facă o adevărată radiografie a poeziilor din acest volum, luminos şi frumos intitulat, *Fântînarul din stele*. Este, în acestă carte, un adevărat ritual al inventarului, în detaliu, a tot şi a toate cele înconjurătoare de către autorul care „în zarvă străină" descoperă „păsări bătrîne" care, în semn de supunere, îl iau ostatic în „desfrîuri de verde".

Nicolae Mihai nu face parte din categoria poeţilor care ţin neapărat să lase o spumă groasă în urma lor ci este mai degrabă un potolit, la modul frumos. Nu intră in categoria celor care fac mult

zgomot pentru nimic. El scrie o poezie a gestului risipit și nu are nevoie de „dioptrii" pentru a privi, pentru că: „Hîrțoagele scot la iveală/ trenuri cu nouri și păsdări răzvrătite,/../ dar și zidurile Ninivei". Am putea spune să sîntem în plin teritoriu utopic și de aceea „vrabia își scutură în praf bucuria" pentru că, în esență, „nimeni nu poate/ renunța la copilărie! Este un joc de-a provocarea poezia lui Nicolae Mihai, un joc în care construiește un univers special.

„În mod aproape ireal, pentru o cliupă de magie, poezia lui Nicolae Mihai aduce laolaltă (în mod special prin inetermediul sinesteziilor) ființa umană și inversul ei, într-un joc de lumini și umbre ce își tatonează limitele" – radiografiază cu precizie criticul Marius Manta, în prefața sa la acest volum.

Nicolae Mihai, în acest joc de lumini și umbre „dezbracă tristețea" „cu mîinile goale", „în urbea natală" chiar dacă uneori se crede „frate cu ciuma".

Dumitru Anghel, *Reverențe critice*, Editura Edumnt, Brăila, 2009, 162 p.



Metodic, bine documentat și mai ales cu o anume dagoste față de autorii comentați în această carte, Dumitru Anghel face o radiografie a cărților și autorilor brăileni sau foști brăileni, o trecere în revistă a celor mai bune realizări ale unor scriitori cu nume cum ar fi: Fănuș Neagu,Nicolae Grigore Mărășanu, Corneliu Ifrim sau Ion Mustață, dar și un număr destul de mare de scriitori cu o operă mai puțin cunoscută pe plan național. Scriitori în formare, scriitori cu o activitate literară restrînsă la nivelul Brăilei cum ar fi: Angela Burtea, Marin Ion Țîru, Diana Corcan, Luminița Dascălu, ș.a. În carte sînt inserați nu mai puțind e 45 de autori brăileni. Și totuși cel puțin doi dintre autorii din aceas zînă, pe care eu îi cunosc au fost omiși din varii motive. Este poetul de autentică fibră lirică Aurel M. Buricea, poeta și prozatoarea Violeta Craiu și criticul și istoricul literar Lucian Chișu. Toți fiind și membri ai Uniunii scriitorilor din România. Bazat pe foarte multe informații legate de activitatea anterioară a scriitorilor comentați, aceste reverențe făcute, cu delicatețe dar și cu multă competență devin și un bun instrument de lucru pentru cititorul, din zonă sau de aiurea, care este preocupat de fenomenul literar din arealul brăilean. Cartea lui Dumitru Anghel se poate constitui într-o adevărată istorie literară, care ar putea să completeze, cu succes o mare istorie litarară contemporană, în eventualitatea că un critic și istoric literar ar fi dispus să o realizeze. Astfel de lucrări au darul de a dovedi că în multe din orașele României, și nu numai în orașe, se scrie o literatură serioasă, care, din păcate circulă destul de greu. Demersul lui Dumitru Anghel este cu atît mai salutar cu cît în paginile cărții sale sînt comentarii despre cărți care au realmente valoare națională.

Mircea Dinutz, *Ioan Dumitru Denciu*, Editura Terra, Focșani, 2009, 272 p.

O interesantă și caldă micromonografie despre Ioan Dumitru Denciu alcătuiește Mircea Dinutz într-un amplu proiesc cultural intitulat, generos *Scriitori vrînceni contemporani*. Nu cunosc dacă Mircea Dinutz își începe acest interesant proiect cu autorul comentat sau este o nouă monografie despre un scriitor vrîncean. Monografia de față cuprinde un studiu introductiv, o antologie de texte, cîteva interviuri acordate de I.D. Denciu, articole sintetice ale unor critici literari referitoare la cărțile celui care este analizat,o bibliografie la zi care cuprinde: opera, prezența în antologii colective, referințe critice, prezența în sinteze și bilanțuri, prezența în sinteze, studii, dicționare. Într-un cuvînt o monografie temeinic întocmită din care cel interesat poate afla tot ce este legat de activitatea literară a unui scriitor important care trăiește în Focșani. În finalul acestei monografii Mircea Dinutz atașează o serie de fotografii ale lui I.D. Denciu cu familia și prietenii și cîteva documente cu caracter cultural. Bine alese și reprezentative sînt textele cuprinse în această monografie, semn că Mircea Dinutz nu este doat un alcătuitor de monografie ci și un bun și atent critic literar, care reliefează valoarea de scriitor a lui I.D. Denciu. Această monografie se alătură altor cărți de același format, care își propun să aducă în prim plan scriitori dintr-un anume areal spre a fi cunoscuți de un număr cît mai mare de cititori. Salutar este un asemnea proiect cultural și cît și prețuirea celor care, în asemnea vremuri feroce, investesc să poată vedea lumina tiparului truda unor oameni care trudesc să facă lucruri de mare calitate încercînd că dovedească faptul că: *omul sfințește locul.*



Emilian MARCU

LEGENDĂ:

MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ –

ACCEPTABILĂ –

BUNĂ –

FOARTE BUNĂ –

EXCEPȚIONALĂ –

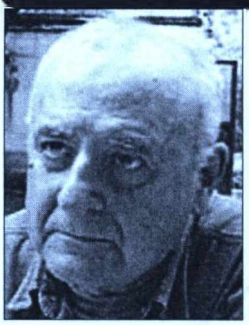
PREMIUL NAȚIONAL DE POEZIE „MIHAI EMINESCU" PE ANUL 2009 ediția a XIX-a

În ziua de 15 ianuarie 2010, în sala de spectacole a Teatrului „Mihai Eminescu" din Botoșani, a avut loc Gala de decernare a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu" pe 2009, pentru Opera Omnia și Opera Prima.

Juriul pentru Opera Omnia, format din Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Al. Călinescu, Ion Pop și Cornel Ungureanu, în urma nominalizărilor (poezii Ion Mircea, Dorin Tudoran, Nicolae Prelipceanu, Vasile Vlad și Dinu Flămând) a decis ca Premiul Na?ional de Poezie „Mihai Eminescu" pe anul 2009 să revină poetului **DORIN TUDORAN**.

De asemenea, juriul pentru Opera Prima, format din Al. Cistelecan, Mircea A. Diaconu, Daniel Cristea-Enache, Vasile Spiridon și Andrei Terian, în urma nominalizărilor cărților primite pentru jurizare (*Chipurile*, de Stoian G. Bogdan, Ed. Cartea Românească, Marius Conkan, *Soporia*, Editura Vinea, Gabriela Mâncu, *Număr scame*, Editura Vinea, Gabriela Iva?cu, *Apocalipse, please*, Editura Vinea și Moni Stănilă, *Postoi parovoz. Confesiunile dogmatistei*, Editura Charmides, toate ap?rute în 2009) a decis ca Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu" pe 2009 să revină poetului Stoian G. Bogdan.

Spectacolul de gală a fost susținut de actorul Eusebiu Ștefănescu și cantautoarea Maria Gheorghiu.



CĂLĂTORIE PRIN EUROPA

Mircea TOMUȘ

În drumul nostru de cîteva sute de kilometri prin Europa, am trecut, chiar în prima zi, pe lîngă obeliscul pe care, acum mai bine de un secol, cîțiva supuși entuziaști și admiratori înfocați ai unei împărătese sentimentale și prea puțin înțelese de imperiala ei familie; piatra sură a îmbătrînit cu inscripția săpată distinct în coaja ei și privește cu ochi stinși țara pe care împărăteasa o iubea, poate cu o iubire de simplă persoană și nu neapărat de stăpînitoare. Pe celălalt versant al culmilor păduroase, am întîlnit amintirea unui prinț al unei țări de margine, despre care se spune că a purtat aproape cinci zeci de războaie, dar care a ridicat o biserică, adevărată bijuterie de cărămidă și piatră, în amintirea unui pui de țăran, prieten din copilărie, pe care l-au martirizat, legat de un stejar, niște războinici sălbatici. Locul e admirabil păstrat și îngrijit, cu alei pietruite printre pajiști cu iarbă, arbuști și ronduri de flori. Într-o clădire a unei școli vechi, ridicate de un întemeietor al învățămîntului modern al locului, un admirabil muzeu de odoare și relicve bisericești. Interiorul bisericii a fost destul de recent zugrăvit de un artist specializat în stilul religios tradițional; în cadrele cam rigide ale canonului, gama de culori ale meșteșugului tradițional dă o viață cam aburoasă, dar reală, intensă, figurilor de personaje biblice, dar și de păstori și plugari.

O șosea modernă ne duce la un vechi pod peste un fluviu, pe care linia ferată trece pe deasupra iar fluxul de automobile pe dedesubt, scoțîndu-ne într-o zonă agricolă, cu întinse suprafețe de pămînt gras și negru brun, ca un cărbune untos. O piață improvizată sau cu aer de improvizație etalează mormane imense de produse vegetale, zarzavaturi și legume, strălucind de prospețime, acea prospețime plină, rotundă și lucioasă a fertilității debordante, ca și cum ar fi fost aranjate pentru un întreg atelier de pictori flamanzi.

Ajungem la un oraș nu prea mare, de felul acelora pe care localnicii le numeau, în vechime, tîrguri; un centru geometric, cu clădiri nu neapărat dizgrațioase, este înconjurat de o zonă cu mulți arbori bătrîni, care au luat sub protecția lor blajină trotuare cu copii și gospodine, dar și case mai vechi, învăluite în ceva ca un fel de aer de demnitate familiară. Sunt și așezăminte culturale, aici, o academie locală, un pavilion modern, adăpostind opera unui sculptor îndrăgostit de moliciunile prelungi ale frumuseții feminine, dar și o colecție de pictură contemporană, cu surprinzătoare valori, cum sunt cioburile de sticlă veche sau de cristal de stîncă, amestecate în prundișul unui rîu. Viața localnicilor cunoaște destule din înlesnirile modernității, nu toate neapărat trebuitoare și cu adevărat profitabile, dar mai ales un ritm molcom al ei, perceptibil și evanescent, totodată, care pare desprins din ritmul etern și egal al existenței fundamentale, pentru care om și natură sunt cele două componente esențiale și definitorii. Încît nu s-ar putea spune, din perspectiva unei bune părți a trăitorilor ei, că ar fi chiar lipsită de sensul și valorile ei autentice; dimpotrivă.

Fac un salt de cîteva sute de kilometri, în relatarea acestui parcurs, sărind, în zborul cuvintelor, peste o metropolă căreia aș putea să-i dedic un întreg și separat capitol, pentru a poposi într-un alt fost „tîrg", așezat simetric în această parte de lume, înspre latura ei nordică. Găsim, aici, aceeași pădure de arbori falnici și bătrîni, crescută în oraș ori rămășiță a unui codru ancestral. În orice caz, scăpată și ea de rigorile acelui urbanism suburban, am putea să-i zicem, care cultivă dogma absurdă a incompatibilității între copac, care nu este decît forma supremă a arhitecturii vegetale, și noua arhitectură umană locală, ale cărei forme nu sunt altceva decît prelucrarea volumetrică a ideii de secure, adică de tăiș al spațiului ca ambianță pur și simplu umană. Trecînd cîteva zile și nopți din călătoria noastră, impresiile au avut timp să se decanteze, să se combine cu informațiile mai noi și reminiscențele memoriei și chiar să emită aburi de gînd. Este o moliciune solară în începutul de toamnă senină, în care lucrurile evidente, împreună cu imperceptibilul vital, primesc contururi moi și un fel de substanțialitate aburoasă. Viața curge, aici, printre clădirile cu aer vegetal și printre copacii ca niște turnuri de sevă, coajă și frunze, întocmai ca un curs de apă printre elementele naturale ale albiei sale; forme, mișcări și sunete se manifestă împreună și la un fel de unison de deasupra sau dedesubtul sunetelor și pare perceptibilă prin arome, dar nu numai, prin sunete, dar nu numai, prin culori, dar nu

numai, ci prin acel simţ sinestezic despre care nu ne-a învăţat nici un manual de fiziologie că ar înzestra omul, dar pe care îl putem bănui acţionînd în momentele de uitare de sine, poate, ori de păşire din nivelul obişnuit al realităţii în cel de existenţă simultană a tot ce este şi a fost.

Clădiri în stilul arhitectural tradiţional al locului, fiecare în altă variantă, dar toate cu acel aer de bunăcuviinţă şi modestie pe care-l recomandau codurile din bătrîni, îşi pun fruntea albă şi gînditoare sub mîngîierea soarelui de toamnă sau sub protecţia tandră a umbrei. Ele au adăpostit viaţa, pentru noi, astăzi, neverosimilă, a unor oameni neverosimili, cu gîndiri şi aspiraţii neverosimile, dintre care, despre unele, se spunea că au fost atinse de aripa geniului.

O şosea recent modernizată, cu un terasament trainic şi solid, de asfalt luciu şi neted pe care cei vechi l-ar fi asemuit cu pielea bine tăbăcită şi lucie, cu rigole savante care îi dau un aer de siguranţă, ne îndreaptă spre una din mănăstirile legendare ale locului. Evoluînd, unduios, printre coline dulci, ne aducem aminte că, în drumul nostru de dimineaţă, prin acelaşi fel de relief unduitor, am întîlnit un indicator care ne arăta aleea curată şi lungă spre o altă mănăstire, probabil de dată recentă, dar închinată, după cum ne deslușea inscripţia, unui oştean al acelui prinţ legendar pe care l-am mai pomenit şi care el, oşteanul, într-un moment de cumpănă al unei bătălii, cînd calul prinţului fusese rănit de o săgeată, i l-a cedat, deîndată, pe al său şi cum marele războinic era mic de stat, oşteanul său credincios s-a aşezat în genunchi, închipuind o movilă, pe care viteazul a păşit ca să încalece din nou.

– Curios lucru, cu totul neobişnuit, am gîndit noi, citind inscripţia, ca nişte urmaşi atît de îndepărtaţi să sacralizeze un gest atît de profan!

Cealaltă mănăstire, spre care ne îndreptam acum, este aşezată în latura unei localităţi frumos orînduite, cu case oarecum scunde, dar impunătoare prin cuviinţa proporţiilor, curăţenia zidurilor albe, a gardurilor frumos rînduite sub vopseaua proaspătă, a bogatelor coroane de pomi fructiferi, încărcaţi de roadă şi, mai ales, a jerbelor de flori viu colorate, ca nişte semnale de plinătate sufletească. Lăcaşul sfînt stă înconjurat de păduri de brad şi foioase tari în sevă, ca o materializare vie a propriului mister legendar. Un patrulater larg, desenat de clădiri vechi cu aer de prospeţime, în timp ce noile construcţii îmbracă haina stilului tradiţional, cu pridvoare largi şi ferestre înguste, bogat înflorate. Pe pajiştea curată, încadrată în geometria prelungă a parterelor de petale colorate, se ridică două biserici asemenea şi totuşi oarecum diferite, doi gemeni mai puţin obişnuiţi, un frate şi-o soră, sub acoperişe cu streaşina largă şi turnuri potrivite. Pe aleile curate, trec măicuţe tinere la suflet, chiar dacă cu obraze felurite, cu un aer de uşoară împăcare cu sine şi cu tot ce le înconjoară. Unul din noi, căutînd o veche cunoştinţă, retrasă în monahism aici şi nefiind sigur de numele ei, i-a indicat zîmbetul:

– Este o persoană care zîmbeşte mereu, într-un anumit fel. Şi după acel fel de zîmbet a fost identificată.

Mobilele din interior au aerul fiinţelor vîrstnice dar curate şi tari, în sănătatea lor ce pare eternă, iar aşternurile paturilor largi au albeaţa şi prospeţimea zăpezilor imaculate. Măicuţe deloc sfioase, dar de o perfectă eleganţă cuviincioasă, ne servesc alimente esenţiale, lapte, caş, brînză, legume şi fructe, rachiu de poame şi vin cu gust de strugure, încît gustarea noastră este o împărtăşire din substanţialitatea pură, esenţială.

Seara vine cu fumul ei uşor şi parfumat cu miros de ierburi şi apă apropiată, peste care se impune zvon limpede de toacă, ecou de clopot şi psalmodierea unui fum împletit de cîntec. Pătrundem sub golul plin al bolţii, în care întunericul este iluminat de un fir subţire dar ferm de recitativ; modulaţiile lui ne deslușesc, mai întîi, cîteva mici şi consistente movile de întuneric profund ce par a năzui să coboare undeva în întunericul de sub pardoseală, unde se poate bănui că zvonul cîntării ajunge la cei din morminte; sunt maicile bătrîne, care par a-şi trăi, în acest fel de cufundare în rugăciune, un fir plăpînd de viaţă împletit cu cel al propriei morţi viitoare, între care par a nu face nici un fel de deosebire. Apoi ni se luminează, prin cîntare şi nu prin altceva, absida laterală, din dreapta, în care două siluete de negru luminos, una mai subţire şi mai înaltă, cealaltă mai joasă, pronunţă textul cîntării vorbite şi al vorbei cîntate, alternînd şi împletind un sopran curat, de argint vechi, cu un alto limpede, de fildeş uşor îngălbenit de vechime.

Şi cînd am fost cu totul cuprinşi în şi pătrunşi de reverberaţiile intime, de sunet melodios, lumină clar-obscură şi mirezmă împletită din tămîie, fum de lumînare şi un fel de iz tainic de dincolo de moarte, ca şi cum am fi fost pregătiţi pentru ceva de natura unei taine, ea, taina ni s-a arătat simţurilor trezite la o viaţă de dincolo de viaţă sub forma unui prelat înalt şi masiv, al cărui vestmînt cu luciu şi umbre de aur împărătesc era încununat şi acoperit, într-un fel care-l descoperea, de un văl semitransparent de mătasă, de culoarea şi consistenţa unei ploi de sfîntă cenuşă; o barbă plină, sură şi curată, de un cenuşiu de altă tonalitate, de argint vechi, îi împodobea pieptul puternic, întocmai ca un străvechi insemn, de dinainte de orice vîrstă. Această viziune, care era mai mult taină, grea şi bogată în frumuseţea ei celebrînd omenescul şi cele de dincolo de el, a împlinit misterul, în sens de dramaturgie sacră, în care ne simţeam cuprinşi cu toţii, aşezîndu-ne pe acel prag de cer terestru în care simţeam protecţia de aripă bună şi caldă a divinităţii.



CUZA, ÎNCEPUT DE CALENDARE

Constantin COROIU

Visul, sentimentul, idealul și realitatea Unirii de la 24 ianuarie 1859 sînt atît de strînse, atît de organic legate de numele și fapta lui Alexandru Ioan Cuza, încît Mihail Kogălniceanu a putut afirma răspicat: „Și cît va avea țara aceasta o istorie, cea mai frumoasă pagină va fi aceea a lui Alexandru Ioan Cuza".

Regretatul istoric ieșean Leonid Boicu observa în ultima lui carte că Al.I. Cuza poate fi comparat, fără nici o reticență, cu contemporanul său Napoleon al III-lea, schițînd totodată un portret al Domnului Unirii: „Modest sub anume însușiri față de contemporani ca Mihail Kogălniceanu, (Al.I. Cuza) a excelat prin tărie de caracter, inteligență, abilitate și un patriotism de o forță pe care o întrec doar simplitatea firească și interesul personal nesocotit, chiar depreciat, care-l situează printre personalitățile remarcabile ale epocii moderne a continentului nostru pe care nu știu dacă le putem număra pe degetele unei singure mîini". Istoricul definește apoi „dispunerea caracterologică" în care „se așează" Cuza și anume: „fără vanitate, fără orgoliu, fără profit personal și, dacă e necesar, «fără mine în fruntea treburilor publice»".

Dar să revenim la ceea ce mai spunea Kogălniceanu în discursul rostit la catafalcul Măriei Sale la Ruginoasa: „... Nu este în lumea aceasta totul deșertăciune, rămîne ceva statornic; rămîn faptele mari, care sînt nepieritoare (...) Se zice că Cuza-Vodă a murit... Dacă renașterea României a murit, apoi a murit și Vodă-Cuza. Căci Vodă-Cuza nu este decît renașterea României. (*aprobări generale din partea mulțimii adunate*) Dar vă rog credeți oare că vin aici să fac eu istoria acestui Domn? Nu! Căci care glas poate s-o facă? Care pagină tipărită poate să fie așa de adevărată și așa de elocventă ca fața țării înseși? Fața țării este pagina istoriei lui Alexandru Ioan I (...) Sînt patrusprezece ani de cînd în Adunarea țării, în capitala Moldovei, mi s-a făcut rara onoare de a spune eu cel dintîi Colonelului Cuza cuvîntul Măria Ta și totodată de a-i spune care era voința națiunii și care erau aspirațiile națiunii, ce i se da lui spre îndeplinire (...) În cei 7 ani de ilustră Domnie și eternă memorie, Vodă Cuza nu numai că a fost om onest, dar și-a ținut totdeauna cuvîntul Său (*aprobări*), pe lîngă aceasta, în fiecare an, în fiecare lună a Domniei Sale, înzestra țara cu cîte o lege, în fiecare zi sporea numărul cetățenilor și puterea noastră. Ce voia națiunea atunci? Națiunea voia legi noi, care au făcut apoi lume nouă, căci lumea de la 63 este alta. Astăzi statul român nu mai este provincia vasală a Moldovei sau a Valahiei. Iată ce a făcut Alexandru Ioan I. Ce i se zicea atunci? Tu, Măria Ta ca Domn fii bun, fii blînd, mai ales pentru acei pentru care toți Domnii trecuți au fost nepăsători sau răi. Ei bine, vă fac o întrebare: luați istoria României de dincoace și de dincolo de Milcov, căutați paginile ei, și se va găsi oare vreun Domn care să poată să se compareze cu Vodă Cuza? Nu! Nu poate fi comparațiune între faptele foștilor Domni și ale lui Cuza făcute ca om, ca cetățean și ca oștean".

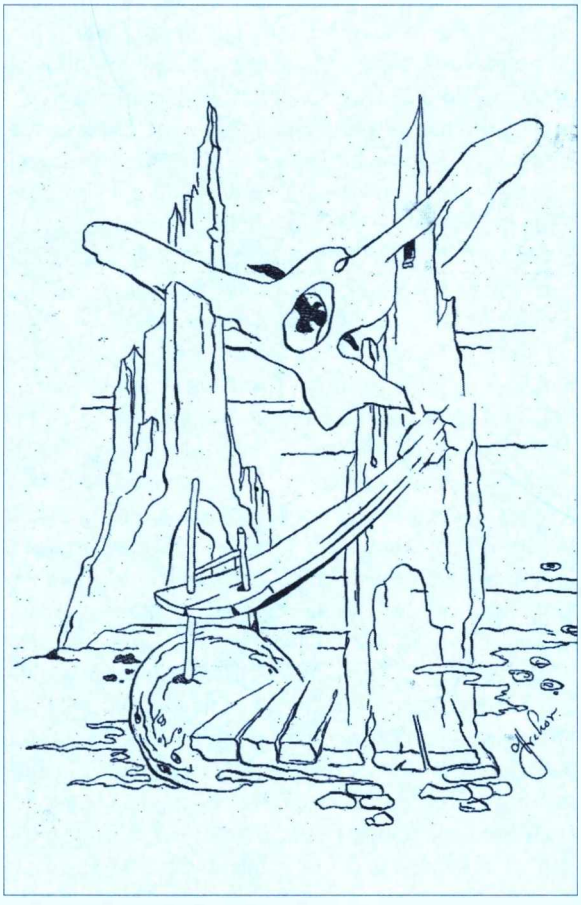
Contextul politic și emoțional era cu totul excepțional, avînd în vedere atît personalitatea celui omagiat care murise în exil, departe de țară, dar și măsurile cu totul speciale luate de guvernul liberal (răspunzător de izgonirea lui Alexandru Ioan Cuza din țara la făurirea căreia el avusese contribuția esențială ca domnitor ales de poporul român). Ceea ce, între altele, dovedește încă o dată teama pe care i-o inspiră oricărui regim un mormînt celebru, mai ales unul „deschis".

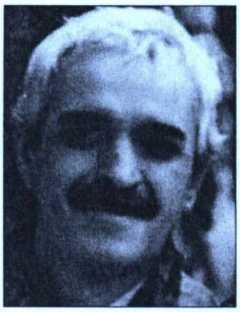
A doua parte a discursului marelui cărturar și om de stat care a fost Mihail Kogălniceanu definește, de fapt, un destin generic, destinul tragic al atîtor conducători patrioți ai românilor. În ceea ce îl privește pe Domnul Cuza, tragismul i-a caracterizat și postumitatea, dacă ar fi să ne gîndim doar la odiseea osemintelor sale, care abia după aproape un secol și-au găsit odihna veșnică în Biserica Trei Ierarhi din „Iașii marilor uniri". Să-l ascultăm, din nou, pe Kogălniceanu. „I s-a mai zis lui Cuza că națiunea

dorește, ca prin dreptatea Europei, prin dezvoltarea instituțiunilor noastre; prin sentimente cu totul patriotice, să mai putem ajunge la acele timpuri glorioase ale națiunii noastre, cînd Alexandru cel Bun zicea Imperatorilor din Bizanț că țara noastră nu are decît sabia sa. Ei bine, fraților, cînd România a ținut un mai mare limbagiu în Europa, decît acel ținut de Alexandru Ioan I? Alexandru Ioan I ținea cheia Orientului și nimic nu se făcea în Orient, nu numai știrea, dar fără voia Lui. El era gata a-și sacrifica tronul, persoana sa, numai să-și apere țara de orice pericol, pentru că El era conștiincios națiunei Române. Șapte ani ne-am odihnit, șapte ani n-a fost umilințiune... (*aprobări din toate părțile mulțimii*), dar a căzut silnic, și România ș-a întrerupt cariera sa... A! Ertați-mă. Aici în fața unui mormînt deschis, în fața acestei figuri care va fi pururea glorioasă, nu ne este permis să facem polemică, dar sîntem datori să spunem că nu greșelile Lui l-au răsturnat, ci faptele cele mari. Odată cu exilul a expriat emanciparea poporului român, odată cu exilul vechile societăți retrograde și demagoge s-au aliat; și cînd o zic aceasta fraților, ca să vedeți dacă este așa, uitați-vă la cei 7 ani de exil care au trecut. Apoi care Domn a apărat țara mai mult, pe acea țară care permisese de a i se închide porțile? Țara va mărturisi și chiar mărturisește; mărturisesc mulți din acei care l-au răsturnat, că mai demn nu s-a purtat alt Domn; pentru că nu ne înșelăm, fraților, Domnul Cuza, Alexandru Ioan I oricînd voia, putea să fie Domnitor (*aplauze, aprobări din toate părțile*). Alexandru I nu avea trebuință să zică ca Alexandru Lăpușneanu că dacă țara nu-l vrea, el o vrea. Cuza nu a voit deși țara l-a voit, pentru că a vrut pacea acestei țări, pentru că a voit să fie demn de numele ce-l poartă".

Istorisirile din copilărie despre Unire și despre faptele lui Cuza, pe care le ascultam cu sufletul la gură, depănate cu mult har de bunicul meu patern, erau înfiorate și de un discret, dar mărturisit, sentiment de mîndrie locală, de vreme ce, la doar cîțiva kilometri de comuna noastră, se află satul Cîmpuri al legendarului Ion Roată, țăranul cu infailibilul său instinct politic, deputatul în Divanul Ad-Hoc, care îl votase, în numele vrîncenilor mei, pe Colonelul Cuza ca domn. Scena aceea – intrată și în literatură – în care Domnitorul l-a sărutat pe obrazul scuipat de un ciocoi nemernic și abuziv, cum au fost mereu și cum sînt și astăzi atîția în această țară a toleranței și infinitei răbdări, m-a marcat pentru totdeauna. Este prima lecție de istorie și de politică pe care mi-am însușit-o în acele îndepărtate seri de iarnă, căci în celelalte anotimpuri nu prea era răgaz de povești și istorisiri. Mai tîrziu, mult mai tărziu, cînd am putut citi *Memoriile* lui Nichifor Crainic, am găsit acolo o evocare scrisă cu o pană care parcă era muiată în sufletul meu: „... numele de Cuza Vodă se rostea în sat ca un abur de sfințenie, care adesea se prelungea într-un suspin nostalgic; înecat în tăcerile neguroase ale dorului de pămînt. Cu mult înainte de a afla din școală cine a fost eroul Unirii, îi cunoșteam numele din aceste evocări îngîndurate ale oamenilor, de parcă el trebuia să se mai întoarcă o dată să desăvîrșească ce începuse în ciuda «ciocoilor». Pentru mine, Cuza-Vodă, rostit de toate buzele satului, era ca o respirație a pămîntului. Țarina, unde tata n-avea nici o brazdă de loc, mirosea a el cum miroase padina de deal a cimbru sălbatic".

... O posibilă efigie a lui Cuza proiectată pe albul imaculat al zăpezilor unor ierni de demult cu parfum de mit...





CODREANCA

Radu TĂTĂRUCĂ

Nu se știe cît mai plouă; cît de mult timp și cît de tare. Norii sînt atît de jos, că au retezat dealurile. Sătenii n-au timp de vreme. Creștini și filozofi – o să treacă și asta – ies desculți, cu pantalonii suflecați, la pescuit în bălțile revărsărilor generoase ale Prutului; o să treacă, ce nu trece?

Trec mașini cu orășeni pe șoseaua devenită dig. Încetinesc sau opresc. Prin geamul coborît de un deget:

– Cît e kilul? Hă? Mult, domnule. Scuipă stropii intrați în gură. Parcă l-ai cumpărat. Cum adică vreau, iau, nu vreau, nu iau? Țara-i sub ape și voi profitați. Speculanți! Și murdar și necurățat!

– Lasă-l tu, luăm de la mall; septic garantat, opinează scaunul din dreapta.

– Evident, dar nu permit. Amenință laș prin ambrazura fumurie: Să nu ne întîlnim noi în altă parte!

– Pleacă, domnule.

– Poftim?

– Pleacă, domnule, nu-mi dau eu întîlniri cu bărbați.

Vrrrrummm! Liniște. „Să nu ne întîlnim noi în altă parte!" Și cu arătătorul ridicat. Uitasem vorba ticăloasă.

– Ce spunea, nu-i convine? se aude din pîclă.

– Cică ia de la market; ăsta-i pute a nămol.

Trec inspectori AVPS și îi lasă în pace. Bine. Nu mai trece domnul Corneliu Stefanache; asta nu-i bine. Se întreabă peștele. Altceva nu-i întreabă nimeni – nu se mai recrutează apostoli dintre pescari.

Și ploaia a încetat să mai fie interesantă; toarnă cu apă chioară.

Noi ca noi, dar domnii veniți de la Muzeul din oraș, ca să estimeze pericolul în care se află casa memorială și exponatele sale, sînt îngrijorați. Se află aici de cîteva zile și nu pot lua o decizie. La masa încropită din pește, în modeste ipostaze culinare indigene, acasă la custodele din sat, ropotele de ploaie care izbesc tabla acoperișului, răbufnirile furtunii ce îndoaie plopii gigantici, fulgerele cu glas de tunet prevestesc o năprasnică alunecare a lumii în vremurile tulburi de dinaintea omului încălțat.

– Gata, nu are rost să mai întîrziem; chemăm camionul.

Încărcatul s-a încheiat noaptea – dar noapte fusese toată ziua. Doi dintre păzitorii templului, în cabină lîngă șofer, și patru în lada cu prelată, pe covoarele boierilor Negruzzi. S-au descălțat, să nu le strice. O sticlă cu vin trece din mînă în mînă. Licărește jarul țigărilor. Luminile rarelor mașini care îi depășesc descriu o movilă de calabalîc, păzită de niște gnomi osteniți. Într-un tîrziu spiritele adorm. Nu și duhul lor. Camionul trage greu pe un drum improvizat. Nimeni nu aude căzînd o cutie și rostogolindu-se dincolo de șanțul drumului, în negrul pădurii.

Astea s-au întîmplat în primăvară, cînd au fost ploile. În septembrie, aveam drum prin acele locuri; am oprit în dreptul codrului; altunde nu se cuvenea, porumbul fiind tăiat. Pe un copac, la trei-patru metri adîncime, era prins un anunț. M-am apropiat ca să îl citesc în timp ce. Nu neapărat din curiozitate, ci din prevedere; este zonă de frontieră și te trezești că încalci cine știe ce dispoziție nouă. Coala de hîrtie cuprindea un text cam așa:

Bfzmuivngsdtvr eu vouă! dm kkr c bfac cy xm,remus catrafusele flintele fultuiala

gstv srdbb df nici în fund.

zbnbvvccxxvvv țățăilo —loo mo no HAC va tai. Ca la Tighina.

S-au jucat niște copii cu o mașină de scris, mi-am spus.. Iar opera trebuie publicată rapid. Ce sertar!

– Ați văzut? E plină pădurea de afișe din astea. Mă întorc surprins. Nu auzisem nimic și pînă să înțeleg ce mi se spune, o clipă m-am crezut în poveste, înconjurat de codrenii năbădăioși ai lui Ștefan.

Doi polițiști au oprit mașina lîngă a mea, unul o cercetează într-o doară, celălalt e cel care-mi vorbește.

Radioului poliției: Cîtu-i Cluju de frumos, că l-ai mere tăt pă jos.

– Ce faceți? A, scuzați, ca omul. Scuzați! Ați citit? Ce credeți?

Îi expun teoria mea caldă.

– Nici vorbă, sînt trei mașini în toată comuna, una e la noi la post, una la primărie, sub cheie, și una stricată la școală. La cîteva zile apare unul nou, vedeți, înfipt într-un spin. Un dement – nu mai avem mult și-l prin-

dem. Se oprește încurcat.

– Sigur, nu-i vorba de dumneavoastră, ăsta se vede că-i vechi. Dar nu cred să fie cineva de dincolo, ce ziceți? Ce să zic!

Ori au uitat, ori mai degrabă s-au jenat să-mi ceară actele, avînd în vedere situația. Au plecat primii. Constat, fără voie, cei din urmă veniți vor fi cei dintîi care pleacă. Eu am mai întîrziat, să-mi curăț noroiul de pe tălpi. Un reflex format, mai bine zis consolidat, într-o împrejurare groaznică reputației mele, petrecută nu departe de aici, în lunca nobilă a rîului, de care nu vreau să-mi amintesc acum. Mi-am turnat apă din bidon și m-am spălat pe mîini, am tras o dușcă bună și am mai privit o dată în direcția curiosului răvaș. „Ţăţăilă loo mo no." Sau ţăţăilo? Dacă mă întorc, mă umplu iar de noroi. Un fel de galițiană? Ruteano-moldo-tătară? Există așa ceva? „HAC." Hac! și căpățîna cade. Aiurea! Aiurea și adio, prietene călău! La noi omoară fiecare pe cine poate. Cine scapă, moare de plictis. Rămîn amorțit în nehotărîre, cînd aud distinct clapele unei mașini de scris. Taci, îmi spun, taci că dementul este în pădure și s-a apucat de compus! De ce nu ar scrie acasă, iar aici doar le-ar publica prin mărăcini? Știu și eu! Dostoievski nu a avut voie să scrie vreo patru ani, cît a fost surghiunit la Omsk; nu toc, nu cerneală, nu hîrtie (de scris). Dar și cînd a scăpat! Atunci „dementul", dimpotrivă, să nu poată scrie acasă? Nevasta, vecinii? Rușinea propriei stupidități?

Ţăcăneala continuă între copaci, la nici douăzeci de metri, aș spune. Și aș mai spune că nu se bate doar cu două degete, cu arătătoarele, așa cum se făcea în copilăria dactilografiei și la experiența matură a unor contemporani. Răpăiala arată că lucrează mai multe degete simultan, poate chiar mai multe mîini.

...Membrii unui cenaclu din provincie au primit o mașină de scris. Inexact. Membrii unui cenaclu s-au pomenit cu o mașină de scris. Obiectul era premiu literar pentru un coleg poet, care intrase în postumitate înainte de recepție. I-au pus hîrtia cum s-au priceput, i-au setat rîndurile cum s-au priceput, au început să scrie pe rînd, cum s-au priceput.

Dracul și duruitoarea

Curge apa de te-adoarme,
Șur-șurloi.
Dracul se spală pe coarne,
Brr-gheţoi!
Duce unda lin un glas,
Pitpalac de plexiglas,
Dracul se spală în nas.

– De ce nu scrii antologic, pardon, scatologic, dracul se scobește-n nas? Iar mai încolo, nu ai decît să spui că-și dă seama de greșeala exemplului prost și că-și ia angajamentul și pe urmă spală-l pe unde vrei.

– Ai să scrii tu, cînd o să-ți vină rîndul să te mănînce. Eu nu fac educație, nici dare de seamă, că unde se scobește omul, eu scriu poezie, se zborșește dracograful. Și nu-mi mai sta pe cap, ia naibii un scaun în cur!

Între dactilogramele acelei zile augurale și inaugurale, s-a strecurat ți un mititel reproche à coeur.

Vasile îmi greșește,
Vasile mă-ngrozește,
El viața lui și-a mea
Mă face-a regreta.

Probabil unul dintre acele cenacluri sexomixte, patul germinativ din care a irumpt frumoasa gravură alegorică, preluată de multe reviste culturale – o iederă gracilă, înconjurînd tandru un drug zdravăn.

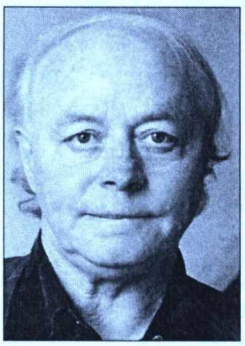
... Intru. În codru. Mă strecor. Lupește. Vulpește. Șerpește. Nimeni. Mașina, care face gălăgia pe care o auziți în toate birourile, redacțiile, editurile, sedii de firmă, case particulare; doar ea pe iarbă și atît. Numai dacă nu or fi ceva degete nevăzute! Mașina scrie singură, rezemată de cutia deschisă, plină de coli albe. Clapele, aici îi saltă frenetic, aici se opresc. Carul face suveica. Singurătatea îndeamnă la scris, deduc. Vezi bine!

– Dați-vă! îmi strigă. Dați-vă la o parte, expediez! O foaie țîșnește din car și se înfige în spinii unei gladițe. Haideți, că nu stau mult într-un loc, vreți să publicați, scrieți undeva? La Cluj? Am auzit eu bine? Poate nu se cuvenea să vă întreb, fără prezentări, dar eu sînt de modă veche. Cine ne mai înțelege! Mă ajutați să-mi fac valiza? Mă cărăbănesc; ăștia se țin pe urmele mele.

Dispare, întoarsă pe car, izbind voinicește tufișurile cu valiza. Face un salt și se bagă în ea, continuînd goana.

– Mai auziți voi de mine, n-aveți grijă! Păziți-vă fundurile! Mă întorc la mașina mea, intru, pun mîinile pe volan și rămîn pe gînduri. Unde s-a mai pomenit!

Totuși de ce n-ar ayea dreptul măcar lucrurile la opinii? Sau să o ia razna? Cît pot rezista? O cană, la monotonia aceluiași ceai matinal, în care hrîșcîie o linguriță? Un brici, care bărbierește același sub-obraz de patruzeci de ani? Nu-l taie o idee? Un ceas, pus să sune mereu la aceeași oră, cînd el ar vrea să dea alarma, ca la cazarmă, cînd e somnul dulce, ori tocmai ai sărit gardul pe întuneric? Dar o ființă complicată, din spiță boierească, o gingașă alcătuire, bătută în cap de-a surda – pînă cînd? – pînă la demență, cum e codreanca de mai înainte, obligată să scrie, să rescrie împotriva propriei înțelegeri, a propriilor convingeri, a propriei stări de spirit, să nu ia calea codrului?



CRONICA ULTIMULUI AN DEMENȚIAL

Vasile IANCU

Remarcabil critic și istoric literar, dar mefient apropo de grupuri și grupulețe literare/ culturale – nu pentru că e trăitor în provincie, nici vorbă –, Constantin Trandafir pare oarecum ocolit în comentariile confraților de breaslă. Probabil, la această atitudine (sau impresie?) contribuie și independența sa critică/ intelectuală, inaderența la mode postmoderne, neutralitatea „partinică" („nu-s nici de dreapta, nici de stînga"), deloc lipsită însă de judecăți severe asupra oportuniștilor din toate taberele, de ieri și de azi, asupra veleitarilor cu fumuri și lingăilor de profesie.

De la începutul carierei sale de critic și istoric literar, croită tenace, constant, cu seriozitate aplicată și profunzime cărturărească, în frumosul, luminosul oraș Cîmpina, a avut orgoliul meritoriu, fertil de a ataca subiecte puțin sau deloc bătătorite, autori importanți ai literaturii române și, oricum, originali, chiar dacă opera lor nu e întinsă (precum Ștefan Petică), interpretați din unghiuri inedite. În orice caz, căile alese n-au fost facile. Dimpotrivă. Dintr-o bibliografie selectivă, citățm cîteva titluri-repere: *Paul Zarifopol* (1981), lucrare monografică de referință, care, în varianta sa primă, a fost teza de doctorat în filologie a profesorului, opul despre primul poet simbolist autentic de la noi, apărut în 1984, *Ion Creangă – spectacolul lumii* (1966), *Permanențe literare românești* (1998), *Poezia lui Bacovia* (2001), *Efectul Caragiale* (2002), *Grigore Hagiu și generația sa* (2003), *Mihail Sebastian – Între viață și ficțiune* (2007). Cele mai multe volume au fost tipărite după 1990. Deși unele dintre ele erau pregătite, cum se spune, la punct și virgulă, pentru edituri înainte de acest an.

De curînd, Constantin Trandafir ne-a dăruit, din același oraș unde a slujit *con brio* catedra de literatură română la un prestigios liceu, o viață, o carte pe cît de surprinzătoare ca scriitură, pe atît de acroșantă: *1989. Vedere din provincie* (Editura Vestala, București, 2009). Un *jurnal* ce se citește ca un roman cronicăresc, cel din urmă termen folosindu-l, noi, în cea mai rotundă și fermecătoare și „veche" accepțiune a cuvîntului. Sagacele interpret al operelor lui Zarifopol, Creangă, Caragiale și, nu ne îndoim, degustător al istorisirilor lui Neculce, ne și avertizează cu autoironia-i specifică: „«Produsul» de față nu-i nici într-un caz jurnal de idei" (de unde?), nici jurnal „de creație" (nu interesează pe nimeni), ci, pur și simplu, e o cronică plină de lucruri umile și, oricum, cu destule antene în lume". Intelectualul veritabil vrea să se știe: *cu destule antene în lume*! Jurnalul dă seama despre insațiabila curiozitate a autorului: de a afla ce se petrece în afara granițelor țării sale, înțărcuită ca o închisoare, din care cine poate să fugă fuge, de a afla ce se scrie, ce spectacole mari au loc, ce opinii se omit despre regimul dictatorial ceaușist, ce demersuri se fac în instituții internaționale pentru a se mai salva ce se poate salva de sub tăvălugul ideologiei bolșevice. Dar viața personajului-autor, în vălmășagul zilelor, cu relele ei și cu puținele momente faste, din ultimul an dementțial – 1989 –, din România comunistă, domină paginile. Iar rîsul, adesea amar, e remediul și farmecul însemnărilor, e supapa supraviețuirii, e platoșa fragilă cu care încearcă mereu și mereu să-și protejeze ființa interioară, gîndul curat, sufletulu' cumpănit. Pendularea între speranță și silă e conținută în acea simptomatică zicere: „rîsu'-plînsu'", transfigurată în celebrul vers bacovian.

Această „vedere de provincie" nu e, desigur, a unui provincial. (Să notăm, bazîndu-ne pe afirmația

onestului autor din laconicul cuvînt înainte, că jurnalul anului final al sistemului comunist face parte dintr-un jurnal impresionant, început în 1974, care însumează, pînă acum, cel puţin 46 de caiete format mare, „de mai mare dragul". Formidabilă cerbicie *diaristică*! Secvenţe din acest imens material cronicăresc au apărut în gazeta cîmpineană „Revista Nouă", în revista „Axioma" de la Ploieşti, în suplimentul „Scînteia" al „Jurnalului Naţional". Epurat de ceea ce e marginal biografiei autorului, desigur, fără a plăti tribut „exhibării egolatre", construind – stilistic şi compoziţional – cîteva „turbioane" ordonatoare, care există indubitabil în forme aluvionare, cu tot jocul lor expresiv, masivul corp jurnalier s-ar putea metamorfoza într-un foarte interesant *Bildungsroman*. E o sugestie.)

Constantin Trandafir, prin scrierile sale de exegeză literară, prin viziunea sa social-politică, evidentă şi-n jurnalul de faţă, e mai *central* decît mulţi... centrali. De altfel, se cam ştie, nu scrie nicăieri că născut şi crescut în buricul unui mare oraş, fie el şi Parisul, ca să nu mai vorbesc de urbea de pe malurile Dîmboviţei, bunăoară, eşti, obligatoriu, şi scutit de provincialism. În primul rînd, contează modul cum gîndeşti lumea, cum priveşti timpul pe care-l trăieşti, cum preţuieşti cărţile... Polemic, în pomenita prefaţă, scriitorul notează: „Unii metropolitani care cu nasul pe sus se uită pieziş la Provincie, nevrînd să ştie că în literatură nu contează înţelesul geografic, ci acela valoric. Dar, din punctul de vedere al cantităţii de mediocritate, s-ar zice că mai *provinciali* sînt chiar dumnealor".

Dacă genul diaristic – jurnalele, memoriile – poate fi literatură sau nu a urzit şi-ncă mai provoacă destule controverse. Vorba poetului: „Lung prilej de vorbe şi de ipoteze!" Aparţin, de pildă, *Memoriile* lui Saint-Simon (definitiv redactate în 1749) literaturii beletristice? Ca să aducem în discuţie un autor clasic al genului. Maria Carpov, care a antologat, tradus, prefaţat şi adnotat un compact volum de *Memorii* ale ducelui, de circa 1.000 de pagini (Editura Univers, 1990), remarcă, dincolo de exactitatea informaţiilor, cele mai multe, văzute şi auzite de ochii şi urechile memorialistului, preocupat întîi de toate de revelarea adevărului („oricît de mic şi neînsemnat, căci el este sufletul şi justificarea oricărei istorii"), dincolo de scrupulozitatea cu care autorul îşi prezintă sursele – de primă mînă –, aşadar, dincolo de aceste calităţi, remarcă arta portretului la Saint-Simon, „fraza copioasă", efectele limbajului artistic. Prin urmare, aflăm în memoriile ducelui din acel secol îndepărtat arta cuvîntului, adică, literatură. Dovadă că şi în contemporaneitate, opera sa memorialistică stîrneşte curiozitate intelectuală, delectează, îndeamnă la exegeză. Şi o întrebare retorică: Aparţin literaturii jurnalele semnate de M. Sebastian, Radu Petrescu, N. Steinhard? Important e cum scriem.

„Apropo de *literatură*, jurnalul nu trebuie să aibă ficţiune, dar poate avea *viaţă* diversă şi proaspătă. Şi chiar elemente specifice naraţiunii. Atunci, însuşi eseul monografic, pentru a nu mai spune de biografie, are valenţe literare tocmai prin libertatea *jocului* bine distribuit şi evocator", punctează judicios criticul literar C. Trandafir.

Cu un moto sugestiv („O, ţară tristă, plină de humor"), *jurnalul* debutează cu 1 ianuarie, zi ce beneficiază de două însemnări, una, de la ora 0, cealaltă, de la ora 9,00 încolo, şi se încheie pe 22 decembrie 1989. Cu cîteva excepţii, fiecare zi din toate cele 12 luni ale anului, fast pentru majoritatea românilor, fatidic pentru alţii, are parte de notaţiile, comentariile diaristului. Epilogul, deschis, e sintetizat astfel: „E de înţeles că după 22 pe 31 decembrie 1989 au fost încă zece zile care au zguduit lumea şi că letopiseţul e şi mai abundent, oră de oră, circa 40 de pagini. Şi patetic, oricît de riguros. Aşa cum a perceput atunci cronicarul din urbea lui celebră. Evenimentele sînt cunoscute şi interpretate, mai apoi, în fel şi chip. În afară de jubilaţie, diaristul, insomniac şi cam surescitat, nu face altceva decît să observe şi să simtă ceea ce se întîmplă".

În *1989. Vedere de provincie* detectăm cîteva straturi de adevăruri, unele, consemnate telegrafic (precum în jurnalul maiorescian, de pildă), altele, tîlcuite în stil propriu; adevăruri privind viaţa familială, profesională (cînd şi cînd), activitatea publicistică/ scriitoricească, lumea literară, amiciţii şi împrejurări ceva mai relaxante, atmosfera social-politică sufocantă, starea sufletească în varii împrejurări. Şi mai descoperim multe informaţii pe care autorul jurnalului le culege din reviste, ziare, de la radio „Europa liberă" (cu deosebire), post pe care –

înțelegem – l-a ascultat constant, cu încredere și speranță. Starea națiunii e concentrată în modul de viață al unui intelectual adevărat și demn, umilit cotidian de un sistem inuman și în cele mai prozaice trebuințe: „De o săptămînă umblu după 2 kg. de măsline, pentru parastasul mamei. Eu cu asta trebuie să contribui. Am mobilizat multă lume. Nu se găsesc cu nici un chip (22 martie, miercuri)"; „Secetă, foame, teroare, umilință, trăiască... (28 martie, marți)"; „Dacă n-ar fi miliția străjuind, poporul înfometat s-ar năpusti asupra expoziției. În afară de varză, mai e ceva usturoi și zarzavaturi la *particulari*. Dintr-un grătar iese fum dens de la niște spline mai vinete decît vinetele. Sărăcie cu sclipici și cu spectacol grotesc... (29 octombrie, duminică)". Ceaușescu e personajul de coșmar, *gratulat* cum merită: după encomioanele grețoaselor voci propagandistice, „Erou între eroi", „Geniul Carpaților", „Cîrmaciul țării", „Cel mai iubit fiu" etc.; iar după diarist (și mulți alți români), „Genialul bîlbîit", „Genialul schizofrenic", „Paranoicul", „Tiranul celui mai contestat regim din întreaga comunitate europeană". Spre a lămuri deplin lucrurile, într-o zi de miercuri, din 14 iunie, jurnalul începe astfel: „«Veacul nostru ni-l umplură saltimbancii și irozii»; «o, te-admir progenitură de origine romană!» [...] Victoire pleacă la practică agricolă, la prășit porumb, elevii noștri sînt la «Porumbel» pentru El. Și pentru Ea. «Prea v-ați arătat arama, sfîșiind această țară,/ Prea făcurăți neamul nostru de rușine și ocară...»". Spre final, se citează din Mao: „«Comunismul nu este o dragoste, ci este ciocanul cu care ne vom zdrobi dușmanul». Dictatură. Foame. Frig. Sărăcie. Poliție. Umilire. Închisori... Doi copii români mor înecați, vrînd să treacă granița în Iugoslavia, să fugă din rai". Și, pentru că turnători au fost peste tot, Constantin Trandafir consemnează: „Studenții polonezi manifestă în fața ambasadei chineze. (Era după masacrul din *Piața Celestă* din Pekin – n.m. – V.I.) Pe o pancartă a lor scrie: *Nu este ceva fals în cadrul sistemului, ci sistemul este fals*. Îi spun asta lui Ghiță, să văd dacă mai află și acum cei de la Secu. Virgil Ierunca, prezintă volumul lui Mircea Dinescu, *Moartea citește ziarul*". Consoarta sinistră a tiranului e numită Heroina. De un tratament pe măsură au parte „*trompetiștii* care ling organismul prezidențial", „trîmbițașii", „escribadorii", „scîrța-scîrța pe hîrtie" care închină ode și imnuri Conducătorului, partidului. Numai și din acest volum s-ar putea alcătui o microantologie a rușinii (în versuri); sînt pomeniți mai toți versificatorii de serviciu. Citarea penibilelor producțiuni în versuri lemnoase, de fapt, niște lozinci versificate închinate cuplului dezgustător, este și o modalitate de a face haz de necaz: „Nu-i nici un serial la teve. E numai El, mînca-l-ar ploșnițele! Mă tulbur și repede mă liniștesc cu stihuri poeticești de Ion Potopin, Viorel Varga, Corneliu Antoniu, Miron Rusu Barian. Lăcrimez". În vreme ce în tot blocul sovietic, în țările satelit se petrec schimbări radicale, sistemul falit și criminal dezintegrîndu-se rapid, la București, „trîmbițașii" își fac numărul: „Partidul Comunist condus de Cel Ales/ Ne-a încrustat în suflet voință, chezășie/ Idei înnoitoare, al XIV-lea Congres/ E o treaptă a biruinței în demna Românie" (Ion Popa Argeșeanu). IonVergu Dumitrescu zdrăngăne și el la țambal, și alții, și alții. Pe 15 decembrie, „Presa noastră culturală și literară arată la fel de jalnic ca în timpul Marelui/ Soarelui/ Forumului, *Congresul Marilor Victorii*. În țară, mulți oameni arestați, închiși, supravegheați. Dan Petrescu a fost eliberat cu mulți pumni în figură acordați de vajnicii flăcăi, care au părăsit ogoare colectivizate, au îmbrăcat haină colorată și au pus mîna pe *rîncă*. Singurul lucru pe care l-au învățat, mai scrie Dinescu, e să nu mai sufle nimeni după ora 20, cînd totul intră în bezna socialismului victorios".

Privirea asupra oamenilor și evenimentelor, cînd iscoditoare și critică, cînd ludică, cînd detașat-ironică, cînd melancolică și afectuoasă (precizarea *din provincie*, avînd darul să rotunjească sintagma din titlu, e încărcată, credem, și de ceva sens polemic), definește personalitatea plurivalentă a autorului și omului Constantin Trandafir.

ERATĂ:

În textul *Vremelnica utopie a cărturarului Nicolae Manolescu* („Convorbiri literare", decembrie 2009), s-au strecurat cîteva erori tipografice: *programatic*, în loc de *pragmatic*; *jurnalele*, în loc de *guvernele*; *observator* UNESCO, în loc de *ambasador* UNESCO. (**V.I.**)

TOATĂ ACTIVITATEA BIBLIOTECII SE DESFĂȘOARĂ ÎN REGIM AUTOMATIZAT

Interviu cu DRAGOȘ NEAGU
Director Biblioteca Județeană „Panait Istrati" Brăila

Aurel ȘTEFANACHI: Domnule Director Dragoș Neagu, Biblioteca Județeană „Panait Istrati" Brăila, împreună cu Uniunea Scriitorilor din România, filiala Galați-Brăila, și Consiliul Județean, patronează un interesant eveniment cultural, „Festivalul poeților din Balcani". Ce țintă culturală vizați prin acest demers?

Dragoș NEAGU: Festivalul Poeților din Balcani, așa cum ați amintit, este organizat de Biblioteca Județeană „Panait Istrati" Brăila în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din Romînia – filiala Galați Brăila, beneficiind de susținere financiară din partea Consiliului Județean Brăila. Festivalul este gîndit ca un proiect cultural ce caută să pună în dialog poeții din zona Balcanilor, se va desfășura în perioada 2007-2016, pînă acum fiind angrenate în proiect Serbia, Macedonia și Bulgaria. Vor urma să fie invitate a participa: Bosnia-Herțegovina, Croația, Muntenegru, Slovenia, Albania, Grecia și Turcia. De la ediția a doua, din anul 2008, festivalul a căpătat forma unui concurs, prin aceasta încercînd să ridicăm, pe lîngă calitatea poeziei și implicit a participanților prezenți și calitatea intrinsecă a evenimentului. Pentru anul 2010, avem în proiect derularea ediției a IV-a împreună cu poeți din Albania. De la o ediție la alta festivalul se derulează în condiții de calitate crescută a manifestărilor, astfel încît după încheierea acestui proiect să putem să realizăm, la Brăila, un pol al întîlnirilor poetice.

O *Bibliotecă* – de la biblioteca din Alexandria încoace, înseamnă: depozit, informare, acțiune... dar și putere. În ce constă „puterea culturală" a Bibliotecii „Panait Istrati" Brăila?

Într-un fel aveți dreptate că informația înseamnă putere, dar pentru a avea acces la această forță a informației, cineva trebuie să se ocupe de organizarea și accesul universal la aceasta, bibliotecile fiind instituțiile specializate, în acest sens.

Biblioteca Județeană „Panait Istrati" Brăila a fost fondată din inițiativă privată la 23 august 1881, deci ne aflăm în pragul aniversării a 130 de ani de activitate. În primul rînd, puterea culturală a instituției rezidă în oameni, fără a avea un nucleu de profesioniști care să susțină activitatea, de la organizare la diseminare a informației, cred ca nu am fi putut să evoluăm pînă la actualul nivel, cel puțin în ultimii 10-12 ani. Faptul că învățămîntul biblioteconomic a avut de suferit în ultimii treizeci de ani, conduce în continuare la dificile adaptări din punct de vedere profesional. Ca o paranteză la ceea ce am spus, cred că asociațiile profesionale și instituțiile care au exemple de bune practici trebuie să se implice activ în formarea profesioniștilor din biblioteci.

Faptul că, după 1989, prin apariția dialogului interinstituțional internațional, ne-am aflat în fața unei crize a bibliotecilor, aceste instituții multimilenare, după cîteva sute de ani de dezvoltare liniară, previzibilă, se găseau în fața unei noi confruntări, a evoluției suportului informațional, a trecerii de la hîrtie la CD-ROM, la informație electronică, informație on-line. Răspunsul bibliotecii brăilene la această provocare a fost prompt, astfel încît, la mijlocul anilor nouăzeci, s-a început achiziția noilor medii purtătoare de informații precum și la automatizarea serviciilor de bibliotecă.

La ora actuală toată activitatea bibliotecii se desfășoară în regim automatizat, astfel încît utilizatorii pot beneficia de servicii mai rapide și mai diverse. Începînd cu anul 2000, a fost facilitat accesul la Internet pentru public, mai mult, din anul 2005 acest serviciu a devenit gratuit. În acest moment, se poate consulta informație pe orice tip de suport, de la cel tradițional (hîrtie) la aplicații multimedia ori informații on-line. O împlinire, de care suntem mîndri, a fost realizarea, în anul 2003, a primei biblioteci digitale din țară asociată unui catalog de bibliotecă

on-line. În acest moment punem accent pe prezervarea și mărirea accesului la documentele deținute prin digitizare. Realizăm o prezervare a presei brăilene aflată pe diverse medii, microfilm și hîrtie astfel încît sperăm noi ca, la capătul a cinci ani, utilizatorii să poată avea acces la presa brăileană de la 1839 la 1990. Prin intermediul proiectului EDLocal am devenit parteneri la realizarea Bibliotecii Digitale Europene, prima bază de date colectivă la nivel european, care-și propune relevarea memoriei culturale a continentului.

Domnule Director, sunt convins că ați vizitat și *Bibliotecile* altor țări europene. Prin ce se deosebește o *Bibliotecă* din Romînia de o *Bibliotecă* din Germania, Italia, Franța, Spania...?

Cred că ar fi mai potrivit să mă refer la diferențele dintre Biblioteca publică din Brăila și o bibliotecă publică occidentală. Biblioteca brăileană considerăm că s-a aliniat, din punct de vedere al serviciilor și activităților, la cerințele de informare existente în oricare dintre țările enumerate mai sus. Diferențe pot exista din punct de vedere al existenței unei construcții adecvate activităților noastre, sau al fondurilor alocate. Colecțiile noastre diferă de cele al unei biblioteci europene pentru că nu sînt la fel de diversificate, iar o parte dintre ele, circulă mai mult decît durata lor de exploatare.

Pentru a satisface nevoile de informare a cetățenilor încercăm, în permanență, să adaptăm achiziția de carte conform cerințelor și, de multe ori, sacrificăm numărul de exemplare în favoarea titlurilor.

Tot pentru a reduce diferențele dintre bibliotecile romînești și cele din străinătate și chiar dintre urban și rural, la nivel național, ne-am implicat ca partener activ în programul BIBLIONET. Acest program de cuprindere națională, finanțat de Fundația Bill&Melinda Gates, administrat de IREX și susținut de Asociația Națională a Bibliotecarilor și Bibliotecilor Publice din România, își propune ca, prin intermediul bibliotecii publice, să ofere acces gratuit la Internet cu precădere în mediul rural. Aceasta însemnînd că, în 3 ani de zile, orice bibliotecă din județul nostru, care întrunește condiții minime, va putea primi echipamente și soft de ultimă generație, ce vor înlesni accesul la informare și, în acest mod, vor reduce clivajul între oraș și sat.

Vă mulțumesc.

Interviu realizat de **Aurel ȘTEFANACHI**

UNIVERSITATEA
„CONSTANTIN BRÂNCOVEANU"
PITEȘTI
și
ASOCIAȚIA ROMÂNĂ DE ISTORIE A PRESEI
vă invită la
CONGRESUL NAȚIONAL DE ISTORIE A PRESEI
Ediția a III-a
Pitești, 23-24 aprilie 2010

Manifestarea reunește specialiști ale căror preocupări sunt cercetarea jurnalismului în general, istoria presei românești în special. Tema acestei ediții este **Presa locală și regională românească, în context european.**

Participanții vor propune teme legate de domeniul anunțat, abordând probleme care se refera la istoria presei scrise, la istoria radioului, a televiziunii etc. Lucrările susținute trebuie să fie inedite.

Rezumatele (300 – 500 cuvinte) vor fi trimise până la data de 15 februarie 2010, pe adresa marian_petcu 2003@yahoo.com, pentru a fi evaluate academic. Rezumatele să fie însoțite de formularul de înscriere. Confirmarea participării va fi transmisă pe e-mail până la data de 1 martie 2009.

Pentru publicarea lucrărilor în volumul *Studii și cercetări de istorie a presei*, precum și în *Revista româna de istorie a presei*, participanții vor trebui să predea lucrarea în ziua sosirii la Pitești, atât în format electronic, cât și în format tipărit, maximum 7 pagini. Condițiile de tehnoredactare sînt următoarele: fișier WORD, set up B5 (17x24 cm), marginile paginilor: 2 cm stânga și 2 cm dreapta, Header 2 cm, Footer 1,5 cm, font Times New Roman 11, single, justified, footnote în același font, nr. 9.

Cazarea este asigurată de Universitatea „Constantin Brâncoveanu", la Hotel Campus, două nopți, în limita a 45 locuri.

Persoane de contact:

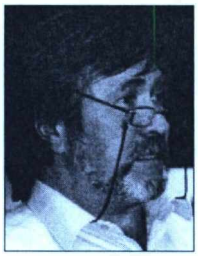
Conf. dr. Gabriela Rusu Păsărin: gabrielarusu.pasarin @yahoo.com, Tel. 0744 323146

Conf. dr. Marian Petcu: marian_petcu2003@yahoo. com, Tel. 0721 908 566.

Ediția a III-a
Pitești, 23-24 aprilie 2010
FORMULAR DE ÎNSCRIERE

NUME ȘI PRENUME:
TITLUL intervenției:
UNIVERSITATEA/INSTITUȚIA:
FUNCȚIA:
LOCALITATEA:
SECȚIUNEA LA CARE VA FI PREZENTATĂ LUCRAREA:
NUMĂR DE TELEFON:
E MAIL
REZUMATUL LUCRĂRII:

Doresc / Nu doresc să particip la vizita de documentare, Curtea de Argeș, 24 aprilie 2010.



comPRESA REVISTELOR

Valentin TALPALARU

Ca un statornic cititor de reviste literare, nu simt, distinși confrați, mai nimic din criza asta! Locomotiva presei literare duduie la fel de aprig, teancurile de reviste care mă așteaptă în redacție sînt la fel de groase în talie, în timp ce spațiul meu este același, astfel că, imun la catastrofe și previziuni în bernă, gata de un nou turnir în 2010, vă urez, mai întîi, spre iertarea păcatelor trecute prezente și viitoare, un „La mulți ani", condei din inimă de gorun (pentru că tot se poartă cu evlavie termenul de condeier) și invidia unui abstinent – parțial – pentru dezmățul culinar și bahic la care v-ați dedat probabil la trecerea dinspre nouă spre zece. Și gata. Credeam că nu voi trece cu datorii în noul an, dar ținerea de cuvînt fiind burgheză sadea, cum zice proverbul frînc, musai să onorăm nobilele restanțe d'antan, așa că deschidem cele două numere reunite ale revistei „Feed Back", de unde răzbate vocea lui Daniel Corbu, acuzînd (a cîta oară, și la fel de inutil) impostura, nonvaloarea, aroganța, tupeul convertit în cinism (am numit doar cîteva din „calitățile" Puterii) al celor care apasă cu unghia pe cocoașa scriitorului. Editorialul *Scriitorul și Puterea* mă nedumerește doar pentru majuscula cu care este scris al doilea cuvînt, care în context ar trebui scris cu cea mai minusculă dintre minuscule. Gelu Vlașin inventează un „manifest deprimist", destul de vag și fragil în coerență, care amestecă într-un creuzet pe cei „care se oripilează în fața unui text literar" cu „gîngurelile pășuniste pe care tot încercăm *să ni le facem*(s.n) unii altora". Vă invit să citiți in integrum articolul, în speranța că veți descîlci meandrele textului și logicii sale. Oricum reținem „mînia ce-aprinse pe-Ahil Peleianul"! Lăsăm deoparte tonul ludic și sugerăm să nu ocoliți textele lui Theodor Codreanu sau Lucian Alecsa ori Paul Gorban și nici paginile de poezie semnate de Ovidiu Genaru, Matei Vișniec, Adam Puslojic ori traducerile din literatura universală, ca să enumerăm cu maximă zgîrcenie doar cîteva dintre provocările revistei.

Deschidem ultimul număr pe anul trecut (deja!) al revistei „Axioma" care ne propune un sumar iconografic, din care nu lipsesc Costache Conachi, Ion Creangă, Ion Barbu, Mircea Cărtărescu, Mircea Nedelciu, Paul Constantinescu, Amos Oz, Ludwig Witgenstein, Mihail Lermontov și Zenon. Generos și pe un palier larg, dacă ar mai fi să adăugăm și primul episod dintr-un serial, pe care Ieronim Tătaru i-l consacră lui Henri Matisse. Dar să intrăm mai serios în paginile revistei. Costache Conachi este adjudecat de Mircea Coloșenco în calitate de debutant postum ca poet. Istoricul literar se referă la poemele publicate în *Bucovina* de la Cernăuți pe 11 martie 1849, debutul său de facto, cel editorial consumîndu-se mai tîrziu, pe la 1856. Elena-Corina Cernica își începe eseul despre *Ion Creangă – procedee dramatice în contextul narațiunii* cu o supoziție retorică: „Trebuie să existe cîteva procedee de realizare a dramaticului în planul narațiunii, dacă admitem că spațiul literar narativ poate cuprinde forme de manifestare a dramei". Admitem, doamnă, cum să nu admitem! Cu atît mai mult în cazul lui Creangă, cel mai „dramatizat" prozator, dacă nu mă înșel! La o distanță de doar cîteva pagini, Ioan Toderiță îi face concurență lui Mircea Coloșenco (unul dintre cei mai aplicați exegeți ai lui Ion Barbu) cu eseul *Dan Barbilian* – titlu sec și orgolios în același timp, în care se face loc, printre altele, propoziției matematice în argumentarea unei logici a prozodiei și nu numai.

Ne bucură știrea din revista „Ateneu", conform căreia poetului Ovidiu Genaru i-a fost conferit titlul de cetățean de onoare al județului Bacău. Mai întîi pentru că este, după modestele mele informații, o premieră: o personalitate nu este răsfățată doar de o urbe, ci de întreg ținutul căruia îi aparține (poate în curînd se va materializa și acea propunere de cetățean de onoare al României!). Și în aceeași linie meritorie, gestul a fost făcut în timpul vieții, iar Consiliul Județean Bacău a creat deja un precedent. Adăugăm și noi urările de ars longa și vita longa, corectînd apoftegma latinească! Constantin Trandafir, Marcel Mureșeanu sînt țintele lui Adrian Jicu și Carletta-Elena Jicu, la care se adaugă generoasele recenzii ale desantului critic băcăuan. Ovidiu Dunăreanu este prezent cu un fragment de roman, *Căruța cea nouă*, avertizîndu-ne că în curînd vom avea parte de o lectură integrală a romanului aflat în lucru. Nu rataţi grupajul de versuri al lui Octavian Soviany, din care vă ofer o provocare pentru papilele domniilor voastre: „Prefirînd întruna la mătănii-n/ Nopți de deșertate și istov/ Nu se miră trupul vostru Doamnă/ Că nu-i loc nici timp pentru libov?'(*Altă carte ca pentru fiica lui Huru*). Și închei cu invidie constructivă pentru poetul Marian Costandache, care este anunțat precum sosirea buzduganului zmeului, de prefața lui Dan Bogdan Hanu: *Uneltirile aproape cunoscutului poet Marian Costandache împotriva fatalei sale însoțitoare, Singurătatea.*

Numărul final al revistei „Orizont" din Timișoara este marcat, așa cum era și firesc, de evenimentele care au adus glorie orașului de pe Bega acum douăzeci de ani. Retrospective oferite de cei implicați atunci, un amplu fotomontaj al numerelor revistei contemporane evenimentelor, interviuri. La care adăugăm, în tonul aceluiași exercițiu de admirație, notele Otiliei Hedeșan despre filmul regizorului Marius Olteanu, *Timoc. Lumea de dincolo*, film pe care am avut șansa să îl văd și care este un semnal de alarmă, dincolo de farmecul particular al unui spațiu cultural care este din același trup românesc, chiar dacă închidem ochii. O surpriză, pe care nu o comentez din rațiuni de abilitare, este *Timișoara*, operă rock de Marian Odangiu și Ilie Stepan, i-am numit pe autorul libretului și cel al muzicii. Textul fără muzică este ușor riscat, așa că așteptăm opera finita.

De la Timișoara la Focșani, adică la revista „Oglinda literară". Gabriel Funica, editorialistul revistei, ne propune un nume incomod și „antipatic" în sensul atitudinii grave și nemachiate, l-am numit pe Florin Paraschiv, pe care autorul notelor îl așează în rîndul erudiților. „Deși prețios, pe spații importante, scriitura lui Traian Ungureanu pare alertă, amestecînd observații pertinente, unele chiar adevărate, cu o sofistică aiuritoare, menită să-i confirme tezele «corecte politic», dar care se autoprezintă ca fiind de „dreapta" – scrie Theodor Codreanu, avertizînd asupra unui exercițiu retoric capabil să mute principii politice de la stînga la dreapta și invers, dînd ca exemplu scrierile lui Traian Ungureanu. Spicuim din paginile revistei spre îndemn la lectură proza lui Vasile Andru, versurile pentru copii ale Cameliei Ciobotari, fluide și curate, recenzia Valeriei Tăicuțu, reverența postumă față de memoria lui Constantin Ghiniță și Puiu Siru – unul dintre prietenii sinceri și eficienți ai scriitorilor și oamenilor de artă vrînceni, ca și darul oferit de Gheorghe Istrate din propria arhivă.

Iar noi coborîm pe „Argeș" în jos, cu sorcova pe la curtea lui Dumitru Augustin Doman pentru a afla care au fost merituoșii încoronați de Filiala Pitești a USR. Sau să coborîm (ori să urcăm?) împreună cu Aurel Sibiceanu în boema pitești eană a anilor 70-80, despre care am mai pomenit la această rubrică, undeva pe la începuturile serialului care numără acum XVI episoade! În acesta, Virgil Diaconu, filiform și plin de mustață corbie ține prim planul. Nicolae Turtureanu s-a cufundat de tot în memorii, dovadă jurnalul său de vacanță, care sigur va căpăta grosime în talie și va ridica nasul sfidător a roman! Luca Pițu urmează propriul drum spre Ithaca anilor de dinainte și de după '89, de data aceasta fiind rîndul *Documentelor antume ale „Grupului de la Iași". Spectacolul literaturii*, rubrica lui Dumitru Augustin Doman ne propune două nume care nu mai au nevoie de o recomandare specială: Aurel Pantea și Ion Zubașcu. Flori Bălănescu continuă, în calitate de editor al cărților lui Paul Goma, campania firească de readucere a scriitorului acolo unde îi este locul, de fapt unde i-a fost locul dintotdeauna, în USR. Lipsa de diplomație (interes?) a celor care susțin că au făcut repetate demersuri pentru a-l convinge să revină asupra deciziei de a se considera în afara breslei, face ca situația să rămînă neschimbată față de cea din '89 în ce-l privește pe Paul Goma. Din zbor mai spicuim cu ochi poftalnic versurile lui George Stanca ori traducerea lui Leo Butnaru din Daniil Harms.

Facem și o vizită de curtoazie revistei „Verso" pentru a reface împreună cu Ioan Buduca *Sensul istoric al corupției*, plecînd de la cîteva texte cutremurătoare prin sinceritate și tonul acuzațiilor. Bunăoară, acest citat din spusele lui William J. Bennet, fost secretar al educației din SUA, care se referă la anii '90: „Națiunea în care trăim azi este mai violentă și vulgară, mai trivială și cinică, mai ignorantă și fără remușcări, mai deviantă și mai deprimantă decît cea în care am trăit odinioară". Orice asemănare cu situații similare de pe alte paralele și meridiane nu este întîmplătoare, iar dacă în loc de SUA ar fi menționat un alt stat – nu spui care – nimic nu s-ar schimba. De calitate grupajul de versuri al lui Vasile Leac, ca și proza lui Lucian Pop. Numeroase recenzii și propuneri de lectură, dintre care ne atrage atenția cea pe care o face Adrian Tătăran cărții lui Leonid Dragomir, *Mihai Șora. O filozofie a bucuriei și a speranței*.

Și un popas tomitan la revista directorată de Ion Titoiu și diriguită de Bogdan Papacostea. Numărul de final de an al revistei „Tomis" ne primește cu *Colinde, colinde* sau mai exact cu colinde descolindate. Bogdan Papacostea acuză, și pe bună dreptate, comercializarea și descărcarea de semnificația tradițională a sărbătorilor de Crăciun și imaginilor care le însoțesc. Pe lîngă mesajul autorului editorialului, am putea adăuga și noi, apropo de titlu, resemnarea în fața unui fapt împlinit, și anume acela că toată suflarea moldavă, oltenească, munteană, dobrogeană, bănățeană etc. a adoptat colindele ardelene, ca și cum în spațiile culturale de care vorbim nu ar fi existat producții autohtone de calitate. Dar aceasta este o altă problemă, pe care o rezolvă cei care de mult vreme nu se mai ocupă de valorificarea creației tradiționale decît comercial. Noi ne bucurăm însă de retrospectiva Pink Floyd a lui Dan Mihuț și în egală măsură de tentativa lui Sorin Dinco de a clarifica problema, nerezovabilă oricum, a noii generații (care devine încetul cu încetul vechea generație) și a glosa *Despre Douămiiști numai de rău* pornind de la istoriile literare ale celor doi critici redutabili care s-au ocupat de numita generație, Nicolae Manolescu și Alex Ștefănescu. După cum vă invităm să nu neglijați nici paginile de traduceri și nici „darea de seamă" iconografică de sfîrșit de an.

CURIER DE AMBE SEXE

Nicolae SAVA

„Mă numesc Bota Lucian și sînt din Aiud jud. Alba. Sînt și eu un mic poet și aș dori să vă uitati peste lucrările mele" – Lucian, chestia cu micul poet, cu care te recomanzi, nu se prea pupă cu versurile trimise nouă. Se vede că ești la început de drum, pentru că textele tale sînt naive de tot: „Cînd noaptea încet se lasă/ Și luna se ridică și razele-și revarsă/ Printre copacii înfrunziți/ Atunci aș vrea s-aud vocea ta duioasă/ În timp ce pe obraz tu mă săruți.// Atunci în brațele tale aș vrea să cad/ Capul să mi-l razem de pieptul tău fierbinte/ S-aud cum inima-ți bate/ S-aud ale tale dulci cuvinte/ Izvorîte din sufletu-ți cald". În alt text spui: „Timpul se scurge, secundele pier,/ Soarele palid se stinge în cer,/ Amurgul se lasă stelele apar,/ Mi-e inima plină de amar.../ Și noaptea-i plină de mister/ Cînd luna apare iar..." ș.a.m.d. Lucian, îți lipsesc lecturile esențiale. Ele îți pot fi recomandate de profesorul tău de limba română. Cere-i un sfat în acest sens. Sînt convins că îl vei primi.

„Vă supun spre competență, eventual publicare, proza scurtă anexată prezentei, precizîndu-vă că sînt autor amator și n-am mai publicat" – ne scrie Florin Bănică din București – Din păcate, proza scurtă e ultrascurtă și irelevantă pentru noi. O ceață totală mai persistă în creierul nostru chiar și după ce am pus scrisoarea înapoi în plic. Îl rugăm pe Florin Bănică să nu ne mai scrie. Aceeași rugăminte îi adresăm și lui Vasile Părpăuți din Constanța, care ne bombardează cu texte, lipsite de orice valoare literară, lună de lună.

În stilul comun al unui începător își începe și Elena Nedelcu din Tîrgu Frumos scrisoarei ei către noi: „Îmi cer scuze că vă răpesc din timpul dumneavoastră, dar vă rog să-mi spuneți dacă este cazul să mă opresc sau să continui în privința poeziilor. Vă mulțumesc!" – Elena, nu trebuie nici să-mi mulțumești, nici să-ți ceri scuze. Dacă m-am înhămat la caruța asta de plimbat autorii începători spre glorie înseamnă că îmi asum și pierderea a o parte din timpul meu prețios (sic!) cu această îndeletnicire nobilă. Textele tale, scrise pe hîrtie cu pixul (oh, de cînd nu am mai citit un scris frumos, de mînă, cu pixul!) au un lirism duios, curat, dezarmant de naiv. Par sosite din alte vremuri. Sînt versuri de începător, stîngăciile sînt evidente, dar unele texte mă înghiontesc să-ți spun că e bine să continui: „Mi-am mustrat sufletul ce dănțuiește cu stelele în noapte/ Mi-am mustrat gîndurile ce se retrag pe poteci deșarte/ Mi-am mustrat sîngele ce se aprinde odată cu visele/ Pe drumuri străine și îndepărtate". Du-te în bibliotecă și citește cum au scris și alții, înaintea ta, despre trăirile tale de acum. Revino la noi doar după ce ai parcurs cîteva rafturi de cărți.

«Numele meu este Emilia Zăinel. Sînt studentă anul II la Universitatea „Lucian Blaga", Facultatea de Jurnalistică, Sibiu. Oficial sînt redactor sportiv la un săptămînal dar, asta nu mă împiedică să scriu poezie și proză. Am cîștigat cîteva concursuri de poezie dar, nesemnificative aș spune. Contactul meu cu lumea culturală ține de interviuri cu diferiții (sic !) scriitori, încurajarea proiectelor culturale din Sibiu și participarea la cenacluri. Vă trimit acest mail cu cîteva poezii de ale mele în speranța că o să le citiți și o să le publicați în revista dumneavoastră. Pentru mine nu este suficient să fiu prietenă cu scriitori, vreau să mă număr printre scriitori!» – De acord cu dorințele tale, Emilia, dar pînă acolo mai e mult. Versurile trimise nu ne-au convins că ai avea talent pentru poezie. Ceea ce ne-ai trimis nu are nici o legătură cu poezia: „seară fără aer/ mă plimb prin aroma aburului stricat/ de alcool/ la colț/ zîmbete Maldive/ o lumină trage în capcană nodurile degetelor/ m-am așezat la ușă/ în spațiul cubic poeții/ zîmbesc cu sticlele la unison/ întind mîna/ vreau/ deodată/ începe să ningă cu podoabele Pandorei/ buricele degetelor mi se întortochează/ poeții gustă stihuri pe farfuriile ce se distrug". Cît despre viziunea ta despre cei în rîndul cărora vrei să intri, poeții, ea nu te prea onorează. De ce ai tu impresia că poeții distrug farfurii?

Îl anunțăm pe această cale pe Silviu Păduraru că textele anexate scrisorii sale nu le-am putut citi pentru că sînt scrise și salvate într-un program mai puțin utilizat. Poate binevoiește să revină, cu textele scrise în programul Word și salvate în RTF sau TXT. Acest lucru este valabil pentru toți cei care ne scriu.

Curierul de ambe sexe este al cititorilor care doresc să se afirme în literatură. Cei care au îndrăzneala să ne convingă că au ceva de spus, cu talent pentru asta, trebuie să ne trimită cîteva texte (poezie, proză, teatru, eseu critic), scrise citeț, lizibil, cu respectarea normelor gramaticale clasice, pe suport de hîrtie sau electronic (obligatoriu cu diactritice) și să aștepte un răspuns, care nu va întîrzia mai mult de două luni (în funcție și de aglomerația de texte care există). Ne interesează și cîteva date despre autor. Cei ale căror texte ne vor convinge prin originalitate, concizie și, mai ales, talent literar, vor intra în atenția noastră, promovîndu-i cu texte la "Antologia curierului", cu grupaje de poezii sau la rubrica de "Debut". Textele se pot trimite pe adresa poștală, la sediul redacției, sau pe două e-mail-uri nicu_sava@yahoo.com sau convlit@mail.dntis.ro. Toate scrisorile își vor afla răspuns doar în paginile revistei.

ANTOLOGIA CURIERULUI

Marius SURLEAC, București

IUBITA MEA FĂRĂ FORME

Printre coapsele tale se pot vedea Tour Eiffel, l'Arc de Triomphe
și mulțimea nărăvașă care se calcă-n picioare pînă la cer –
astfel, trăind pe picior mare, alături de tine pot vedea lumea,
pot urmări norii și mirosi transpirația de la metrou într-o zi de noiembrie,
atunci cînd alegi calea de mijloc de jos

Nasul tău seamănă cu stînca pe care am cățărat-o vara trecută –
atît de lină încît florile de colț au devenit rotunde;
numai degetele mele se îndoiau asemenea păsărilor flamingo
cînd meditau profund în oglinda mișcătoare,
și aveau impresia că se scufundă

Cînd te țin de mîna caldă și catifelată simt invazia acelor
ce fug ca nebunele pînă-n hipotalamus, și se-ntorc ostenite
să anunțe ora exactă în ceasornicul gol
Momentele dilatării simțurilor într-un deșert al umbrelor fără stăpîn,
par să-ți urmărească fiecare mișcare prin răcnete instinctuale

Pieptul tău... O! Pieptul tău, jumătate chel, jumătate pădure mă duce
cu gîndul la serile cînd ne plimbam pe lîngă cimitir și era frig,
și cald pe jumătate. Atunci am aflat pentru prima oară că diferența
dintre moarte și viață este exact de doi metri: plini de pămînt și de viermi
și bucăți ruginite de fier, și de oase

Scrisorile tale miros a măr, a trabucuri și au gust de fetească albă –
mai puțin a hîrtie și cerneală scumpă chinezească
Cînd le deschid se adună timide pe masă, șoptesc vorbe dulci și-apoi îmi arată
o frunză roșcată, un scaun, o lampă cu gaz și fereastra deschisă spre cer,
și ruj, preludiu, mister

De niciunde ochii-ncep să se-adune, să taie din tine bucăți moi... virgine,
să-ți miroasă-n călcîie, să te tragă de coapse, să se urce pe nas
pînă-n cimitire, să te-njure și-apoi resemnați să te-ngroape în timp.

Sebastian BRESTIN, Arad

HAI SĂ FACEM CUNOȘTINȚĂ

Sînt mormanul de momente care se îmbulzesc la crucea sfîntului andrei
care și-au lipit urechea de calea ferată ca toma degetul de rană
și mătur lumina acestui impas
și lustruiesc podeaua pe care voi aluneca într-o zi spre buzunarele
blugilor tăi unde știu bine
că au rămas semnele de rămas bun (chiar știu)
undeva printre șervețelele zdrențuroase pline cu muci și lacrimi
toate strînse într-un pumn apoi uitate și ele de atîtea ori
în tocătura mașinii de spălat precum uităm și noi
să ne mai spunem cîte ceva

sînt chiar acel morman peste care se mulează orele a.m.
acel obiect de sidef care plimbă o bulină roșie (interzisă)
atît de elegant de la pervaz la gură
.acea rugină care scoate fum de eșapament printre dinți și
înecă o mulțime fără vicii știu asta (chiar știu)

acel măr nealtoit care crește printre blocuri de carton de la facere
pînă azi – pe lîngă treci fumînd ultima țigară și privești roadele cu atîta poftă
dar frunza mă dă de gol (sălbatic să fiu?)

știu sigur că tu ești ceea ce uit cînd plec de acasă (chiar știu)

Florin CERNAT, Galați

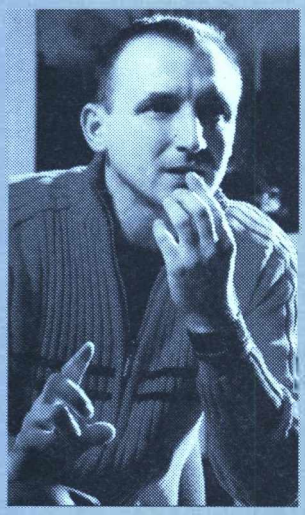
ÎȚI VOI SĂPA FÎNTÎNI

cînd visul meu răsfrîntul va picura lumina iar fulgii din comete vor fi în noi stăpîni
cînd ochii tăi albaștri am să-i ating cu mîna în urma ta iubito eu voi săpa fîntîni

din magică suflare ce-mi netezește palma cuprinsă de căldura desprinderii de vară
vor fremăta domoale amiezile rod dulce și-n care firul apei în tine se coboară

se adînceau sub sălcii domestice spirale și toată amăgirea cu unda va pleca
tăiate cu migală în străvezii terține ofrande și descîntec voi pune-n calea ta

pe sînii tăi în volte eu voi zdrobi săruturi și voi pătrunde-n tine prin porți învolburate
cînd visul meu flămîndul va degusta lumina iar nuferii din cosmos vor adormi pe spate

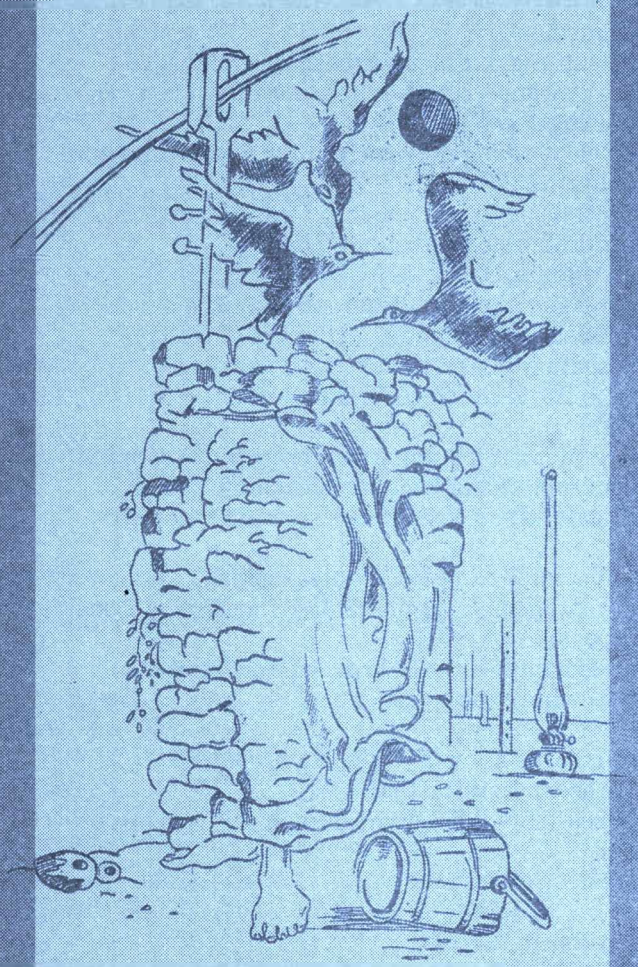


Robert Şerban s-a născut la 4 octombrie 1970, în Turnu Severin. Trăieşte în Timişoara.
Este scriitor şi jurnalist, realizator şi moderator al emisiunii *Piper pe limbă* (TVR Timişoara), redactor al revistei *Orizont*, director editorial al editurii *Brumar*. Editorialist la *24 FUN*.
În 1995, a fost purtător de cuvînt al Primăriei Timişoara, iar între 1996 şi 2005 a lucrat ca jurnalist în presa scrisă timişoreană („Renaşterea bănăţeană", „Agenda zilei", „Focus Vest"), fiind, pe rînd, redactor, şef de secţie, redactor-şef adjunct şi redator-şef. Între 2000 şi 2009 a realizat şi moderat talk-show-ul cultural „A cincea roată", de la Analog TV Timişoara.
Între 1998-2004, a fost cadru universitar la Facultatea de Jurnalistică a Universităţii Banatul.

A debutat, în 1994, cu volumul de poezie *Fireşte că exagerez* (ed. „Excelsior", Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor din România). Au urmat *Odyssex* (poezie, ed. „Marineasa", 1996), *Piper pe limbă* (interviuri, ed. „Brumar", 1999, Premiul filialei din Timişoara a Uniunii Scriitorilor), *Pe urmele marelui fluviu/ Auf den Spuren des grossen Stroms* (coautor, împreună cu Nora Iuga, Ioan Es. Pop, Werner Lutz şi Kurt Aebli, poezie şi proză, Fundaţia „Pro", 2002), *Timişoara în trei prieteni* (coautor, împreună cu Dan Mircea Cipariu şi Mihai Zgondoiu, poezie, „Brumar", 2003, Premiul revistei Poesis), *Cartea roz a comunismului* (coauthor, memorialistică, „Versus", 2004), *A cincea roată* (interviuri, „Humanitas", 2004, Premiul filialei din Timişoara a Uniunii Scriitorilor), *Barzaconii/ Anus dazumal* (proză, „Hartmann", 2005), *Cinema la mine-acasă* (poezie, „Cartea Românească", 2006, Premiul revistei *Observator cultural* pentru cea mai bună carte de poezie din 2006, Premiul Filialei Timişoara a Uniunii Scriitorilor), *Athenee Palace Hotel* (coautor, împreună cu Alexander Hausvater, teatru, „Brumar", 2007, piesă montată de către Teatrul Naţional din Timişoara), *Ochiul cu streaşină* (publicistică, „Tritonic", 2007), *O căruţă încărcată cu nimic/ Ein karren beladen mit nichts* (coautor, împreună cu Ioan Es. Pop şi Peter Sragher, poezie, „Brumar", 2008). În 2009, i-a apărut, în Germania, volumul de poezie *Heimkino, bei mir* (Pop Verlag).
Ca jurnalist, a obţinut premiul Asociaţiei Presei Timişorene (1998), menţiunea „Tînărul Jurnalist al anului 2000" şi premiul „Tînărul Jurnalist al anului 2002", acordate de Freedom House, Premiul pentru talk-show-ul „A cincea roată" al Festivalului naţional de televiziune TELEVEST, 2002, Premiul Festivalului Internaţional al televiziunilor locale şi regionale, secţiunea „film-portret", Tîrgu Mureş, 2005, pentru filmul „Văz-duh".

ROBERT ŞERBAN

Înmormîntarea în aer



Înmormîntarea în aer

2

e o vreme frumoasă afară
plouă lung
şi ne ascundem cu toţii
sub clopotul căzut în curtea bisericii
e linişte
iar întunericul ne soarbe pe rînd
ne bea sîngele şi limba şi ochii
intră prin măruntaie şi prin carnea rece şi udă
inimile noastre
mari cît iepurii de Burgundia
izbucnesc deodată
şi bat înnebunite în clopot
pînă îl sparg

7

acum mănînc
iar sub unghiile mele se zbat animalele
din care gust cu teamă cîte-o bucată
îmi ling degetele
iar ele se adapă cu saliva ce-mi curge din cerul gurii
se liniştesc şi adorm

îmi desfac încet palma
şi cu degetul mare o ating pe Nora
deodată pîntecul ei creşte ca o bulboană
iar pielea i se întinde şi se subţiază
şi apoi se întoarce pe dos
ca o piele veche de 30 de ani

cu arătătorul îl împung pe Werner între omoplaţi
acolo unde viaţa se cuibăreşte înainte de a fugi
braţele lui se ridică în cruce şi cad fără zgomot

mijlociul se plimbă pe fruntea lui Kurt
iar sprîncenele lui mişcătoare încearcă să-l prindă şi să-l jupoaie
strecor mijlociul pînă la pleoapa ochiului drept
şi o închid ca pe-o uşă

îmi scot de pe inelar verigheta cu colţuri
şi o aşez pe gura lui Ioan
buzele lui se ridică domoale iar dinţii-i privesc prin golul de aur
şi zăresc o mireasă

am obosit
mi-e foame
mănînc cu poftă
şi din grabă îmi muşc degetul mic
din care fuge
plin de sînge
Robert

13

viaţa mea e ca o plăcintă
scoate aburi
miroase a stricat sau a carne fiartă
a pişat de copil şi a făină
în fiecare zi o înţep cu furculiţa în acelaşi loc
iar prin cele patru găuri ies
şiruri lungi de
viermi
furnici
gîndaci
omizi
şi pornesc

î
n

s
u
s

în stînga şi în dreapta

î
n

j
o
s

îmi înfăşoară viaţa ca un şnur
ştiu că într-o noapte
cineva o să pună degetul în mijlocul ei
iar
viermii
furnicile
gîndacii
omizile
vor face acolo o fundă enormă

18

din cînd în cînd îmi stropesc plantele
din ierbar
cu parfum
Acelaşi parfum pentru toate
cum acelaşi pămînt pentru toţi

le citesc cu glas tare numele în latină
şi cîte un zeu se desprinde dintre pagini
şi se lipeşte de tavan

citesc rar
încît zeii să aibă timp să-şi găsească un loc
la ultima pagină mă opresc
privesc în sus şi văd un tavan de icoane
e pagina în care-am presat o plantă carnivoră
care învie atunci cînd îi rostesc numele:
Domine

21

îmbătrînesc şi sînt în largul meu
nu-mi văd malurile care ştiu ca se surpă
în fiece clipă
şi dispar unul după altul
braţele nu mă mai ascultă
nici pieptul
nici picioarele
nici măcar glasul nu-mi răspunde
fac doar ce vor ele
adică nimic
îmbătrînesc
e singurul lucru pe care nu l-am mai făcut niciodată
şi-mi place!

Viaţa într-un oraş

Viaţa într-un oraş
în care nu te cunoaşte nimeni
nu are inimă
singurele bătăi pe care le auzi
sînt ale clopotelor ce anunţă ora exactă
şi ale ceasului cînd îl duci precipitat
la ureche
de teamă c-a-stat şi te-a lăsat singur-singurel

nu te ştie nimeni aici
iar cei care-ţi zîmbesc
sînt doar veseli sau proşti
şi nici măcar nu-ţi zîmbesc ţie

de cîte ori tai oraşul în două
creierul ţi se-nmoaie încet
şi uită drumul înapoi
aşa cum asfaltul topit pe care calci
nu ţine minte nici măcar o urmă a ta
oricît de apăsată ar fi
oricît de sigură

Ştiu locul

ştiu locul
unde vîntul umflă
plămînii morţilor
şi apoi îi ridică la cer

***

Nu mai vreau niciodată
să plîng din cauza ta
îmi spui
iar eu mă întreb
ce marcă vor avea ochelarii de soare
sub care-ţi vei ascunde lacrimile
cînd mă vei conduce
spre finish

Amintire din copilărie

stîrnită de o expoziţie a lui Camil Mihăescu

n-a trebuit să-i prind aripile sub tălpi
n-a fost nevoie s-o apăs cu mîna stîngă
aşa cum se face
ca să nu se zbată
doar gîtul i l-am întins puţin pe butuc
şi cu barda i-am tăiat capul

de sub pleoapele strînse
m-au podidit lacrimile
apoi a venit furia

cînd am început să-i bat cu biciul
cei doi porci s-au uitat la mine nedumeriţi
aşa cum se uită ei
ca nişte copii
loveam la nimereală şi cu aceeaşi putere cu care dădusem cu barda
penele şi fulgii păsării se ridicau din cocină
şi zburau cîteva clipe
apoi se aşezau pe cimentul murdar de sînge lături şi urină
ori pe spinarea animalelor ce alergau înnebunite
şi urcau iarăşi prin aer
parcă dresate de biciul furios

cînd am obosit
cei doi porci erau vărgaţi şi plini de pene
pasărea se liniştise lîngă butuc
ochii ei rotunzi mă priveau din locul unde-i sărise capul
aşa cum îngerii îi privesc
uneori
pe arhangheli

Gazde pentru prieteni

prietenii care mi-au murit
sînt îngropaţi în mormintele altora

fie au fost prea tineri
ca să se mai gîndească şi la asta
fie au fost atît de săraci
atît
de
săraci

mă plimb prin oraş
într-o mînă am flori
iar prietenii cu care mă întîlnesc
îmi zîmbesc sau îmi fac cu ochiul complice
las că ştim noi

merg pe străzi în cadenţa cu care
mi-am condus prietenii spre cavourile altora
merg
şi îmi desenez în minte
aleile cimitirelor cu gazde primitoare
fără să pot însemna măcar un loc
cu o cruciuliţă

merg
şi plimb florile pentru morţi
dintr-o mînă în alta

Haiku

azi Dustin Hoffman
face şaptezeci de ani
am îmbătrînit

Ocupat!

cînd am scos pachetul cu ţigări
şi-am întrebat-o dacă vrea
puştoaica mi-a spus
extrăgîndu-şi una şi trecîndu-şi limba
peste buzele niţel uscate
toată ziua am poftit un kent lung
dar aproape nimeni nu mai fumează kent lung
mă bucur să cunosc oameni ca dumneavoastră

am intrat în WC şi era curat
am blocat uşa ne-am aprins ţigările
şi am văzut fiecare cum îi tremură mîinile celuilalt
am tras cîteva fumuri fără să ne privim în ochi
poate pentru că amîndoi ştiam ce urma să se-ntîmple
dac-o făceam

cineva a încercat uşa fără să bată
a zgîlţîit clanţa de cîteva ori
puştoaica m-a fixat cu ochii măriţi
eu mi-am dus arătătorul la buze
şi am strigat cu vocea mea răguşită de kent
ocupat

pentru cîteva clipe nu s-a auzit decît
mersul cadenţat al trenului
nu şi paşii care trebuiau să se îndepărteze
fata a vrut să-mi spună ceva
dar i-am acoperit la repezeală gura cu a mea
plină de fum
într-o secundă l-a tras în plămîni
aşa cum făceau puşcăriaşii de altă dată
ca să nu risipească tutunul
iar apoi mi-a umplut gura
cu limba ei
ne-am dezlipit cînd cel din spatele uşii
a plecat parcă mulţumit de ce auzise

am mai tras fiecare de cîteva ori din ţigări
apoi le-am aruncat în vasul metalic al veceului
unde-au plutit cîteva momente
una lîngă cealaltă
după care au dispărut
sub un jet puternic de apă

Distih

nu-i de ajuns să-i scrii copilului tău poezii
din cînd în cînd trebuie să-l mai ştergi şi la cur

Stafia cu buzunare

ca orice copil sărac
care a crescut şi a ajuns din întîmplare
să doarmă cîteva nopţi într-un palat
încerc să nu ating nimic de pe-aici

parcă aud din ziduri vocea mamei
care înainte de-a mă lua cu ea în vizite sau la oraş
îmi spunea strîngîndu-mă de umăr
să nu pui mîna pe absolut nimic
iar eu ţineam ore în şir
mîinile în buzunare
ca nu cumva să fiu ispitit
şi să se întîmple o nenorocire

doar cînd treceam prin faţa bisericii din centru
înainte de a-şi duce degetele la frunte
mama mă atingea pe umărul drept
ca şi cînd mi-ar fi dat dezlegare
iar eu ştiam ce trebuia să fac

ca o stafie merg prin palat
în căutarea unui trup a cărui copilărie
a avut toate buzunarele cusute

Gemeni

în fiecare zi cumpăr cîte-o oglindă
o pun într-un plic şi o trimit la o adresă
întotdeauna alta şi întotdeauna falsă
oglinzi mici
de buzunar
de la ţiganca gravidă tot timpul

nu m-a prins nimeni pînă acum
iar ziarele nu scriu nici ele nimic
asta pentru că
şterg bine oglinzile cu un petec de piele verde
să nu păstreze urme
şi mă feresc să mă uit în ele vreodată
lumea e mică şi
m-ar putea recunoaşte uşor
mai e şi ţiganca despre care nu ştiu
cînd naşte
dacă e acolo tot timpul şi vinde
singura care bănuieşte ceva
eşti tu
pentru că
atunci cînd priveşti în oglindă
zîmbeşti

ESEU
Ion PAPUC – *Ce se întîmplă în* Hamlet / 129
Mircea PLATON – *Eminescu și nevoia de modele* / 134
Gheorghe FEDOROVICI – *Sensul istoriei și sentimentul sfîrșitului* / 135
Anton ADĂMUȚ – Non est secundum Origenis (V) / 137
Marius GHICA – *Despre iubire* (VII) / 141
Liviu PENDEFUNDA – *Sămînța metaforică a cerului în hermetism* / 144
Nicolae BUSUIOC – *Metafizica resorturilor naturii* (I) / 148
Carmelia LEONTE – *Sfîntul Ioan al Crucii: noaptea mistică* (I) / 150
Dan CIACHIR – *Îți trec dosarul la „morți"* / 153
Caius Traian DRAGOMIR – *Despre o problemă a politologiei și despre unul dintre paradoxurile democrației* / 155

CARTEA DE ETNOLOGIE
Petru URSACHE – *Proces contra proces* / 157

CARTEA DE RELIGIE
Elena BĂLTUȚĂ – *Guenon ca pretext al dialogului* / 160

CARTEA STRĂINĂ
Marius CHELARU – *Calea samuraiului astăzi* / 162

CARTEA DE ȘTIINȚĂ
Tiberiu BRĂILEAN – Ce este realitatea? / 165

ACTUALITATEA FRANCEZĂ
Simona MODREANU – *În numele tatălui* / 167

ANTICHITĂȚI ACTUALE
Ioana COSTA – *Gul-za-at-ta-ra* / 169

ARTE
Mircea GHIȚULESCU – *O sinteză istorică* / 170
Bogdan ULMU – *Lev Dodin și lunga sa călătorie* (I) / 171
Ștefan OPREA – *Teatrul lui Pippo* / 172
Valentin CIUCĂ – *Ce mai face... Erotica* / 174
Ion TRUICĂ – *Aurelia Matei* / 175
Letiția BURUIANĂ – *Aspecte inter- și transdisciplinare în creația lui Dimitrie Cuclin* / 176

PANORAMIC EDITORIAL
Peregrinus – *Edituri ieșene/ autori ieșeni* / 179
Emilian MARCU – *Vitrina cărților* / 182

CONSEMNĂRI
Mircea TOMUȘ – *Călătorie prin Europa* / 185
Constantin COROIU – *Cuza, început de calendare* / 187
Radu TĂTĂRUCĂ – *Codreanca* / 189

VARIA
Vasile IANCU – *Cronica ultimului an demențial* / 191
Interviu cu Dragoș NEAGU,
directorul Bibliotecii Județene „Panait Istrate" din Brăila / 194
Valentin TALPALARU – *ComPRESA revistelor* / 196
Nicolae SAVA – *Curier de ambe sexe* / 198

Biblioteca revistei **CONVORBIRI LITERARE**
nr. 1, ianuarie 2010 – Robert ȘERBAN – *Înmormîntarea în aer*

Ilustrarea numărului:
Constantin HREHOR

APARE LA 20 ALE FIECĂREI LUNI
200 PAGINI

CONVORBIRI LITERARE
MEMBRĂ A ASOCIAȚIEI PUBLICAȚIILOR LITERARE ȘI EDITURILOR DIN ROMÂNIA (APLER)

A.R.P.E

CUI 10809077

Redacția și administrația:
I.C. Brătianu nr.22, etaj 1, Iași,700037
Tel./Fax: 004-0232-260390,
e-mail: *convlit@mail.dntis.ro, convlit95@yahoo.com*
CONT IBAN RO17RNCB0175033572460001, BCR Iași

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista pot depune sumele în contul deschis la B.C.R. filiala Iași: RO17RNCB0175033572460001

Abonamente

Pe adresa redacției, prin mandat poștal, în contul revistei :
108 lei/ an + 30 lei taxe poștale,
54 lei/ 6 luni + 15 lei taxe poștale.

Revista *Convorbiri literare* găzduiește opiniile, oricît de diverse, ale colaboratorilor. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține, în exclusivitate, autorului.

BLUE SIM &co
editură și tipografie
Bd. Carol I, nr.3-5
tel. 0332 111021
tel. 0721 571705
simonaslf@yahoo.com

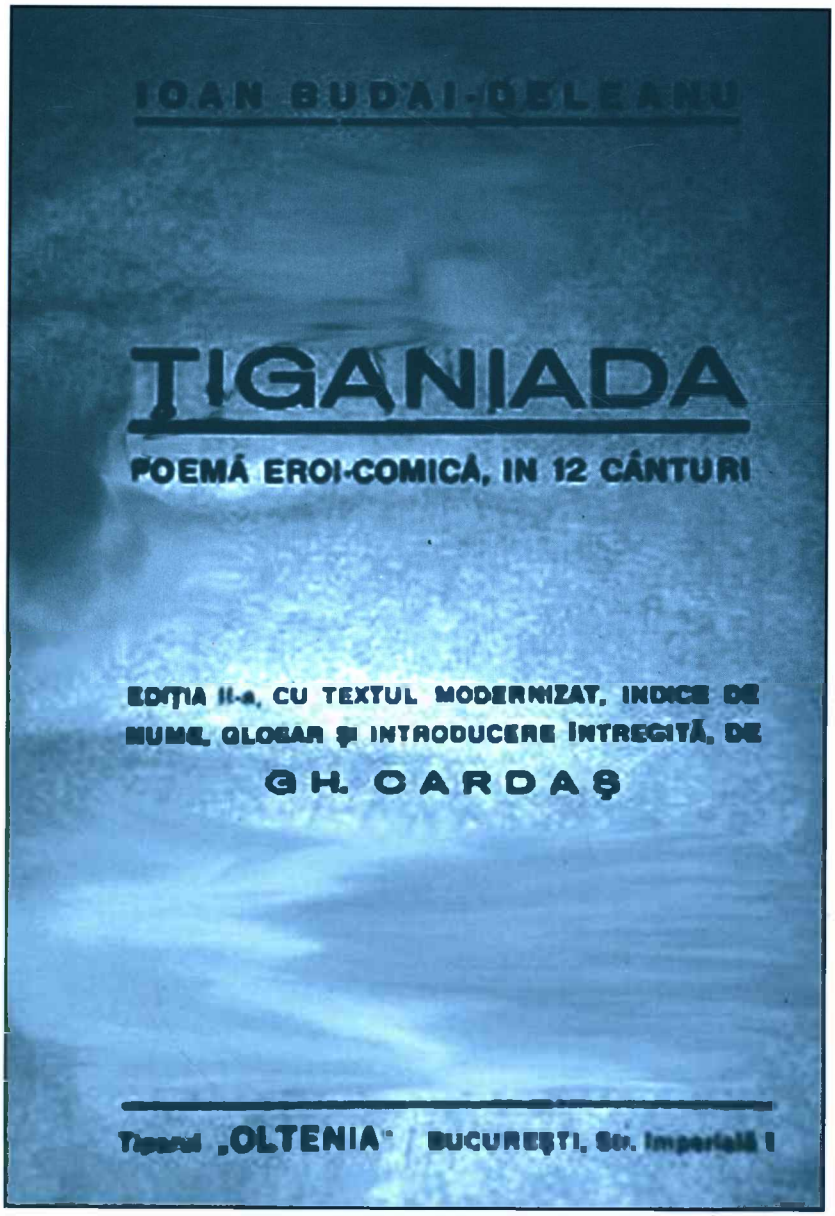
S.C. SEDCOM LIBRIS S.A.

pune la dispoziția dumneavoastră – prin **cea mai mare rețea de librării din Moldova** carte de cea mai bună calitate, din diverse domenii de specialitate, de la cele mai mari Case Editoriale românești și internaționale, precum și o gamă diversificată de produse de birotică și papetărie indigenă și din import;
– servicii complete, competente și profesionaliste de **editură, tipografie, serigrafie** – cărți, coperți și reviste, format divers, cu o grafică atractivă (afișe, pliante), ambalaje din hârtie și carton pentru produse de larg consum, plicuri cu antet, legitimații, ecusoane, decupări cutting-plotter, copertine, acoperiri terase, firme luminoase, panouri, bannere, prelate auto etc.;
– imprimate tipizate cu regim comun sau special.

Șoseaua Moara de Foc nr.4, Iași, România
Tel.:0232.234.582;259.680; 239.218; 235.861
Fax: 0232. 233.080
e-mail: sed@xnet.ro; editurasedcomlibris@yahoo.com

ISSN 0010-8243

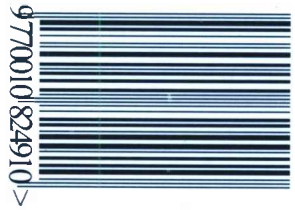
9 lei



ION BUDAI DELEANU

250 DE ANI DE LA NAȘTERE
(6.01.1760-24.08.1820)

ISSN 0010 8249



http//:convorbiri-literare.dntis.ro