

EDITOR UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CXLIV

CONVORBIRI LITERARE

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

Redactor șef: Cassian Maria SPIRIDON

„Secretele filologului clasic”

– dialog cu Profesor **Gabriela CREȚIA**

Poezie: Dionisie DUMA, Emilian MARCU

Proză: Ion Gheorghe PRICOP

In memoriam: Andi ANDRIEȘ

Inedit – Elena VULCĂNESCU: Veronica Micle era bunică

Irina MAVRODIN: Pulsione corporală și scriitură

Maria CARPOV: Despre memorie

Elvira SOROHAN: Scriitorul și multidisciplinaritatea

Basarab NICOLESCU: La ce servește suferința?

Gheorghe GRIGURCU: Viață pentru viață

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ: Cîteva gânduri
despre și cu Vintilă Horia

Alexandru ZUB: Multiculturalism și psihoistorie

Mircea A. DIACONU: Mircea Martin, portretul criticului

Theodor CODREANU: Arderi contemplative

Ioan HOLBAN: Omul fără regn

Constantin COROIU: Alexandru Paleologu și nostalgia valorilor

Andrei MOLDOVAN: Ion Horea. Omăturile de altădată

Antonio PATRAȘ: Lovinescu, dramaturg

Gheorghe I. FLORESCU: Alexandru Nemoianu

Ion PAPUC: Statul

Anton ADĂMUȚ: Breviar eretic

Emil BRUNNER: Comunism, capitalism și creștinism

Marius GHICA: Despre iubire

Liviu PENDEFUNDA: Crucea ca panteon

Dragoș COJOCARU: Un pirat și o curtezană la Royal Opera House

Ioan PÎNTEA: Mic jurnal discontinuu

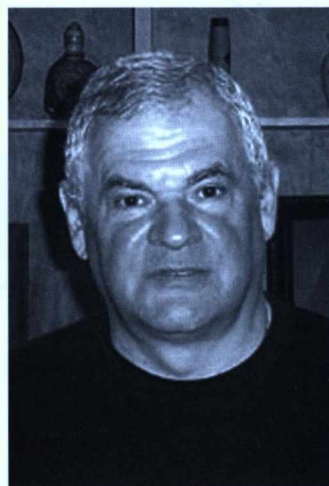
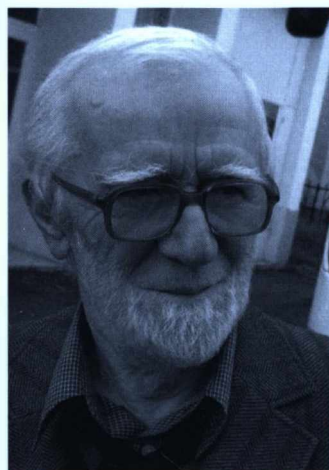
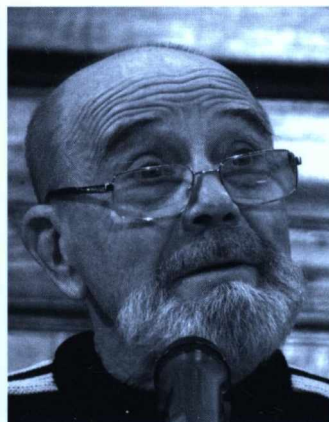
Cronica literară: **Cristian LIVESCU, Constantin DRAM, Dan MĂNUCĂ**

Comentarii critice: **Adrian Dinu RACHIERU, Vasile SPIRIDON,**

Daniela PETROȘEL

Actualitatea literară: **Emanuela ILIE, Șerban AXINTE,**

Adrian G. ROMILA



CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ FONDATĂ DE
SOCIETATEA JUNIMEA DIN IASI
LA 1 MARTIE 1867

EDITOR:
UNIUNEA SCRITORILOR
DIN ROMÂNIA

Redacția:

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

Colegiul:

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

Culegere: *Mariana IRIMIȚĂ*
Corector: *Mirela PASCU*
Preprint: *Doina BUCIULEAC*

Foto coperta I: *Ovidiu GENARU*
Ion HOREA
Alexandru NEMOIANU

Foto coperta IV: *Șt.O. IOSIF*

<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 – *O cale către România profundă* (III) / 1

„Secretele filologului clasic” / 11
– dialog cu Profesor Gabriela CREȚIA

Irina MAVRODIN – *Pulsiiune corporală și scriitură* / 16
Maria CARPOV – *Despre memorie* / 18
Elvira SOROHAN – *Scriitorul și multidisciplinaritatea* / 20
Basarab NICOLESCU – *La ce servește suferința? Reflecții asupra vieții
prizonierilor de război români în lagărele sovietice* (I) / 24
Gheorghe GRIGURCU – *Viață pentru viață* / 28
Nicolae STROESCU STÎNȘOARĂ – *Cîteva rînduri despre și cu
Vinilă Horia* / 29
Alexandru ZUB – *Multiculturalism și psihoistorie. Secvențe locale* / 33
Mircea A. DIACONU – *Mircea Martin. Portretul criticului* / 36
Theodor CODREANU – *Dionisie Duma – 70. Arderi contemplative* / 39
Ioan HOLBAN – *Omul fără regn* / 41

INEDIT

Elena VULCĂNESCU – *Veronica Micle era bunică* / 45

IN MEMORIAM

Ștefan OPREA – *Andi Andrieș ludicul* / 52

POEZIE

Dionisie DUMA / 54
Emilian MARCU / 55

PROZĂ

Ion Gheorghe PRICOP – *Între dragoste și milă* / 57

CRONICA LITERARĂ

CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – *Ovidiu Genaru în ediție definitivă* / 59
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – *Viața pe credit* / 63
CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – *Nostalgia ardelenismului* / 66

COMENTARIILE CRITICE

Adrian Dinu RACHIERU – *Recuperări* (III).
Gheorghe Lupu sau chemarea rădăcinilor / 68
Vasile SPIRIDON – *O zi din viața lui Ivan Mihailovici* / 70
Daniela PETROȘEL – *Gilceava feminismului cu... femeile* / 73

ACTUALITATEA LITERARĂ

Emanuela ILIE – *Cronica unei apocalipse anunțate* / 75
Șerban AXINTE – *Un tîrg pentru o carte: leudul fără ieșire* / 77
Adrian G. ROMILA – *Narcotice și narcomanie în cultura română –
cîteva amendamente necesare* / 80

CRITICE

Daniel CRISTEA-ENACHE – *Revizitiri critice. Episod pilot* / 83

EX LIBRIS

Pompiliu CRĂCIUNESCU – *Terțul ascuns* / 85
Eleonora CĂRCĂLEANU – *Giuseppe Ungaretti: „M'illumino/d'immenso”*
– „Mă iluminez/ de nemărginire” / 89
Chris TANASESCU – *Radu Andriescu – arhitectura fluențelor,
influențelor și topos-urilor* / 94
Vasile FILIP – *Cartea cea de suflet* / 99
Vasile IANCU – *Psihologii complicate într-un roman „arestat”
jumătate de veac* / 100
Gellu DORIAN – *Dana Cernușcă – Simfonii de stors veninul* / 104

ISTORIE LITERARĂ

Antonio PATRAȘ – *Lovinescu, dramaturg* (II) / 106
Constantin COROIU – *Alexandru Paleologu și nostalgia valorilor* / 110
Constantin PARASCAN – *Istoria Muzeului Literaturii Române Iași
sau o viață de muzeograf așa cum a fost* (IV) / 112
Liviu PAPUC – *Junimiști minori? Victor Castano* (II) / 118



ATITUDINI



O CALE CĂTRE ROMÂNIA PROFUNDĂ (III)

Cassian Maria SPIRIDON

În volumul *Din psihologia poporului român* (1907), D. Drăghinescu sintetizează prin câteva cuvinte pe care le consideră ca fiind cea mai adecvată caracterizare a psihologiei și situației românilor: *rasă occidentală cu obiceiuri orientale*. De obiceiurile orientale ne-am scuturat în scurt timp după Revoluția de la 1848. Cum observă Mihai Ralea în *Fenomenul românesc*, unde pentru eseist *progresul nostru modern* are ca teme marea noastră adaptabilitate: „Sunt puține țări care să fi efectuat un salt așa de miraculos de la barbaria orientală la spuma de civilizație pe care o avem astăzi, care într-o epocă așa de scurtă de la 1848 încoace să fi făcut atâtea achiziții occidentale”.

Sînt constatări consemnate în 1927, nu lipsite de tristețea că preluarea formelor a apărut și are loc fără însușirea în adîncime a fondului (fapt criticat încă de junimiști), situație ce se perpetuează și astăzi, încît frazele lui Mihai Ralea sînt la fel de valabile ca acum mai bine de opt decenii: „Avem azi instituții constituționale, dar numai formal, avem tehnică, comerț, industrie. Dar tuturor le lipsește un substrat adînc, rădăcini împlîntate profund, Clădim edificii publice monumentale, luxoase, dar după un an ele se ruinează în solidaritate. Aducem vagoane de căi ferate lustruite de nouitate: după două săptămîni le podidește murdăria. Construiem șosele elvețiene care nu se mențin decît un an în stare bună. Occidentalismul e instabil la noi, se dizolvă iute, e efemer în orice, fiindcă îi lipsește postamentul”. Postament posibil de aflat doar în adîncurile României reale.

E de natura evidenței că se impune o autohtonizare a formei pentru a ieși din acest impas. Fapt subliniat de Vasile Băncilă într-un articol *Autohtonizarea filosofiei*, publicat în „Gîndirea”, în aceeași perioadă – noiembrie 1927: „Prin urmare, numai cînd forma cade oarecum la fund sau fondul își integrează forma, apare un nou termen istoric creiator. Acest fenomen pare că prinde să se repete acum

la noi. Fondul românesc inițial, un timp contrariat și dezorganizat de năvala formei apusene, începe, cel puțin pe alocuri, să-și revină, să ia cunoștință precisă de el, să stăpînească forma și să creieze în spiritul adînc al lui. Acesta e sensul curentului de autohtonizare a culturii noastre, ceea ce e tot una cu întemeierea culturii noastre, fiindcă nu există, prin definiție, decît cultură autohtonă. Nu există cultură, care nu izvorăște spontan. Cultura se poate cel mult creia din nou, dar nu se poate exporta. După aleasa cultură populară, pe care am avut-o în trecut, începem să ne formăm o cultură în sens modern”.

Este ceea ce voiau și junimiștii, integrarea și armonizarea formei și fondului pînă devin organic unitare. Autorul *Ideii de destin* constată că, deși modelat doar de cultura populară, la români există un *instinct al ordinii practice și un simț al omeniei sufletești cum rar s-a întîmplat la un popor*. În articolul amintit, Vasile Băncilă vedea posibilă, odată intrați pe calea marii culturi moderne, o psihologie nouă conformă cu *izvoarele autohtoniei noastre* doar prin filosofie, văzută nu ca un epifenomen social, ci ca o *funcție culturală a societății, așa cum s-a întîmplat în Occident*. Și eseistul subliniază, peste câteva rînduri: „înainte de a avea un suflet românesc modern precizat și înzestrat cu nervuri complete, e nevoie de o activare istorică a funcției filosofice”.

Autorul *Pedagogiei sărbătorii* crede îndreptățit că filosofia va avea un rol în desăvîrșirea etnică în măsura în care va fi o filosofie autohtonă. Sufletul românesc modern a încercat să-l descifreze, pe temeiul limbii, printr-un demers de sorginte heideggeriană, la rîndul său, Constantin Noica în *Pagini despre sufletul românesc*, dar și în *Cuvînt împreună despre rostirea românească*. Pe acest subiect am scris, tot aici, în „Convorbiri literare”, nr. 4/2009 – *Despre rostirea sufletului*.

La descifrarea acestui suflet ne îndeamnă și

Lucian Blaga prin *Trilogia culturii*. Subiect despre care am scris pe larg în paginile „Convorbirilor”, iar textele au fost în final adunate în volumul *Orizonturi duble* (Cartea românească, 2006).

Eseistul de la „Gîndirea” vede în spiritualitatea rustică a poporului român *izvorul cel mai bogat și mai autentic al autohtonismului filosofiei*. La același izvor au apelat și Lucian Blaga și Constantin Noica, în demersul lor filosofic. „Am putea spune că filosofia e un fel de sublimare maximă a unei flore sufletești locale, atît individuale cît și colective. Filosofia vine deci dinăuntru, din zestrea cea mai adîncă și mai caracteristică a sufletului local” (Vasile Băncilă). Vorbind în alt loc despre *personalismul energetic* al lui Constantin Rădulescu-Motru și *filosofia integrală* pe care acesta o afirmă, pe ultima o consideră întemeiată pe realitatea etnică, fiind în fapt, într-un *sens, cea mai etnică disciplină* – e un adevăr ce va fi redescoperit abia după jumătate de secol de curentul deconstructivist, în special de Jacques Derrida.

Tot prin apel la izvorul și îndreptarul culturii poporane va fi rezolvată problema limbii românești și modernizarea literaturii române. Alecsandri, Junimea și revista ei – „Convorbiri literare”, pe astfel de temelii au înălțat literatura română modernă – au autohtonizat-o. *Drumul autohtonizării depline*, ne atenționează eseistul, *trece prin sufletul popular*.

Tot în „Gîndirea” (februarie 1935) Vasile Băncilă publică *Etnicul și logica modernă* – unde leagă indisolubil familia și etnicul – prima fiind baza puternică, temeiul etnicului. „Etnicul e în primul rînd istorie – și poate fi înțeles ca o radiare organică a familiei în vechea ei calitate de captare umană a spațiului și timpului.

Și cu toate acestea, etnicul e o imensă realitate și are un mare viitor. Căci dacă intelectualii sunt adesea prea alambicați pentru ca să nu mai fie ceva, poporul a rămas adînc etnic, cu toată mediocrizarea modernistă de suprafață. De altfel, intelectualii întotdeauna, astăzi și în trecut, au fost mai puțin etnici decît poporul. Organicitatea istorică și familia în înțeles patriarhal sunt și acum puternice în popor. Iar unii intelectuali, deși asvîrliți în curentul culturii și vieții sociale moderne, descind prea direct din popor și-i trăiesc măcar o parte din sedimentările spirituale”. Etnicul pentru eseist este de natură ontologică.

În modernitate asistăm la disoluția individului, implicit a etnicului, pierzînd capacitatea de a mai cunoaște valorile *supraindividuale și supraempirice*.

Încît, cum spune cel care a scris *Literatură și puritate*, „le-am pierdut aproape sensul. Nu mai suntem realiști adînci, ci zgomotoși, nu mai suntem realiști contemplativi, ci dinamici, cari, în beția mișcării cu orice preț, alunecăm pe deasupra realului: aruncăm bobul pentru a reține pleava, fiindcă aceasta e mai «sensibilă» mai aparentă! Spiritul modern devine astfel inapt pentru a înțelege, în *fond*, etnicul”.

Cu trei sferturi de veac în urmă eseistul intuia pierderea sensului, accentuată în postmodernitate, pulverizarea „internaută”, surfingul contemporan al omului poster – incapabil a înțelege etnicul – implicit temeiul României reale, cuibărită în profunzimile văilor și munților, pe dealurile și ponoarele neglijate cu program de oamenii plăți, oameni pentru care contactul cu aceste adîncimi se reduce la grătarul de sfîrșit de săptămîină în marginea șoselei, la umbra unui zăvoi.

Ne aflăm în fața unei cecități generalizate *față de religie, mister, istorie-etnic*. Căile de cunoaștere și înțelegere ale etnicului sînt identice, după Vasile Băncilă, cu ale religiei. Etnicul și religia au un destin comun și este vizibilă tragedia disoluției la care sînt supuse amîndouă în postmodernitate: „... Nici o epocă n-a fost mai opacă pentru spiritul etnic propriu și n-a devorat mai multă substanță etnică neînlocuibilă, mai mult spirit etnic, decît epoca aceasta în care trăim și care s-a intitulat adesea ca fiind timpul «naționalităților». Căci etnicul și religia, bine înțelese, sunt realități spirituale frățești: ele s-au născut împreună în istorie. Totemul era semnul religios și semnul etnic. Ele au concrescut în timp. Religia a adăpostit etnicul într-o vreme cînd acesta ar fi fost, altfel, distrus de propriile-i spaime și imprecizuni; etnicul a hrănit religia cu vitalitate mereu proaspătă într-o vreme cînd aceasta avea mai multă nevoie de ea. Religia și etnicul au înfrățit ca două fire din același grăunte de grîu sufletesc. Născute din polivalența sufletului uman, ele au rămas înrudite chiar cînd, din neînțelegere ori rătăcire vremelnică, s-au războit și s-au opus în lupte fratricide. Atunci etnicul a combătut religia cu un patos religios, iar religia a combătut etnicul cu o vitalitate etnică, cu aproximativ aceeași lungime de undă spirituală, adresîndu-se de cele mai multe ori acelorași suflete, cu o anume structură. De aceea religia și etnicul trebuie să se sprijine reciproc căci s-ar putea ca moartea unuia să fie moartea celuilalt”.

Mircea Eliade, în *Sacral și profanul*, citează pe B.

Spencer și F.J. Gillen (*The Arunta*, Londra, 1926) în legătură cu totemul (stîlpul-sacru) în jurul căruia era organizată întreaga viața socio-economică și culturală a tribului, stîlp care îi însoțea de-a lungul tuturor peregrinărilor lor și în jurul căruia își fixau tabăra oriunde poposeau. Cei doi cercetători englezi narează, cum *potrivit unui mit, odată, cînd stîlpul sacru s-a distrus, tribul întreg a căzut pradă deznădejdi; un timp, membrii lui au mai hoinărit, dar, în cele din urmă, s-au așezat la pămînt și s-au lăsat să moară*. Totemul era legătura lor cu Cerul, cu transcendentul, le asigura intrarea în Cosmos, dispariția, distrugerea lui echivala cu revenirea în Haos – tot una cu *sfirșitul lumii*.

Asistăm la o agresivitate constantă a secularizării, una care a copleșit spiritualitatea. Pozitivismul științei moderne *concepe un etnic și un naționalism fără Dumnezeu, adică o doctrină etnică laică, fiind incapabil să observe că numai religia dă etnicului suprema spiritualizare, valorificarea maximă și, mai ales, acea armonie, care-l ferește de excese imorale ori de-a dreptul patologice. Știm că au fost și sunt patrioți luminați, deși laici. Dar aceștia au profitat, pe dedesupt, de zestrea ereditară religioasă, ceea ce, în loc să combată confirmă ideea noastră* (V.B.). Astfel, constatăm, alături de cel care scrie *Erocrație și pedagogie*, că *epoca modernă, empirică, pozitivistă, juridică și democratică, nu înțelege sau înțelege parțial și greu etnicul, care e ceva esențial, organic și aristocrat*.

În finalul paginilor din *Etnicul și logica modernă* sînt cîteva trimiteri la drama cunoașterii etnicului și care sînt de natură morală. În cunoașterea realităților spirituale, față de cunoașterea celor fizice *e indispensabilă o însușire, și anume simpatia dezinteresată*. Și argumentează: „Un necredincios n-are dreptul să vorbească despre religie, nu numai din motive morale sau religioase, dar în primul rînd din motive științifice: lui îi lipsește *obiectul*. Sunt trei atitudini cari pot vicia înțelegerea valorilor spirituale: ori indiferență ori simpatie interesată ori antipatie. Cea mai rea, din punctul de vedere al cunoașterii, e cea dintîi. Dar în vremea noastră e multă indiferență, căci sunt mulți oameni cari au sărit din realitate sau au fost eliminați de ea. Tot așa, e și multă părtinire și ură. Față de etnic, se întîlnește nu rareori una din aceste trei atitudini: sau simpatie subiectivă, care merge pînă la excese de narcisism etnic; sau antipatie violentă, care merge pînă la excese de satanism fie în raporturile inter-

naționale, fie în luptele sociale ori culturale interne; sau absență, răceală, de heimatlosism spiritual. În aceste trei cazuri, etnicul suferă un întreit martiraj și o întreită necunoaștere”.

Pentru a avea acces la înțelegerea etnicului ni se *cere o mare simpatie obiectivă* – și subliniază eseistul, există o astfel de simpatie. Chiar și într-o epocă în care sîntem martori la *restrîngerea etnicului*. Numai dacă există dragoste – cum spune Apostolul Pavel – avem șansa de a deschide porțile etnicului printr-o simpatie obiectivă, una care își are rădăcinile în spiritualitatea rustică autohtonă, acolo unde mai palpită sufletul României profunde.

La fel ca Vasile Băncilă, și Ovidiu Papadima în *O viziune românească a lumii* (1941) este interesat de ordine, pe care o pune în directă conexiune cu viziunea creștină a vieții. Este o ordine întemeiată pe milostenie, atît de vie încă în satele noastre. Folcloristul împerechează ordinea și milostenia, deși este conștient că ordinea este însoțită de respectarea unor norme rigide, în timp ce milostenia e o revărsare de prea plin sufletească sub semnul spontaneității. Aici află „miracolul creștin pe care l-a realizat – mai întreg decît multe alte popoare – neamul nostru; a făcut din milostenie principiul de temelie al vieții sale, și sufletească și material. A făcut din puterea imensă a milei elementul de închegare armonică a existenței sale sociale. Ca să ajungă aici, a lărgit noțiunea de milostenie de la înțelesul de fantezie sufletească la acela de datorie față de sine însuși, ca și față de Dumnezeu. Dar și aceasta era prea puțin. Și atunci a coborît legea morală pe pămînt și a făcut-o obișnuință de viață”.

Milostenia țaranului arhaic are ca temei întreaga lui viață socială, *cu tot ceremonialul ei hieratic*. Marile momente ale vieții, nașterea, nunta, moartea sînt însoțite de numeroase și succesive ceremonii, într-un larg cadru social, unde aproape întreaga populație a satului este participantă. Toate aceste ceremonii leagă viața de aici cu viața din lumea cealaltă, lumea cerească, unde locuiesc strămoșii și unde, într-o zi ne vom strămuta. Botezul, nunta, onomasticele, praznicele de la înmormîntări dar și cele de peste an și de pomenire etc. sînt prilej de milostenie. „Legătura traiului pămîntesc cu viața viitoare o face numai și numai milostenia” (Ovidiu Papadima). E o milostenie care ne ordonează viața prin ceremonialul impus de marile evenimente. Milostenia face punte între cele două lumi. Dăm de pomană pentru sufletul

celor care au plecat. *Tot ce e dat de pomană trăiește aievea în lumea cealaltă.* Prin bunătate se sfințește întreaga fire.

„Prin miracolul universal al milosteniei, omul e întărit și sprijinit în toată viața sa – de la naștere până la judecata cerească – până la intrarea lui în rîndul oamenilor. Pînă la căsătorie, adică pînă atunci cînd poate produce și el de sine stătător, omul e ajutat de ceilalți, prin mecanismul acesta al milosteniei. La naștere încă, în întreg șiragul de ceremonii care o preced și care o urmează, este una care se intitulează *rodini*, sau mai bine zis «aducerea rodinilor», a «pocloanelor», cum i se mai zice în Ardeal. În tot timpul de la naștere pînă la botez, nu e zi în care să nu vină unele dintre neamuri ca să vadă copilul. Și nimeni nu e iertat dacă vine cu mîna goală. I se aduc mamei și copilului de toate, de la pînzeturi și hăinuțe, pînă la lapte și mîncăruri gustoase. Dar nu numai neamurile vin cu darul lor curat, ci chiar și străinele și îndeosebi femeile avute țin să ajute cu acest prilej pe cele sărace. Ceva mai tîrziu se face «pomana ursitoarelor».

A prins apoi picul să se ridice în picioare și să alerge pe ulițe. Toată viața de sărbătoare – fie de bucurie, fie de jale – a satului, îl găsește de cele mai dese ori pe copil drept cel mai curat interpret al său pe lîngă lumea de sus. La Crăciun, la Paști, la nunți, la înmormîntări, copiii își au partea lor, cea mai mare, de dar și de milostenie.

Satul n-a făcut orfeline, ziduri sărace și reci, dar în viața lui – organizată odinioară atît de armonic, prin sărbători și datini – cei oropsiți aveau parte de multă grijă”.

Și cîte prilejuri de milostenie sînt *Moșii*. Folcloristul apreciază la circa douăzeci într-un an, pe lîngă fiecare mare sărbătoare: Moșii de Crăciun, Moșii de iarnă (în Cîșlegi), Moșii de Primăvară, de Florii, de Joi-Mari, de Paști, de Ispas... Toți un minunat prilej de a ne pune în legătură prin pomeni cu cei de dincolo.

Și pomenile pot fi dăruite cu inimă bună sau cu fățarnicie, cum aflăm într-un colind, unde Sfîntul Soare a văzut în rai: *O vacuță slabă,/ Uscată și slabă,/ Păștea livezi verzi/ Și bea ape reci/ Și cădea de slabă*, iar în alt loc: *Tot pă-l nisipiș/ Fără fir de iarbă,/ Fără pic de apă/ Vedea vacă grasă,/ Grasă și frumoasă*. Și Adam explică, vaca slabă a fost dăruită fără inimă bună, și oricît de bine ar fi hrănită n-are spor să crească, existența ei depinde de sufletul celui

care a dăruit-o. Cum frumos spune Ovidiu Papadima, *lumea raiului e, deci, lumea sufletului nostru*.

Hărnicia nu ne copleșește, lenea noastră este aproape proverbială și ușor de confirmat de viața satelor noastre. Datul nostru pare a fi viața pastorală. O viață de cioban care îngăduie visarea. Iar truda aspră a plugarului este și ea cu măsură, *atît cît trebuie pentru viața lui puțin pretențioasă și doar atîta timp cît îi trebuie recoltei ca să se înfiripeze, iarăși ne arată departe de muncă* (O.P.).

Și totuși, nu aceasta este realitatea, sîntem, e drept, departe de felul cum este concepută munca în modernitate, dar nu și de înțelegerea ei. E practic diferența dintre viziunea muncii a celui de la oraș față de cel de la țară. „Pentru omul de astăzi, pentru omul orașelor mai ales, munca este cea mai crudă fatalitate a vieții noastre. Cu cît ne e mai groază de ea, cu atît îi devenim mai mult robi. Omul modern muncește din ce în ce mai înverșunat, dintr-o tinerețe din ce în ce mai fragedă, ca să adune cît mai multe bogății, ca prin ele să scape cît mai curînd de trudă. Dar cu cît banii cresc și se adună, cu atît omul de azi e mai chinuit, mai înnebunit de teama că nu îi vor ajunge cînd va fi singur, cînd tovarășul lui urît de ani și ani munca – nu îi va mai fi aproape. Și se încordează și mai mult, și mai îndîrjit – în trudă. Fiindcă omul ajunge treptat să nu mai însemneze nimic el însuși, ci numai ca unealtă și izvor de muncă”.

Cîtă noblețe se cuprinde la țară în cuvîntul *bătrîn* și cîtă inutilitate, ieșire din viața socială aflăm pentru mediul urban în cuvîntul *pensionar*!

În loc să-i fie de ajutor, munca s-a metamorfozat în stăpîn și blestem. În folclorul nostru munca nu-i privită ca-n Biblie, drept o pedeapsă primită de seminția omenească la alungarea din Rai, ci o realitate intrată în ordinea firii încă de la începuturi. Dumnezeu n-a creat lumea prin cuvînt, ci a trudit din greu, cum citim într-o narațiune pe care am mai citat-o, cînd a scos pămînt din fundul apelor, l-a frămîntat etc. La sfîrșit, după atîta lucrare adormea atît de greu, încît nici nu simțea cum diavolul îl ia în brațe și aleargă cu el spre a-l arunca în hăul apelor. În viziunea folclorică deosebirea între rai și iad este una gospodărească. Iată după ce recunoști de departe iadul: „*Sînt cîmpuri urît arate/ Și cu spini răi semănate*. Sau în alt loc: *Pînă la iad e numai un gard/ Și-acela-i spart*. Pe cînd intrarea în rai e străjuită de *Arături arate/ Cu flori semănate*. Munca e un blestem numai cînd depășește necesitățile firești și devine

lăcomie, acumulare inutilă de bunuri. Necumpătarea pare a fi marele păcat. Ilustrativă este o scurtă povestire din Banat, despre ce a hotărât Dumnezeu cel milostiv după ce i-a scos pe oameni din rai și le-a dăruit munca ca o binefacere, nu ca o nenorocire. Le-a spus: „«Să arați o brazdă de pământ, dar numai una, numai o brazdă, s-o semănați cu grâu curat și când se va coace grâul, din el să faceți pâine și să vă hrăniți». Din brazda aceasta singură a răsărit grâu, de era numai spice, de sus pînă jos. Doi ani le-a ajuns făina. Dar diavolul nu putea suferi fericirea aceasta. Veni la oameni în chip de om:

«– Voi, oamenilor, mai aveți mult grâu?

– Mai avem, da, mulțumim lui Dumnezeu, răspunse Moș Adam.

– O, ce oameni nesocotiți, se miră diavolul. Pentru ce nu arați voi mai multe brazde, să aveți din destul, pe douăzeci-treizeci de ani? În curînd o să aveți copii. Apoi cu ce să-i hrăniți?»

Atît a fost de ajuns. În om a intrat lăcomia muncii. A arat nu mai multe brazde, ci mii, gemea pământul, în cîteva săptămîni, căci atunci munca nu era trudă. Gemea de greutatea spicelor. Și atunci, drept pedeapsă pentru această a doua neascultare – și mai grozavă –, Dumnezeu a transformat munca în blestem”. Munca e un chin atîta timp cît nu stă sub poruncile ordinii divine, ci sub cele ale lăcomiei omenești. Poate acest simț al măsurii în muncă, una după nevoile firești, să dea *falsele aparențe de dispreț ale muncii*. O datină străveche din părțile Tutovei despre munca semănătorului, spune: „Cînd plugarii încep să semene, zic: «Dă, Doamne, roadă pentru toată dihația, și pentru mine!» și nu zic: «Dă-mi, Doamne, mie roadă!», căci roadă nu va fi. Dacă ar vedea omul cîte guri stau căscate în pământ cînd el începe a semăna, ar muri de spaimă. Toate făpturile lumii cer hrană și mîncare. Și din ceea ce omul seamănă, Dumnezeu la toate dă!”.

Cît de înălțătoare, în numele armoniei universale, se arată această viziune.

Tot ce întrece măsura, limitele cuviinței, le aduce atingere, intră sub povara păcatului. „Ordinea morală a lumii e în același timp și o ordine estetică, fiindcă e întemeiată pe armonii. De aceea, simțul etic se îmbină atît de frumos și de nesilit, în sufletul țaranului nostru, cu simțul frumosului. De aceea, în creația de artă populară, spiritul de puritate etică e constitutiv și firesc”.

În legendele despre muncile cîmpului nu apar

niciodată plante de lux, doar cele de temelie pentru hrană: grâul și porumbul. Și iată cît de nobil se respectă între ele, în proverbe: „Zice grâul: Bună ziua, sațul casei! Iar păpușoiul, vesel: Mulțumim dumitale, cinstea mesei!”

Totul își află organic un rost în marea armonie divină. Fără a se cufunda și nici confunda cu panteismul, Dumnezeu, în folclorul nostru este o prezență care ființează în fiecare făptură. În același timp, tot aici, e atît de detașat de lumea pe care a creat-o, că-l vedem dormind cu capul pe-o mănăstire. Antropomorfizarea divinității este vizibilă în grâul de vară în care țaranul vede fața lui Hristos – ochi, nas, gură, cum pe capul știucii deslușește Patimile – scară, ciocan, cruce...

Nu doar blîndețea lui Dumnezeu se reflectă în folclor, ci și puterile Lui terifiante, cum citim în paginile folcloristului Tudor Pamfile. „Atunci cînd se cutremură pământul, se uită Dumnezeu din cer pe pământ; se uită supărat de cele ce vede. Dar numai oleacă deschide ochii, că dacă i-ar deschide mai tare, s-ar prăpădi lumea”.

În cosmosul folcloric toate sînt animate – au adunate în ele cele ce țin de profunzimea umanității – *lut și suflet*: „Un lucru de la casă dacă a fost împrumutat mai dinainte în sat, de Crăciun numaidecît să-l aduci, să faci sărbătorile acasă, căci plînge”.

Cît de miraculos este prezentat sufletul adăpostit în lut: „Odată un om mergea noaptea și avea un băț potcovit. Vede în mijlocul drumului lucind ceva și dă cu bățul odată. Valeu! a răspuns de acolo. – Cine ești tu acolo? – Eu sunt suflet, zice, stau aicea să mă pocăiesc.” Cea mai degradantă fărîmă a lumii – firul de praf – dacă nu poate avea sufletul ei, poate astfel adăposti în schimb unul din nesfîrșita mulțime a sufletelor omenești”.

Nu-i un animism primitiv, ci căutarea unui răspuns creștin în spirit său, deși nu cu totul, după dogmă, în litera sa.

Deși nu are putere să supună natura, omul o poate totuși dobîndi creștinește, prin asceză, ca atunci cînd dorește să-i fie în putere să alunge grindina – atît de păgubitoare recoltelor: „Pentru piatră postesc pietrarii trei ajunuri unul după altul: al Crăciunului, al Sf. Vasile și al Bobotezei. Nu mănîncă nimic toată ziua. La ajunul întîi face pietrarul o turtă din cel dintîi aluat și pune în ea de toate bucatele ce sunt pe masă, iese cu turtă în prag și zice: Poftim, piatră, la mine la masă! Cum nu vezi tu amu pîinile mele și n-ai nici o

putere, așa să n-ai putere vara în câmpuri, când îi veni!...

Așa cheamă el cu turta ceea piatra în cele trei ajunuri și apoi vara; când merge la alungat piatra ia turta într-o mână și măștișori de la Florii într-alta, și tot în una dă din mâini și alungă piatra unde vrea el; că are drept – de ce n-a venit atunci când a chemat-o?”

Încercarea lui La Fontaine de a pune în scenă întreg universul prin fabulele sale este dusă în folclorul nostru la desăvârșire. Cum cu încântare remarcă Ovidiu Papadima: „A animat întreg cosmosul într-un grandios și sever spectacol, menit să-i umple omului singurătățile pămîntești și să-i îndrumeze în fiecare clipă, în nesfârșit de osebite moduri, gîndul de la păcat la lumina perfecțiunii. O imensă dramă se joacă neconținut pe scena lumii, pentru mîngîierea și educarea unicului spectator, care e omul. O dramă, când cu maiestuoase tonalități liturgice, când cu arhaice inflexiuni de viață, când în culorile fantastice ale poveștii, când în cele sumbre ale descîntecului, înflorite alteori într-un surîs de snoavă, totdeauna gravată în linii adînci și simple de credință”.

E spectacolul ce a format sufletește pe Eminescu din *Luceafărul*, dar și pe Ion Creangă din *Capra cu trei iezi*, sau pe M. Sadoveanu din *Baltagul*.

Natura, întreaga fire interconexează și intercondiționează cu omul: *Mîndro, de dragostea noastră/ A-nflorit un pom pe coastă./ A crescut și-a înflorit/ De cînd, mîndro, ne-am iubit./ Dar de cînd noi ne-am lăsat,/ Pomu-n coastă s-a uscat.*

Peste tot săteanul citește în semnele pe care natura i le face – important e să-i cunoască limbajul, să o poată descifra: „Firea îi dă semne în fiecare clipă. E destul numai ca el să știe să le descifreze glasul mut, ca să se izbăvească.

Întreaga meteorologie populară – care la noi e atît de bogată și precisă – se întemeiază pe aceste semne. Cînd ies cărăbușii primăvara, arată cum va fi vara, caldă sau friguroasă, din felul cum sunt îmbrăcați; cît de adînc vor face viespile cuib în pămînt, așa va fi iarna de grea; de te mușcă iunișorul cînd dormi la coasă, e semn să te scoli, că are să-ți ploaie fînul; cînd furnicile ies prin casă, are să vremuiască; iar cînd își fac mușuroaiele înalte, va fi an ploios; fluturele roșu de apare, e semn că n-are să mai ningă. Cînd coțofana stă pe garduri sau pomi, e știre că vor veni rubedenii”.

Dacă la om sfințenia e un urcuș al cărui pisc tinde a-l atinge, cea a firii este o constantă ce ține de realitatea cotidiană, după cum o definește folcloristul:

„Sfințenia omului e dureroasă înfrîngere de sine; a firii e o stare nativă cu o singură rădăcină: puritatea. Sfințenia naturii e început; a omului e un sfîrșit.

În concepția folclorică, toată firea, afară de om, e sfîntă prin puritatea ei, prin neștiința ei de păcat”.

Cînd pleacă în lumea dreptilor, curățenia lui nu se reduce numai la cea spirituală, ci și la trup: „Pe lumea asta omul poate să umble orișicum; și rupt, și flenduros, și negru, dar pe ceea lume trebuie să fie curat; să-l îmbrace curat cînd moare, că nu-l primesc celelalte suflete între dînsule”.

În credințele noastre aflăm constant un *amestec specific de concret și abstracție, de tragic și de liniște măruntă*. Sufletul grijuliu cu puritatea lui spirituală, dar și trupească, se arată îngrozit cînd se desparte de cele ale lumii: „Sufletul cînd iese din om, îi este așa de greață de trup și n-ar intra, Doamne ferește, înapoi – Zice: «Doamne, în ce hoit am șezut pînă acuma»”. E o viziune care te cutremură asupra păcatului, *una tragică în rigurozitatea ei ascetică*.

Atitudinea față de cosmos, de toate cele ce îl înconjoară este una de respect. După Bobotează, două săptămîni nu se spală rufe, astfel este păzită puritatea apelor care au fost sfințite. Sînt locuri unde nu se mănîncă din carnea de vită, fiind un păcat: „Vita te hrănește, cu boul lucrezi și te înavuțești, și încă s-o mănînci?” Hrana este asigurată de porc și de miel – rînduite să nu lucreze, dar să fie hrană. Frumoasă este îndreptățirea pisicii și cîinelui în familie: „Dumnezeu la începutul lumii a dat pîinea, că era ciucalău de jos de la pămînt și pînă în vîrf și spicul era cît paiul de la rădăcină și pînă sus. Dară o femeie a făcut batjocură de pîinea și Dumnezeu a văzut-o și de mînie a apucat grîul și păpușoiul cu totul, să nu mai aibă oamenii ce mîncea. Atunci Maica Domnului a sărit și a prins cu mîna de spic și de ciucalău și a zis: Doamne, îndură-te măcar atîta și lasă cît să fie pentru mîță și cîne! Și cît a apucat atunci în mîna, atîta a rămas păpușoiul și spicul de mare; iar noi azi de pe partea cînelui și a mîței trăim, de aceea se cuvine să-i hrănim bine”.

Cu cîtă delicatețe se arată față de greierii care i-au intrat în casă. Pentru a-i scoate cioplește mai multe furci minuscule, așează alături cîte un fuior de cîlț și de asemeni cîte un fus pe măsură și le situează în partea unde sînt greierii și le grăiește: *Dacă în casă mi-ați venit/ Trebuie să lucrați, / Nu numai să mînceați și să cîntați./ Ori toarceți,/ Ori vă-ntoarceți,/ De unde ați venit.* Și este convingerea că leneși fiind, se vor resemna și vor prefera să plece. În folclor, cum am

mai menționat, munca este *un dar firesc și necesar al vieții, nu numai al celei de pe pământ, dar chiar al celei din înălțimile sfinte ale lumii celeilalte. Munca – înțeleasă însă numai ca mijloc de existență și nu de câștig, adică ferită de lăcomie – e cea mai sfântă justificare a vieții tuturor, de la uneltele omului pînă la sfinți* (O.P.).

Un nesfârșit respect arată țaranul față de tot ce-i rezultat *al trudei*: „E păcat de scormonit furnicarele, căci furnicile le fac cu multă trudă”. „Cînepa e mare lucru. Ea e sfîntă, căci îl îmbracă pe om și e așa de chinuită! La cînepă cîtă muncă e! Femeii care lucrează la cînepă, îi iartă Dumnezeu din păcate. De aceea, nu este mai mare păcat decît a fura cînepă; pe ceea lumea umblî s-o dai, dară n-o ia”. „Ceara e sfîntită; albina atîtea locuri umblă și adună ceară pentru biserica lui Dumnezeu”. „Pînea să nu steie cu fața în jos că e mare păcat. Casa să vezi că arde, să nu ieși pînă nu vei întoarce pînea, ca să stea așa cum trebuie”.

Sîntem îndreptățit avertizați de cel care a scris *Poezie și cunoaștere etnică*: „De această realitate, cîtă mai este, trebuie să ținem seama și cînd lăudăm și cînd, mai ales, înfierăm atîtea din gesturile vieții țaranului nostru, gesturi care ni se par de obicei doar pitorești, alteori naive, cînd nu chiar stupide și demne de combătut”.

E o stare care astăzi s-a cronicizat pînă la dispreț și, mai grav, pînă la indiferență și apatie.

În optimismul său, răul este privit de sătean ca o necesitate ce se înscrie în ordinea firescului. Pămîntul ca și omul au dreptul la odihnă. Pentru pămînt vine odihna în anii de secetă cînd nu rodește. Este uimitoare capacitatea plugarului de a privi cu înțelegere această odihnă, în fond un dezastru pentru existența proprie. Mecanismul folcloric de justificare a răului a funcționat, se pare, impecabil, însoțit de încrederea nețărmurită în bunătatea și înțelepciunea divină. Explicarea răului din lume este o constantă preocupare a săteanului. Cum comentează în spirit blagian folcloristul: „De ce cînd Dumnezeu e atît de bun și de puternic – cel drept suferă și cel rău trăiește în huzur; flăcăul moare fără să fi putut măcar să adune păcate în viața sa, iar bătrînul care s-a săturat de ea e lăsat tot pe pămînt; de ce bate piatra în satul cutare, iar în cătunul vecin, nu? Explicări la toate acestea, omul vechi căuta să dea tot creștinește; adică, neștirbind nici un fir din credința sa desăvîrșită, în iubirea și atotputernicia lui Dumnezeu; în perfecțiunea și nece-

sitatea eternă a rînduielilor lăsate de el pe pămînt.

Poporul nostru privește aceste rînduieli ca îmbricate într-un sistem perfect de prevederi, de dreptăți și de bunăvoințe pentru întreaga fire. De ce ne apare însă nouă cu atîtea spărturi, cu atîtea contraziceri chiar? Fiindcă omului îi e interzis să știe totul. Omul nu-și poate da seama decît parțial de imensa ordine dumnezeiască și atunci cu grele jertfe. Totuși se mulțumește, recunoscător, cu atîtea. De ce? Fiindcă e convins că dacă Dumnezeu nu-i dezvăluie mai mult, tot pentru binele lui; căci acest *mai mult* i-ar întuneca viața, l-ar primejdui chiar”.

Și moartea e privită cu îngăduință, chiar compătimită la cîtă alergătură este supusă pentru a-și împlini *slujba*. „În credințele despre moarte se vede mult din acea încredințare a românului, că ceea ce i se ascunde din rînduieli este pentru că așa e mai bine. Conștiința acelei categorice limitări, pe care o așează Dumnezeu în dezvăluirile sale, e aici permanent vie” (O.P.). Aici este vizibilă cenzura transcendentă a Marelui Anonim prin care este validată o concepție *românească despre Soartă, adică despre statornicirile vieții și ale morții*. Fapt care ne scoate de sub incidența unui așa-zis fatalism, fie el și de sorginte *orientală*: „Ceea ce pare fatalism nu sunt decît rigorile lucid acceptate ale unei severe concepții despre ordine, adică rînduială. Lumea toată e un păienjenis prestabilit de orînduieli care se îmbină armonic. Ele n-au de scop să apese firea ci, dimpotrivă, să o libereze. Mai ales să-l elibereze pe om, să-l facă să poată trăi în spirit, fără să mai aibă grijă de materie. Conștiința că trupul e în buna și neclintita pază a Lui Dumnezeu și a tuturor celor rînduite de El, îl face pe om să se gîndească mai mult la suflet. De aceea, omul nu poate cunoaște din acest păienjenis de rînduieli decît ceea ce nu-i apasă sufletul. De aceea, cunoașterea dăruită lui îl mulțumește, deși e fragmentară. Concepția aceasta veche a rînduiei apare astfel ca un imens întreg, din care concepția modernă – a disciplinei eliberatoare – este numai o parte. Fiindcă *rînduială* are o perspectivă cosmică, cu totul coplesitoare; *disciplina*, are cel mult una etnică...” (O.P.)

Există un echilibru între *știință și opreliște* – un pom al cunoașterii există totdeauna la îndemînă și te poți înfrupta din roadele lui, dar, dacă nu aici, dincolo, de va fi cazul îți vei primi implacabil pedeapsa: „În ziua de Paști, totdeauna dimineața, cînd preoții intră în biserică, morții ies olecuță mai înainte, și cine

ar sta atunci în biserică i-ar vedea pe toți – căci s-arată – numai cât acela îndată ar muri”. „Mare păcat e a număra cocoarele, căci ele atunci se rățăesc. Sunt unii proști că le numără, dar vai de aceia; așa rățăesc și ei în viață. Când vezi undeva la o casă că trăiesc rău, să știi că unul din aceia a trebuit să numere cocoarele.” Despre blajini se crede că ei stau în pământ: „și în ziua de Paștile lor, de ai pune urechea în prag, ai auzi cum strigă și se bucură că-s Paștile; dar ai rămâne surd toată viața”. Săteanul spune: „Dacă vrea Dumnezeu, sau Voia Domnului, dar și Dumnezeu știe ce face. În astfel de ziceri nu aflăm resemnare, ci încredere în rânduiala divină. „Dacă Dumnezeu îi ascunde omului anumite certitudini amare, ale destinului său, e pentru ca să poată simți și mai mustoase clipele bune ale vieții. Dumnezeu astfel «știe ce face» și omul satului are desăvârșită încredere în această binevoitoare știință” (O.P.).

La temelia răului stă păcatul omenesc: „viespea e un copil care și-a ucis mama; fînțarii sunt robii diavolului, iscați dintr-o pedeapsă dată de Sfântul Soare, de aceea, n-au curaj să iasă decît după apusul Soarelui”. Un fond arhaic de tradiții și eresuri s-a împletit armonic în folclor cu credința creștină. „Mitologia noastră, cum pe drept remarcă Ovidiu Papadima, e profund creștină în spiritul ei, păstrînd în acest spirit toată moștenirea armonioasei lumi străvechi autohtone, așa cum a fost ea încorporată aici de creștinism. Și peste această lume de gînduri și imagini, moștenirea din milenii, creștinismul a azvîrlit lumina de sînge a păcatului”.

Izbăvirea de păcat o află în mărturisire, care-l eliberează de apăsarea acestuia. E o mărturisire în care părerile de rău sînt întărite de dorința evitării pe viitor a căderii în păcat.

Lumea de dincolo nu-i întocmai cu viziunea teologică, e vag spiritualizată și cu totul concretă – o transportare în ideal a celei pămîntești. „Românul se vede în rai îmbrăcat în portul său de sărbătoare, cu căciulă și opinci, cu perna și lăicerul său pentru dormit, cu blidul și lingura sa de mîncare, cu pomul său înflorit, sub care se va trage la umbră. Toate acestea însă el nu crede că le poate lua cu sine, ca barbarii sciți, care se îngropau cu armele, podoabele, servitori și caii.

Chiar așa, concretă cum apare, lumea de dincolo e pentru român tot de esență spirituală” (O.P.).

Pentru a transla această realitate în lumea de dincolo există o singură cale, cum am consemnat mai

sus, prin pomană, mai exact prin milostenie, prin dăruire. În această lumină asistăm la *înțelegeri întoarse*, unde *accentul se deplasează energic de la realitatea materială tot la cea spirituală; sufletul omenesc e cel care făurește deopotrivă și lumea de aici și pe cea de dincolo, prin darul din inimă al milosteniei*. Încît, în folclor, de multe ori bețivul este văzut într-o lumină binevoitoare: „norocul zice că se ține de cel bețiv, că acela bea el și dă și altuia, îl cheamă, îl cinstește, și-i tot cu voie bună, cu chef, cu veselie, și Norocul zice că-i place cînd e bucurie și veselie-n casă, cînd oamenii vorbesc, sfătuiesc, nu să șadă posomorîți”. Și hoția este îndreptățită atunci cînd e făcută din mare nevoie. „De mîncare nu-i păcat să furi, dacă ți-i foame sau dacă dai și altuia sărac, căci omul dacă n-ar mîncă ar muri. Numai cît omul totdeauna, cînd dă de pomană un lucru ce nu e al său – poate i-a dat cineva – să dea cu mîna dreaptă, iar pe cea stîngă s-o ascundă la spate, căci mîna cea stîngă a Necuratului și-l spune pe om că n-a dat al său”. Sînt gesturi provenite dintr-un impas de viață, nu din lăcomie. Dacă un astfel de gest este justificat de nevoia supraviețuirii, crima nu este acceptată: „Numai să nu ucidă pe altul, căci a lua suflet nu zice Dumnezeu”. Așa cum, *numai cînd fura și vinde are păcat, sau dacă fura fără să aibă nevoie*. Asistăm la o etică întoarsă, o etică a sărmanului, care nu vrea să calce rînduiala păzind dreptatea străjuită *doar de cunoștința păcatului de a fura pentru cîștig și a milei pentru cel ce se zbuciumă de foame* (O.P.). Însuși Domnul dă sfat tîlharului: „Și cînd îi fura să faci pomană, să faci praznice, să te rogi lui Dumnezeu ca să-ți meargă bine și ție și celui de la care ai furat; să trăiești în curățenie, să nu dai banii pe beții și netrebnicii, că atunci nu ți-a merge în spor nici ție nici aceluia, și te-a blestema și nu-i avea noroc; dar tu să te rogi lui Dumnezeu ca să-i vie mai mult, să nu i se cunoască paguba, și atunci îi putea trăi și tu și el”.

Și totuși, postulate etice sînt vizibile și prevalente în poezia populară. Baladele prezintă ca trăsătură dominantă etnic lealitatea eroului. Spune folcloristul: eroul „nu minte și nu trădează. Nu întinde capcane lașe dușmanilor și înfruntă – de multe ori cu o inutilă vitejie – pe cele deschise de alții. Își recunoaște păcatul, hotărît, și își primește calm pedeapsa pentru el. Iar dacă moartea o întîmpină fără vină o acceptă tot atît de senin, nu fiindcă n-ar fi în el o revoltă a fondului său moral, ci pentru că el știe că trebuie să rămînă drept și fătîș, înaintea oricărei furtuni, cu atît mai mult

cu cât îl sprijină neclintita credință în justiția fără de greșală, ce îl așteaptă în «lumea cealaltă»". Un exemplu între altele este balada *Pintea viteazul*, haiducul trădat de camarazi în lașitatea lor, dat pe mîna poterii, nu se predă și preferă să moară în luptă.

Pe cît de admirată este lealitatea, pe atît este urîtă de spiritul etnic lașitatea și trădarea.

Cu mare cruzime este pedepsită trădarea. Cum aflăm din cîntecul bătrînesc *Iancu și Turcul*, unde Iancu, spre a scăpa de turc, fuge cu calul spre casă, însă Leana, soția sa, nu-i deschide. Atunci se întoarce, ucide pe turc, îi ia hainele și se schimbă cu ele. Astfel costumat este primit de Leana și ospătat. Își descoperă identitatea și o pedepsește îngrozitor o leagă, o unge cu rășină și-i dă foc, rămînînd surd la rugămințile ei. Totul ca într-o tragedie antică: „*Iancule, Iancușul meu,/ Să te ierte Dumnezeu./ Nu ți-e fie cu păcat?/ Te uiți la mine cum ard,/ Cum arde trupșorul meu/ Care te iubeai cu el?/ Dară Iancu îi grăial Las' să ardă, draga mea,/ Nu arde din vina mea./ Arde pentru fapta ta*".

Aici e lucrarea implacabilă a destinului: „Din felul cum își vorbesc acești oameni, îți dai seama că ei nu sînt decît ispășitori și executori ai unei neînduplecate legi etice. De aceea, ei se înțeleg, suferă, dar nici unul nu-i poate evita împlinirea”.

O altă tragedie, cu mlădieri shakespeareiene aflăm în balada *Tudorel Tudor*: „Tudorel își vinde nevasta fiindcă n-are cu ce-și plăti birul. Ea îi înțelege depreziunea morală și îl iartă. Un turc îi dă pe ea o avere. Tudorel e acum bogat dar apăsător de durerea faptei sale. Ca să uite, se îmbată mereu. Pleacă să-și vadă mama. Aceasta nu recunoaște în străinul bogat pe fiul ei și îl ucide pe cînd dormea. Între timp soția lui se întoarce. Turcul, bîntuit de o adîncă presimțire de păcat, cercetase și își dăduse seama că erau frate și soră, el fiind răpit de turci, pe cînd era copil. Liberă acum, ea se întoarce, află că soțul ei e mort și se ucide și ea”.

Și exemplele sînt numeroase și pline de înțelesuri etice unde și păcatul și virtutea își află împlinirea doar prin pedeapsă și răsplată.

Și iubirea în folclorul nostru este o școală de eroism al virtuții. În iubire folclorul nu mai stă sub lumină creștină, ci mult mai aproape de viziunea antichității, unde dragostea și frumosul se împletesc. Cosmosul nostru, precum cel antic, este etic în măsura în care este estetic: „În el, binele nu poate fi decît frumos, iar frumosul nu se poate să nu fie

recunoscut în lumea binelui. Fiindcă atît cosmosul nostru folcloric – cît și cel al mitologiei greco-latine – e o lume de simetrii și nu de individualități; o lume de perfecții prestabilitate și nu una care se caută încă pe sine; o lume de armonii și nu de zbuciume. Pentru amîndouă aceste viziuni de viață, omul trebuie să se integreze și fizicește în armonia și perfecțiunea firii. Să nu o contrazică. Să găsești, adică, în chipul omului – simetriile și liniștea măreață a firii. Frumosul folcloric, ca și cel antic, e astfel o problemă de proporții și nu una în expresie. E și firesc să fie așa. Ca să se integreze în armonia firii, omul trebuie să fie și el însuși o armonie”.

În poezia populară a iubirii nu află trimiteri la suflet, importantă și impozantă este înfățișarea statutară a omului – urîtenia fiind cu totul repugnată, pînă la a o converti în pedeapsă: *Foaie verde trei lălele./ Mă-nșurai, luai muiere./ Mă bucurai la pămînt./ Nu mă uitai la urît!/ Of, pămînt, pămînt, pămînt./ Te prefăcui în argint./ În argint și în aramă/ Și nu-mi dădai deloc samă!/ Sărace argint bătut./ Cum te făcui de bătut/ Și-ți dădai drumul pe gît...*

Cît de succint și plastic este rezumat romanul Ion al lui Liviu Rebreanu.

În admirarea pentru frumos, iubirea înșelată este gata să se resemneze, cum afirmă o fată părăsită pentru alta: *De-i lua-o mai frumoasă./ Dumnezeu să-ți fie casă./ De-i lua-o ca și mine./ Dumnezeu să-ți facă bine./ De-i lua-o mai urîtă./ Dumnezeu să nu-ți ajute.*

Ovidiu Papadima se opune argumentat legendei care statutează cît sîntem de duioși și foarte lăsați în voia oarbă a sorții, deși folclorul nostru este copleșitor prin energia și încrederea în viață pe care o transmite. „Credința aceasta unilaterală, în tristețea și fatalismul nostru, mai este apoi întărită de aceea genială încremenire a unui moment singular în poezia noastră populară: *Miorița*.”

Miorița este, însă, greșit înțeleasă în împăcarea ei senină. Folclorul nostru aduce o întreagă lume luminoasă în bucuria imensă de viață ce strălucește în el.

Nici chiar în doină, care e definită de obicei ca o poezie îndeosebi tristă, nu lipsesc, ba chiar sînt din belșug, notele sănătoase și viguroase de optimism”. Numeroase sînt exemplele din poezia lirică populară la care apelează folcloristul pentru a convinge, cu îndreptățire, că e poezia unui popor tare, plin de bucuria proaspătă a vieții, și ne cere: „Cercetați Orația de nuntă! Ce cadru sărbătorec cuprinde, cît de înalți se văd oamenii în ea: peștorul e fecior de

împărat, iar casa miresei e o curte împărătească. Trimișii peștorului sunt și ei boieri vechi și se poartă în adevăr boierește, cu acea demnitate care nu e umflare în pene, fiindcă n-o părăsește niciodată umorul, cu acea cuviință care nu e umilire, fiindcă pornește într-adevăr din conștiința unui fel de noblețe autohtonă, pe care o are țărâtimea noastră, când e curată.

Cercetați *Plugușorul*! Ce imagine neprețuită de viață plină, bogată! Acel Badea Troian, care e plin de bucuria rodului pe care i-l aduce truda sa înțeleaptă. Acel adevărat imn adus muncii creatoare a celor închinați pământului, cât de grăitor este!

Cercetați *colindele*! Ele se adresează în chip deosebit, după starea de vîrstă în societatea rurală, a celui sub ale cărui ferestre au poposit colindătorii. De-i flăcău acela care îi primește pe colindători – se va evoca în versul arhaic o vînătoare minunată a unui Făt-Frumos sau a unui fecior de împărat. De-s gazde gospodari în vîrstă deplină – colindul se va adresa „cestor curți, cestor domnii” și un întreg tablou de viață idilică se va închea. Flori de argint se vor scutura din merii raiului, peste cei din casă, care se trezesc împărătește din paturile largi, în noaptea feerică”.

Toate acestea presupun o imagine idealizată de încîntarea sărbătorilor, prin care urcă în lumină *un popor conștient de noblețea lui, conștient de superioritatea lui*: „Pe lîngă traiul bun de pe urma porcului ucis de Ignat, românul își mai îngăduie fericirea de a se închipui altfel decît în viața lui necăjită de Soartă. Se închipuie așa cum ar trebui să fie împlinit: mîndru ca un adevărat rîmlean, adică urmaș al celui măreț popor al Romei, al cărui senat apărea ochilor uimiți ai barbarilor veniți în solie, ca o adunare de regi”.

În capitolul final, *Folclor și clasicism*, Ovidiu Papadima face o paralelă limpezitoare între știința modernă și viziunea folclorică: „Știința modernă explică omul prin cosmos. Viziunea folclorică explică viața cosmică prin om. Rezultatul e că în lumea modernă „omul disperă într-o crîncenă singurătate cosmică; pe cînd în cea folclorică el se integrează senin într-o armonie universală. În viziunea pozitivă, cosmosul e un imens vid, punctat arare cu fărîme singuraticice de viață. În viziunea folclorică, e o imensă comunitate de viață, în care nici un punct nu e inanimat sau izolat, O infinită ierarhie spirituală leagă armonic infinitul boabelor de nisip cu acela al hăurilor de dincolo de stele. În fiecare piatră stă și

poate vorbi un suflet. Copacii închid apariții de vrajă. Animalele pot fi oameni pedepsiți. Spațiul e cutreierat de duhuri, bune sau rele. Luna, soarele, stelele, sunt ființe sau lăcașuri de spirite. Și dincolo – dincolo de marginile văzute, dar prezent prin atenția sa universală și neconținută – se află marele duh tutelar al lumii. Centrul acestei armonii universale este omul. Fiindcă el e, în materie, imaginea făpturii spirituale a Creatorului lumii. Către el, omul, tinde să se înalțe toată firea neînsuflețită: piatră, plantă, animal. El, omul, transmite spre cer mesajele acestei lumi mărunte, înălțîndu-se el însuși spre lumea cealaltă, a duhurilor: erou, supraom, duh al distrugerii, profet.

Astfel, văzută schematic, e greu să precizezi dacă această ordine e cea folclorică sau cea clasică, antică. Puneți nume de fauni și nimfe în lumea pământului; nume de eroi, semizei și zei, în cea de deasupra lui, – și veți avea viziunea omului antic. Puneți numele lui Strîmbă-Lemne, Statu-Palmă-Barbă-Cot, al lelelor și al Mumei Pădurii; închipuiți-vă că spațiul tot e privegheat de trei sfinte, pe care noi le vedem ca trei stele mici; că soarele e un om sfînt... și veți avea viziunea noastră folclorică.

Fiindcă viziunea clasicismului antic și viziunea folclorică – atît cît se mai păstrează, fărîmată, azi – au aceeași rădăcină: acea miraculos de înțeleaptă înțelegere a lumii, pe care și-a încheiat-o, în adîncuri de vremi, omul vechi, pe care nu-l cunoaștem încă așa cum trebuie”.

Și am putea adăuga, într-o lume otv-izată și tabloidizată, bombardată prost mediatic, nici nu se mai întrezărește șansa de a-l cunoaște.

Nu ne vom smulge din applatizarea postmodernă decît în măsura în care o întoarcere la izvoare, la rădăcinile României reale, atît cît a mai rămas după numeroasele cataclisme economice și sociale care s-au abătut peste noi. Folclorul este un *nisus formativus*, care e greu de crezut că odată pierdut va fi înlocuit de internet.

Cercetarea spiritualității rustice ne-ar putea reda umanitatea, un univers pluridimensional care să ne elibereze din capcană orizontului plat în care *homo videns* navighează, unde omul plat își pierde clipă de clipă dimensiunea profund umană.

Avînd acces la România profundă, fiind deschiși spre cunoașterea ei avem șansa să aflăm calea și, precum Anteu în atingerea cu Gee, puterea de a ne elibera de marasmul applatizării, multiculturalismului și globalizării galopante.



SECRETELE FILOLOGULUI CLASIC

DIALOG CU PROFESORUL GABRIELA CREȚIA

Cît timp părinții ne sînt alături, rămînem copii; cît timp profesorii ne sînt alături, rămînem studenți, chiar dacă sîntem colegi de catedră cu studenții studenților noștri. Rămînem, altfel spus, tineri, sprinteni și curioși, uneori năzdrăvani, știind că excesele sînt corectate prompt și cu afecțiune. Cînd cei care ne-au fost profesori cu multe decenii în urmă ne vorbesc cu aceeași prospețime și fermitate din totdeauna, împăcați și mulțumiți de trecerea timpului, ne simțim așezați la locul nostru, într-o alcătuire cum se cuvine. Pluralul pe care l-am folosit nu este cel al modestiei, ci este chiar gramatical: ne simțim la locul nostru, în șirul lung de studenți, care continuă fără greș.

Anul acesta studiile masterale de filologie clasică de la Universitatea din București au adunat studenți din mai multe promoții, diferiți între ei, dar asemenea în alegerea unghiului din care vor să privească lumea – așa cum sînt întotdeauna clasiști. Simțindu-se privilegiați, au dorit să spună cu glas tare ce îi bucură în profesia aleasă: au făcut-o punînd întrebări Profesoarei iubite și așteptînd răspunsuri care să îi ajute să se definească. Nu aveau nevoie de un moment aniversar ca să pregătească acest interviu; mai mult, ar fi de spus că nu trecerea rotundă a anilor este esențială, ci curgerea maiestuoasă a timpului, fără zbucium și fără schimbări de suprafață, cu siguranța adîncimilor.

Ioana COSTA

Ana-Maria RĂDUCAN: Doamnă profesoară, Dumneavoastră sînteți un reputat clasicist. Ne puteți spune ce accepțiune oferiți clasicismului, ca domeniu de studiu și ca modus vivendi?

Gabriela CREȚIA: Studiul Antichității greco-latine mi se pare, pentru formarea oricărui intelectual, unul *fundamental*. Nu sînt pătinitoare sau exclusivistă: fundamentală este și achiziționarea gîndirii matematice, ca exercițiu de abstractizare și de logică, fundamentale sînt și reperele istorico-geografice, fără de care rămînem orbi față de timp și spațiu, fundamentală, ca gimnastică a memoriei și armă socială, este și mînuirea activă a unei limbi moderne de cultură, tot așa și structurile bio-fizico-chimice ale lumii, ca să nu mai vorbim de mecanismele inductiv-deductive ale proceselor raționale.

De ce, totuși, cu precădere, clasicismul greco-latin? Pentru că el este cel care subîntinde toată istoria Europei, și politic, și cultural, și lingvistic. Nu ne putem înțelege ambientul social, prezentul și viitorul, specificitatea de concepție și comporta-

ment, dacă nu ne înțelegem *rădăcinile* și, pornind de la ele, traiectoriile esențiale pe care s-au înscris progresele lumii noastre. Știm bine că verigile evolutive se dezvoltă una din alta: cum să le trecem cu vederea pe cele mai vechi? Cu atît mai mult cu cît nici Antichitatea greco-romană ea însăși nu s-a coagulat din neant: în zona Mediteranei, fortificînd experiențe străvechi, egiptene, semitice, minoice și, evident, indo-europene, elinii și romanii au știut să le confere un echilibru verificat apoi timp de secole; au pus în practică sisteme de conviețuire eficiente, au clădit structuri de valori tradiționale și etice care ne modelează și astăzi existența. Să nu uităm nici alcătuirea genurilor literare, a unor modele și teme imaginate care nu s-au perimat. A fost, fără îndoială, o epocă fastă a alcătuirilor esențiale, în acea admirabilă complementaritate care leagă spiritul speculativ grecesc și talentul practic roman.

Ionuț Vasile: Ce poate oferi lumii un filolog clasic? Pentru a ajunge un bun clasicist este oare nevoie de sacrificii în plan personal?

Gabriela CREȚIA: Un filolog clasic adevărat se formează numai printr-un îndelungat, disciplinat, pasionat studiu al textelor greco-latine. El poate deci demonstra, prin însăși puterea exemplului, cât de rodnice sînt perseverența, seriozitatea, implicarea. Prin această frecventare a cvintesenței gîndirii antice se cîștigă, dacă vrei, o anumită atitudine față de orice întreprinzi, față de relația ta cu lumea; poate este mai clar dacă definesc această atitudine prin contrariile ei: ea refuză indiferența, bagatelizarea, disprețul gratuit. Clasicistul este, prin excelență, un om *serios*. Dar mai este și un personaj *activ*, trăind în *mediis rebus* și dinamizîndu-i pe cei din jur întru știință și faptă (în așa măsură i-au devenit cosubstanțiale febrilitatea gîndirii eline și neodihna de clăditori a latinilor); a-l imagina ca pe un contemplativ inert este a-i face un portret fals.

Și mai este, cred, o componentă esențială: Antichitatea a căutat, și a găsit, răspunsuri la problemele cruciale ale omenirii în plan ontologic, social, individual; cel ce ajunge să le cunoască bine dobîndește un discernămint acut și, nu în ultimul rînd, capacitatea de evaluare *etică* a sa și a celorlalți; cine i-a cultivat și înțeles pe Platon și pe Seneca nu se mai poate lipsi de o ștachetă morală înaltă.

Aș conchide deci, fără orgoliu, că un clasicist este, în orice împrejurare, un sfătuitor înțelept. Cît despre sacrificii, evident că orice performanță le pretinde; dar prețul, după mine, merită plătit: ce poate fi mai prețios decît *echilibrul*?

Ionuț Vasile: Școala interbelică și cea din timpul comunismului erau mai capabile de a scoate oameni cultivați decît cea din zilele noastre?

Gabriela CREȚIA: Între cele două războaie, învățămîntul românesc a fost extrem de serios. Cei mai mulți profesori de liceu aveau doctorate obținute în țări cu tradiție culturală, ca Franța sau Germania, și erau profund dedicați profesiei lor, astfel încît „creșteau” elevi de calitate, împătimiți de cel puțin o materie. Universitățile și Politehnicile din România nu erau cu nimic mai prejos decît cele din Vest. De altfel, statutul de profesor, indiferent de nivel, era cu totul onorant;

dascălul se bucura de respect unanim, ba chiar de sprijin efectiv pentru, de pildă, călătorii de studii sau completarea, la zi, a bibliotecii personale. Anumite licee erau chiar patronate de instituții de stat care își selectau, prin concurs sever, corpul didactic, cum a fost, de pildă, liceul Aurel Vlaicu din București, aflat sub oblăduirea Căilor Ferate Române: generații de elevi au beneficiat astfel de îndrumare înaltă competentă. Să nu uităm nici sistemul de burse pentru copiii nevoiași, căminele pentru cei veniți de la țară: părinții mei, la vremea lor, au avut parte de asemenea facilități.

Ciudat lucru, dar, chiar și în timpul comunismului, învățămîntul a funcționat, în general, bine. Paradoxul s-ar putea explica, între altele, și astfel: pe de o parte, interesul decidenților de a-i îndoctrina pe copii pretindea un anume control și o anume disciplină; pe de alta, imensul efort al majorității profesorilor, niciodată îndeajuns omagiați pentru a fi făcut acest lucru, de a contracara procesul de manipulare ideologică a elevilor, conducea la o adevărată virtuozitate didactică. Orele acestea atrăgătoare dădeau univers larg, pasiune și vocație pentru studii superioare. Ce se întîmplă astăzi știm prea bine, din păcate, cu toții.

Eliza Lăzărescu: Concepția generației tinere despre filologia clasică este una negativă, dezvoltată mai ales de viziunea materială asupra meseriei. Cum credeți că poate fi îndreptată această situație?

Gabriela CREȚIA: Ceea ce nu cunoști, nu iubești, așadar, tinzi să demolezi: aceasta ar fi prima cauză a denigrării. Iar a privi o întreagă secțiune a culturii, cea umanistă, prin prisma folosului material este o gravă eroare, pe care societatea, în ansamblu, nu va întîrzia să o plătească. Debusolarea tinerilor, fenomen întristător constatat peste tot în lume, îi otrăvește înții și înții pe ei înșiși, apoi întregul edificiu social. Remedii? O mișcare amplă, concepută cu inteligență și responsabilitate și realmente implantată de către instituțiile abilitate – Ministere de Învățămînt, Academii, Institute de Cercetare – de întoarcere la cultură, la spiritualitate, la carte. Un efort conjugat al țărilor avansate. În pofida unor regimuri politice care ar prefera uneori robotizarea omului și nu ridicarea lui la liberă cugetare.

Eliza Lăzărescu: Poate noua generație de clasiști să ducă mai departe spiritul culturii antice?

Gabriela CREȚIA: Sînt convinsă. Firul nu s-a rupt, continuitate există, valorile despre care am vorbit își au și astăzi apărătorii străluciți. Dacă n-ar fi decît să amintim succesele răsunătoare ale bursierilor, masteranzilor și doctoranzilor noștri, obținute în ultimii ani în fața unor instanțe de maximă exigență din Universități occidentale repute, pot să depun mărturie că învățămîntul clasic românesc se bucură cu adevărat de prestigiu în străinătate. Viitorul imediat depinde de cei de vîrsta voastră.

Corneliu Clop: Încotro credeți că se îndreaptă studiile clasice și ce sfat ați da astăzi unei persoane care dorește să devină clasicist?

Gabriela CREȚIA: Studiile clasice, pe plan mondial, au resurse impresionante, iar tezaurul clasic, încă multe valențe de fructificat. Dovadă frecvențele Congrese internaționale de nivel științific performant, descoperirile de marcă, mulțimea cărților noi tipărite la edituri de prestigiu. Dovadă, de asemenea, activitatea febrilă a Asociațiilor naționale ale profesorilor de elină și latină, a Organizațiilor multinaționale (EURO-CLASSICA, care reunește 28 de țările europene) și mondiale (FIEC). Acestea toate promovează neobosit programul științific și caută forme de armonizare internațională a învățămîntului clasic.

Sigur, trebuie să recunoaștem că, în lumea grăbită de astăzi, meseria noastră nu mai este „la modă”. Așa cum nu mai este, să zicem, nici muzica simfonică, nici pictura figurativă. Dar ne putem imagina universul unui om cultivat fără aceste căi de formare? Nu, cel puțin deocamdată.

Sfatul ar fi acesta: fidelitate și perseverență, dacă chiar simți că ai chemare. Și în domeniul nostru, de elită, este nevoie de har, exact ca în preoție sau ca în medicină.

Anca Meiroșu: Cum arată, în viziunea Dumneavoastră, studentul model?

Gabriela CREȚIA: Nu cred că există un singur model. Pasionantă pentru profesor este tocmai diversitatea intelctelor cu care dialoghează. Trebuie să deslușești mecanisme mentale felurite, să

descoperi partea bună, promițătoare din ele și cu aceasta să lucrezi. Sigur, sînt calități fără de care nu se poate: inteligență, hărnicie, spirit critic, sensibilitate literară și, de ce să nu o spunem, talent lingvistic. Căci nu se îndoiește nimeni că, asemenea „bosei” matematice, există o „bosă” filologică. Personal, detest studentul apatic, venit la Facultate cu simplul scop de a dobîndi o diplomă; este drept că acest model nu se prea întîlnește în secția noastră.

Corneliu Clop: Cum ați ales cariera de clasicist și ce v-a atras spre acest domeniu?

Gabriela CREȚIA: Prima atracție au fost cărțile din biblioteca familială; aveam, cred, vreo 12-13 ani cînd am citit pe nerăsuflăte, în traducere, bineînțeles, *Odiseea*, *Eneida*, *Satiriconul*, *Istoriile* lui Tacit: povești fascinante, ale căror învățăminte coincideau cu îndrumările părinților mei spre fapte de bine, corectitudine și înțelegerea aproapelui. Un imbold hotărîtor mi-a venit din partea profesorului de latină din liceu, Gheorghe Guțu, om de largă cultură, cu atitudine morală ireproșabilă, rară în anii aceia grei, și de adevărată vocație profesorală. De altfel, el este bine cunoscut grație studiilor, traducerilor și *Dicționarului Latin-Român*, dar și grație adevăratei pepiniere de clasiști pe care a reușit să o cultive în *Liceul Clasic Mixt* din București. Unii dintre ei au făcut carieră ilustră, aici și în alte țări: Sorin Stati, Radu Florescu, Eugen Cizek, Mihai Nasta, Constant Georgescu, Liana Lupaș etc. Dar ultima mîină la alcătuirea profilului meu de clasicist, acea *forma mentis* specifică, mi-a dat-o Petru Creția, asistentul meu din primul an de Facultate, apoi mult mai mult decît atît, care a netezit, cu profundă înțelegere și dragoste, asperitățile, excesele și anxietățile mele de tinerețe. Idealurile lui morale – îl citea asiduu pe Marcus Aurelius – mi-au slujit mereu drept reper, chiar dacă nu întotdeauna tangibil...

Mirela Vinter: Ce alte personalități v-au marcat destinul de clasicist?

Gabriela CREȚIA: Mă tem că nu e vreme să-i enumăr pe toți cei cărora le sînt adînc îndatorată. Am să aleg doar trei dintre dascălii mei de Facultate. Profesorul Alexandru Graur, conducătorul tezei mele de doctorat, a fost pentru toți mem-

brii Catedrei un adevărat model. Purtarea lui simplă și directă (nici vorbă de aere de Academician), profunda lui știință de carte, discernământul de conducător înăscut, *boieria*, vizibilă în orice gest, a acestui om care fusese în tinerețe adeptul ideilor comuniste, înainte de a le vedea, cu dezamăgire, puse în practică, îi aduseseră cognomenul, plin de respect și devotament, *Maestrul*. Datorăm mult gândirii lui libere și eficienței de formator.

Îndrumat de Maestru în același spirit, profesorul Iancu Fischer mi-a câștigat admirația și afecțiunea și ca dascăl și, mai târziu, ca șef de Catedră. Pasionat de meserie, eruditissim, fin cunoscător de oameni, plin de umor – îi plăceau, cu deosebire, Plaut și Petroniu –, iubitor de muzică clasică, de o politețe rafinată și cuceritoare, era un om prin excelență șlefuit, căruia chiar te străduiai să-i semeni și pe care nu voiai să-l dezamăgești. După 1989, s-a dedicat cu totul modernizării învățământului românesc, clasic, dar nu numai, pînă aproape la ultima suflare.

Dacă cineva m-a învățat să deslușesc în adîncime frumusețile și vibrația secretă a unui text latin, acela a fost profesorul Mihai Nichita. Era pasionat de actul de predare, îl săvîrșea cu o dăruire asemănătoare celei a misionarului sau a actorului. Entuziasmul lui te cucerea, simțea că te face frate bun cu Horațiu sau Vergiliu. Exigența lui, rectitudinea comportamentală, profunda lui religiozitate erau cele ale unei personalități de elită, de neuitat.

Se zice, în unele profesii, ca învățăcelul trebuie să „fure” meserie. Nu și la noi, unde am avut parte de grijulie îndrumare, de darnică împărtășire a științei lor impresionante din partea unor profesori excelenți, ca: Aram Frenkian, Toma Vasilescu, Cicerone Poghir, Traian Costa, Eugen Dobroiu, Lucia Wald, pentru care am o caldă grațitudine.

Mirela Vinter: Ce domenii ale filologiei clasice v-au preocupat în mod special?

Gabriela CREȚIA: Multe, dar în special *lexicologia*, viața cuvintelor, multiplicitatea sensurilor, relațiile lor caleidoscopice, surprinzătoare adesea, incitante mereu. Cît nu este încă de descoperit în domeniu! Așa se explică alegerea subiectului tezei mele de doctorat. *Palierile stilistice* ale latinei, cum ar fi arta desăvîrșită a rostirii oratorice, coloritul

aparte al limbajului poeziei, vorbirea „vulgară”, le-am tratat, cum am știut mai bine, în cursul de *Istorie a limbii latine*. Regularitatea geometrică a *morfologiei verbale latine*, stilul ei doric față de cel corintian al verbului grec; așa s-a născut *Morfologia istorică a verbului latin*. M-a atras decodarea, după model *naratologic*, a alcătuirilor secrete ale unor opere; am încercat să aplic această grilă de lectură, modernă și fertilă, unor secțiuni ale *Eneidei* sau ale *Măgarului de Aur* în comparație cu unele basme românești. Simt aproape, în continuare, *poemele epice*, cu idealul de autodepășire pe care îl propun, în calitatea lor de receptacole a unor straturi mitice străvechi. *Mitologia*, fabulația fără sfîrșit a minții umane, fructificată diferit și totodată similar de diverse culturi, codul etic pe care îl propune, sînt fascinante pentru oricine. Perspectiva comparativă asupra epicii și a mitologiei a fost materia unor cursuri masterale ținute în ultimii ani.

Jeonggil Lee: What is your favourite author and why? (Care este autorul Dumneavoastră preferat și de ce?)

Gabriela CREȚIA: Greu de răspuns: o selecție este întotdeauna nedreaptă. Pot doar mărturisi o dragoste specială pentru anumiți scriitori și anumite ficțiuni. Universul mirific al lui Homer nu are pereche: poveștile, minunata limbă sînt hrană spirituală pentru o viață. Tragedia greacă te confruntă cu limitele tale de ființă, slabă și puternică în fața destinului. Cine a cîntat mai bine vraja și veninul iubirii decît Alceu și Sappho? Poate doar emulul lor, Catul. De Vergiliu mă leagă pentru vecie gîndirea lui transcendentă și pietatea lui, de Tacit, luciditatea lui pătrunzătoare ca briciul și patima bine temperată a povestirii. Dar amarul Salustiu, clarvăzătorul? Dar Seneca, dar Petroniu, dar Augustin? Mă opresc aici.

Jeonggil Lee: And what about your favourite myth? (Ce ne puteți spune despre mitul Dumneavoastră preferat?)

Gabriela CREȚIA: Cred că, dintre toate miturile, l-aș alege pe cel al lui Orfeu, magul încîntător, sfîrtecat cu sălbăticie ca răsplătă pentru incantațiile lui, îndrăgostitul care trăiește drama de a-și îngropa pentru eternitate iubita, fără voia lui. Oare

cu mult altfel să fi fost sfîșierea Meșterului Manole? Oare cu mult altfel cea a lui Tristan și a Isoldei?

Anca Meiroșu: Ce ați simțit prima oară cînd ați intrat în clasă?

Gabriela CREȚIA: Vreți chiar amănunte autobiografice? O imensă panică. Aveam în față studente excelente, Marta Guțu, fiica profesorului, Mariana Băluță, surorile Calangiu. Mi se părea că n-am să-mi găsesc cuvintele, că n-am să pot clădi acea punte de încredere obligatorie, că n-am să le pot inculca *dragostea de text*. După mulți ani, după mult exercițiu, tracul tot n-a trecut de tot; cred că este semnul respectului pe care îl port studenților. Contrapartida este bucuria predării, cînd simți că ai sădit informație și metodă de lucru în spirite receptive. Euforia aceasta, energizantă, compensează cu asupra de măsură marea cheltuială de energie.

Ana-Maria Răducan: În ce măsură simțiți că vă identificați cu profesia Dumneavoastră? În decursul timpului, a existat oare vreo alternativă cu care ați fi acceptat să schimbați dăruirea pentru clasicism?

Gabriela CREȚIA: Întru totul: profesia mea sînt eu. M-a conturat, mă definește, mă împlinește. Uneori am făcut față cu greu exigențelor proprii și celor din afară. Dar ce-ar fi o viață fără provocări?

Nu, n-aș fi schimbat nimic din această traiectorie. Regret doar că timpul fiecăruia este finit; mi-ar fi plăcut să am mai multă vreme pentru Shakespeare, pentru Dante, mi-ar fi plăcut să știu mai bine literatura germană, sau spaniolă, să pătrund religiile orientale sau, ciudat, nu?, biologia sau geometria. Nu *în loc de*, ci *alături de*.

Sînt regrete neînsemnate față de bucuria continuă de a fi slujit cu toate puterile, cîte mi-au fost date, idealul de cultură în care am crezut și cred și astăzi.

Anca Meiroșu: Dacă ați putea da timpul înapoi, ce moment din cariera Dumneavoastră ați dori să re trăiți?

Gabriela CREȚIA: După ce a trecut vremea seminarelor de „limbă veche de profil”, mi s-au încredințat ore de interpretări de autori. Ce plăcere

să te împrietenești pe viață cu Lucrețiu, Catul, Salustiu, Vergiliu, Petroniu, Tacit (Părinții Bisericii n-aveau pe atunci voie să existe!) și să-i poți face prieteni și studenților tăi! M-au entuziasmat, mai tîrziu, cursurile teoretice pe care le-am primit: Fonetică și Morfologie istorică latină, Istoria limbii, Lexicologie, Latină vulgară (nimic mai nostim, nu-i așa, decît inscripțiile personale ale cîte unui roman de rînd, cu savoarea lor de *sare italică*). M-aș întoarce însă mai ales la anii de după 1989, cînd ne simțeam scăpați de prizonierat, liberi, tonici, cînd ne-am pus pe treabă cu elan înzecit: toată lumea era a noastră! Credeam că, de acum încolo, vom putea face minuni. Oare?

Eliza Lăzărescu: Moștenirea lăsată de Dumneavoastră este uimitoare. Există, însă, vreun subiect nou sau vreo lucrare de care vă preocupați în prezent?

Gabriela CREȚIA: Am intenția să aprofundez exegeza vergiliană, dragă între toate, amplificînd cercetări mai vechi, pornind altele noi; ar putea ieși un volum. Mai am în proiect și o ediție bilingvă, adnotată, a unui text pe care dați-mi voie să nu îl divulg încă, din superstiție.

Ana-Maria Răducan: Cum se face că pe chipul Dumneavoastră nu se citesc nici semnele vremii, nici truda și osteneala, ci blîndețea și bucuria? Care este secretul tinereții spiritului Dumneavoastră?

Gabriela CREȚIA: Semnele vremii? Nu știu. Poate calitatea genelor, pentru care nu am nici un merit, poate o viață fără alcool și tutun, cu vacanțe în aer liber. Truda și osteneala mi-au fost tonice, cum am mai spus, de vreme ce le-am iubit. Blîndețea? Așa mi-e firea. Am oroare de violență, de intoleranță, de răutate: *primum non nocere*. Bucuria, repet, vine probabil din sentimentul datoriei împlinite, precum este vorba nemților: „Tot ce am putut face am făcut”. Mai mult, nu-i așa, nici Dumnezeu nu cere. Dar ea n-ar fi întreagă fără afecțiunea cu care mă onorează, de atîtea generații, studenții mei. Acum este rîndul lor, și pentru trudă, și pentru bucurie. *Salvete et valet, carissimi!*



PULSIUNE CORPORALĂ ȘI SCRITURĂ

Irina MAVRODIN

CVADRATURA CERCULUI

Încerc să-mi privesc poezia, eseurile critice și traduceri ca pe un ansamblu alcătuit din părți care se raportează unele la celelalte (sub semnul sintagmei: *Partea și întregul*, care este și titlul ultimei mele cărți – apărută la Scrisul Românesc, în 2010. Această perpetuă raportare cred că explică unitatea lor, unitate ce vine totodată și din una și aceeași concepție care, treptat, de la o carte la alta, tinde să devină (sau poate deja devine/ a devenit: *work in progress*) o teorie.

Fiecare carte – mi se pare mie – rafinează această teorie, o articulează mai fin, o luminează dintr-un nou unghi, dar fără să o modifice în mod esențial.

Începînd cu *Poietică și poetică* (Univers, 1982, ed. 1), mai ales, văd poietica și poetica în diferența lor, pentru a le propune apoi ca poietică/ poetică, raport în care diferența este mereu transgresată. Fac astfel o tentativă de a dinamiza, prin punerea lor într-o relație dialectică, două concepte (poietica, poetica) ce trimit, fiecare în felul său, la o epistemologie a scriiturii ca praxis. Extind această abordare la toate artele, exemplificînd prin pictură – cf. Poussin *Praxis și metodă* –, care pune și mai bine în evidență, face și mai palpabilă, materialitatea gestului de a crea artă.

Odată stabilite aceste premise, și alte concepte sînt dinamizate prin reunirea lor în cupluri antinomice, care tind să-și rezolve statutul paradoxal la nivelul unui nou concept (uneori desemnat prin același termen, dar cu semnul schimbat, din negativ în pozitiv sau din pozitiv

în negativ, în urma acestei deconstrucții și reconstrucții).

Dar eu nu explorez cele două domenii (poietica, poetica), situîndu-mă doar pe pozițiile criticului și ale teoreticianului literar, plasat oarecum, în parte sau total, în exteriorul spațiului în care este creată opera, în însăși materialitatea ei, critic și teoretician care măsoară, contabilizează, clasifică acest proces și produsul lui, asumîndu-și-le printr-un demers care le desparte – din necesități „științifice”, și, eventual, didactice – de sursa, de originea lor.

Demersul meu, menținînd ca termen de referință acest gen de abordare, pentru a-mi valida, și din această perspectivă, rezultatele, procedează din interior, situîndu-se pe pozițiile pe care le ocupă scriitorul însuși în cursul procesului prin care își instaurează opera. E vorba, în acest caz, de un scriitor care, într-un anumit moment al istoriei literare (pe care încerc să-l precizez pornind de la datele oferite de literatura franceză, ce mi se pare a fi exemplară din acest punct de vedere), își conștientizează prin discursivizare propria sa practică de creație. Începînd din acea perioadă (pe care o situez, cu oarecare aproximație, cam în prima jumătate a secolului al XIX-lea), aproape toți scriitorii produc/ creează un metadiscurs asupra propriei opere (chiar asta fac și eu aici, înaintînd poate încă un pas în cunoașterea fenomenului în miezul căruia poate mă aflu).

În eseurile mele critice, dar și în poemele mele, dintre care unele au un caracter intens autoreferențial, descriu deci, din perspectiva scriitorului însuși, *comportamente auctoriale*,

prin metoda contrastivă sau prin cea a similitudinii. Descrierea aceasta are loc atît pe baza unor observații asupra propriului meu comportament auctorial, cît și în urma citirii a foarte multe „documente poetice” (mărturii ale altor scriitori cu privire la munca lor creatoare). Dar această încercare (căci vorbesc mereu în termeni de „încercare”, nimic nefiind univoc și sigur, totul stînd sub semnul ambiguității în acest domeniu al unui *primum movens* și al traseului care ne duce de la el la operă) nu ar fi posibilă înainte de o explorare cît mai avansată a relației: poetica văzută în deschiderea ei către poetică, aceasta din urmă concepută ca indisociabilă de o poetică, subiectul care privește și descrie procesul fiind scriitorul.

Cărțile mele jalonează un astfel de parcurs, mișcate de voința, de dorința de a demonta mecanisme specifice, ca acel sindrom al mîinii străine, dovadă a unei depersonalizări mereu prezentă în facerea auctorială, sau ca relația dintre facerea artistică și hazard, sau ca materialitatea gestului de a scrie, care îl angajează pe autor nu numai într-un mod „spiritual”, ci și în mod fizic. Invit astfel la deconstrucția unor clișee impuse de reflecția tradițională sau actuală asupra literaturii, și la construirea unor concepte noi (cf. *Operă și monotonie*).

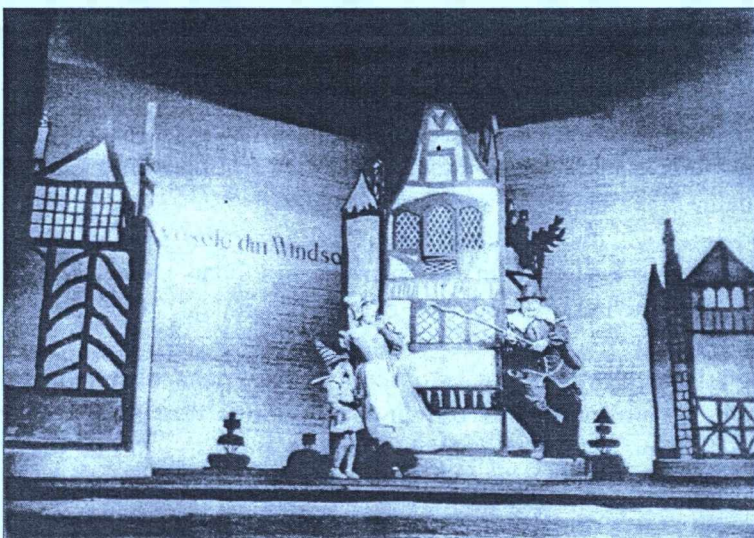
Încă o precizare importantă: încă din primele mele cărți (*Spațiul continuu*, *Romanul poetic*, *Modernii, precursori ai clasicilor*) eu văd literatura construindu-se sistematic într-un cîmp intertextual, unde se „joacă” „jocul” facerii artistice. Scriindu-și cartea, scriitorul citește/ recitește alte cărți, cele pe care hazardul i le-a adus în cale sau/ și cele pe care și le-a ales singur. Această facere/ citire/ recitare se întemeiază ea însăși pe un paradox, cel al scriitorului care este totodată „cititor” în momentul cînd își instaurează opera, cel al cititorului care, prin lectura sa, participă la instaurarea

operei.

Ideea de muncă, de praxis, de activitate prevalează în gîndirea mea, asupra celei de geniu, talent, inspirație, vocație. „Prevalează”, spun, nu o exclude. Pornind de la „documentele poetice” care ne spun mereu că opera este ceea ce este în funcție de genul de muncă investit în ea, am încercat să definesc comportamentele auctoriale și rezultatele lor prin specificul acestei „munci”.

Dar argumentul cel mai convingător este cu siguranță tot un document poetic, o mărturie a unui scriitor, care atestă această senzație de materialitate a muncii scriitoricești, nuanțată specific: „J'écris une page étendu, étendu commodément. Cela vient mou. Je me mets à ma table et reprends la page: en un instant, là voici forte et énérgique”. (Montherlant, *Tous feux éteints, Carnets, 1965, 1966, 1967 Carnets sans dates et 1972*, Gallimard, 1975, p. 57). „Scriu o pagină întins pe pat, întins comod. Scriitura e «moale». Mă așez la masa mea de lucru și reiau pagina: într-o clipă, iat-o puternică și energică (Montherlant, *Cu toate focurile stinse, Carnete...*)”.

Iată un bun punct de plecare: de la această pulsione corporală care se transmite paginii scrise, în toată materialitatea ei, la o întregă tipologie a comportamentelor auctoriale.





DESPRE MEMORIE

Maria CARPOV

Preocupare sau obsesie, indiferent de cauze, am avut adesea prilejul să constat că totul sau multe se pot reduce la memorie: sîntem necontenit invitați, sub diverse forme, numeroase, să o mobilizăm, să o înprospătăm, să o menținem trează, să n-o lăsăm să slăbească... La urma urmei, a avea o memorie bună înseamnă o concepție dinamică despre aceasta. Dacă ne deplasăm către zone unde o memorie prea activă, neobosită, persistentă, robustă s-ar putea apropia de agresivitate, apare sau își face – timid, treptat – loc uitarea, corolar al memoriei, stimulent al acesteia sau terapie de readaptare, însă, explicit sau implicit, prezentă sau ascunsă, memoria se dovedește de neocolit. În aceste condiții, MEMORIA ca obiect supus reflecției este mai mult decît generos, dificultatea întîmpinată nefiind decît stingheritorul, cîteodată, paradox al opulenței, numit îndeobște „greutatea de a alege”.

Memoria și limba, de pildă, este o asociere a cărei evidentă relevanță explică recurența ideii în scrieri, din toate timpurile, unde cei doi termeni sînt finalmente și fatalmente reușiți¹. Vedem așadar cît de întemeiată este identificarea unei clase de *semne comemorative* sau definirea semnului ca *reprezentant* al referentului etc. Pentru a pune în evidență această solidaritate, aș vrea să menționez, de exemplu, faptul că nu mai este nevoie să fie demonstrată condiția gîndirii colective care este aceea de a folosi cuvinte al căror sens este înțeles, că fiecare cuvînt înțeles are valoare de evocare, trezește amintiri, sau, inversînd termenii, că nu există amintire căreia să nu-i găsim un corespondent

lingvistic... Numind-o se pune în mișcare tot sistemul de convenții sociale care produc limbajul și care permit în orice moment reconstituirea trecutului.

De fapt, considerînd limba din perspectiva MEMORIEI și a UITĂRII, arătînd astfel că expresia lingvistică este o sursă de amintiri, producem o tautologie, știut fiind că, în limbă, nimic sau aproape nimic nu este inexplicabil, aberant, întîmplător.

Într-o vreme cînd abordările sincronice se bucurau de statutul de exclusivitate în cercetarea lingvistică, consultam în mod susținut, imperativ profesional, tratate în care studiul limbii era făcut pe axa verticală, a succesivităților. Uneori, printr-un demers oarecum publicitar, făcîndu-se parcă apel la înțelegerea sau chiar la indulgența „consumatorilor”, aceștia erau asigurați de către autor că, la sfîrșitul lecturii, aveau să dețină cheile tuturor excepțiilor de la reguli în franceza contemporană. Un mod de a (re)acredita, într-un moment nefavorizant, un tip de cercetare care, la neîndoelnică sa utilitate, nu poate întotdeauna și pentru toată lumea alătura și plăcerea. De ce accentul circunflex? „Marca prin excelență a memoriei în ortografia franceză”, îmi spunea profesorul Bernard Cerquignani, pe care l-am întîlnit într-un loc ce poate fi socotit polul MEMORIEI Parisului, insula Saint-Louis. Explicînd de ce ortografia franceză dă dureri de cap nu doar străinilor și reconstituind circumstanțele care, dintr-o practică restrînsă ca arie de manifestare, au făcut originea unei norme, studiul istoric în

care MEMORIA este agentul se dovedește interesant, captivant... și chiar plăcut. Ca să nu mai vorbim despre câștigul de „științificitate” datorită, ne asigură epistemologii, tocmai dimensiunii istorice, definitive pentru cercetarea de o anumită altitudine.

Trebuie precizat că, în ceea ce privește limba, referentul MEMORIE nu este doar cel al psiholingvisticii, al neuroștiințelor sau al științelor cognitive. MEMORIA care ne interesează aici este, cel puțin în egală măsură, cea colectivă, în legăturile ei cu limbajul și istoria, strâns legată și de reprezentarea socială².

Poziția centrală a limbajului în activarea memoriei – sub formele ei colective sau individuale – este un aspect asupra căruia consensul specialiștilor pare definitiv stabilit.

Este nevoie de precizat că acel oarecare recul al MEMORIEI în științele limbii spre avantajarea perspectivelor sincronice formalizante la care mă refeream mai înainte nu trebuie înțeles ca UITARE: a fost, mai curînd, într-un anumit timp, o schimbare la nivelul naturii întrebărilor cu caracter istoric puse de lingviști. O dovadă o constituie chiar istoriografia acelui moment. Constituirea unei memorii a lingvisticii contribuie, concomitent, la dezvoltarea unei noi concepții despre istoriografie, cu precădere prin relativizarea importanței „rupturii saussuriene” în cadrul disciplinei³. Acest relativism apare îndată ce avem de a face cu „memoria lungă” și cu o istorie ce depășește limitele teoriilor lingvistice⁴. Într-adevăr, istoria lingvisticii nu se mai limitează, nu se mai poate limita la investigarea unui singur câmp al istoriei, cel al teoriilor lingvistice: ea nu poate nesocoti „înnoirea profundă a perspectivei pe care istoria mentalităților a introdus-o în ceea ce privește diferitele modalități de existență istorică a practicilor lingvistice”⁵. Exemplificarea cu ampla întreprindere istoriografică a lui Pierre Nora, *Lieux de mémoire*⁶, risipește orice eventual scepticism. Cazurile de pătrundere puternică, de invadare a vieții sociale de către limbaj sînt nenumărate. Încercarea de a întocmi o listă este departe de a

satisface. Jean-Jacques Courtine notează la repezeală, fără să se ferească de apropierea ce intrigă sau declanșează un umor involuntar: „genurile discursului funebru, necrologia sau elogiul academic; instituții de limbaj, cu regim și practici discursive proprii: Collège de France și cursurile sale, școala, saloanele și arta conversației, elocința bisericească, politică sau juridică; tot spațiul discursiv al aducerii aminte: ritualurile verbale de la sărbătorile naționale; celebrarea oamenilor mari și a marilor evenimente; instituții-memorie a limbii: perceperea geniului limbii, strîngerea comorilor limbii, *Histoire de la langue française* de Ferdinand Brunot, Academia și dicționarul ei, abația Trévoux și dicționarul ei. Pierre Littré și Larousse și dicționarele lor...”⁷.

Învățăm de la Pierre Nora, așa cum subliniază Jean-Jacques Courtine, că locurile de depozitare a memoriei pentru cuvinte sînt chiar cuvintele. Limbajul este modalitatea esențială de existență istorică a memoriei. Datorită limbajului, societățile au amintiri. Amintiri în slujba prezentului, a viitorului. Iar UITAREA nu este decît o specie a MEMORIEI.

Note:

1. Benjamin Fagards, Sophie Prévost, Bernard Combettes et Olivier Bertrand (éds), *Evolutions en français*, Berne, Peter Lang, 2008, 477 p. Bernard Combettes, Céline Guillot, Evelyne Oppermann-Marsaux, Sophie Prévost, Amalia Rodriguez Somolinos (éds), *Le changement en français*, Berne, Peter Lang, 2010, 402 p.

2. Jean-Jacques Courtine, „Le tissu de la Mémoire: quelques perspectives de travail historique dans les sciences du langage”, *Langages*, 94/114, 1994, p. 5.

3. *Id.*, p. 8.

4. *Ibid.*

5. *Id.*, p. 9.

6. 7 volumes, Paris, Gallimard, 1984-1992.

7. *Id.*, p. 9.



SCRIITORUL ȘI MULTIDISCIPLINARITATEA

Elvira SOROHAN

Ce nevoie are scriitorul să fie multidisciplinar și chiar să aibă siguranța relațiilor interdisciplinare corecte, când tot ce face el e ficțiune și, toată lumea știe, ficțiunea are libertăți nelimitate? Ei, uite că are nevoie, ca să nu mimeze știința într-un anume domeniu și să nu dea scrisului său aerul de savanterie, aruncînd în pagină, epatant, termeni ce pot stîrni, la nepricepuți, admirația invidioasă. Însă, luat la rigoare de un cunoscător în materie, lector și el de literatură, natural neiertător cu eroarea, totul poate să apară ca ilariant sau ca sfidare ce profită de neștiința cititorului de rînd. Iar când e vorba de anatomia în detaliu a corpului uman, atunci pagina de literatură cu alăturări nefirești, deși neintenționate, comise din neglijență, poate fi citită în cheia antiliteraturii lui Urmuz, sau a unui tablou de Picasso. Numai că, aceștia din urmă au studiat „dezordinea”, i-au dat un sens, în timp ce veleitarul vrea să fie luat drept literat savant.

Aceste puține fraze speculative, puține mai ales în substanță, nu sînt decît un pretext, o judecată spontană provocată de confruntarea unui fapt de memorie, actualizat de o lectură recentă. Păstrez, aproape intactă, amintirea momentului lansării aici, la Iași, a primului volum al romanului *Orbitor*. Între alții, un scriitor-medic, din solidaritate de breaslă, ori cu spirit ironic, lăuda în doi peri întîrzierile lui Cărtărescu în analiza proceselor cerebrale. Evidenția ceva ce astăzi e deschis contrazis de un specialist nu numai în psihologie, dar și în cerebrologie, scriitor și critic literar, pe nedrept prea puțin auzit, Leonard Gavrilu. Punctul de vedere al acestui erudit solitar, meticolos analitic, se verifică în propriul și singurul, pe care îl avem, *Dicționar de cerebrologie (creier și psihic)*, tipărit de el, Leonard Gavrilu, în două ediții, ultima în 2008. În 2003 mai publicase, în revista „Spiritul critic”, scoasă, la Pașcani, de acest mai sus numitul doctor în psihologie, cu studii de medicină, filosofie și filolo-

gie, un sever comentariu asupra „maniei scriiturii onirico-descriptiviste” la Mircea Cărtărescu. Și atunci, ca și în 2007, analiza, scrisă pe ton pamfletar, la *Orbitor*. *Aripa dreaptă*, este semnată de același cu pseudonimul preferat, Nichifor Huțupan. Alte peste 12 pseudonime (sic!) sînt ajustate după tonalitatea articolelor. Inventarea atîtor nume false acoperă, poate, faptul că, uneori, jumătate din revista „Spiritul critic” e scrisă de el, directorul fondator, un intelectual cu o lungă experiență jurnalistică împlinită la Timișoara și București.

Acest al doilea articol despre supraapreciatul roman al lui Cărtărescu sancționează, fără menajamentele cu care este obișnuit acest scriitor, tocmai aventura, plină de greșeli ilariante, pe terenul topografiei neurologice dar și pe terenul general al anatomiei umane, cu amănunte dizlocate de scriitor. Dacă a voit să fie „autenticist”, cum toată generația a rîvnit, atunci a nimerit alături de țintă. Și nici voit urmuzian nu se declară. La ce te poți aștepta, când în *Jurnal*, la modul interogativ, Cărtărescu nota: „Cum voi numi *Orbitor* decît o demență etalată pe o mie de pagini?” Se vede că demența e vinovată de permutările anatomice operate în stil avangardist. Poate fi acceptată demența ca șcuză, dacă ea nu este reală? (Interesant de citit articolul „demență” din *Dicționar de cerebrologie*). Depinde cum te situezi față de această demență, acoperitoare de erori. Poți să n-o iei în serios. Însă, un cărturar disciplinat are dreptul profesional și moral deci, s-o judece cu intransigență. Acest singur cronicar, întemeiat pe memoria studiilor sale medicale, suplinind critica de direcție, cu desăvîrșire absentă în revistele literare cele mai citite, pune la punct chestiunea. Ar vrea Leonard Gavrilu să renască spiritul critic maioreșcian. Fiecare număr al revistei „Spiritul critic” poartă pe frontispiciu principiul maioreșcian: „Critica a fost și va rămîne o lucrare

necesară în viața publică a unui popor. Înțelegerea răului este o parte a îndreptării”. Leonard Gavrilu este un meliorist, speră în îndreptări. Cum rar întâlhim în alte reviste literare, în „Spiritul critic” se pronunță severe și benefice puncte de vedere asupra cărților recenzate, fără autocenzura ce poate favoriza nonvaloarea. În replică la limbajul scriitorului care sfidează pudoarea, criticul își intitulează al doilea articol: *Fălosul „testicul gînditor” Mircea Cărtărescu* (vezi Leonard Gavrilu *Judecăți critice*, V, 2009), acceptînd ironic că scriitorul „își revendică o identitate emnamente genitală”, atunci cînd declară ritos: „Sînt un creier care ejaculează și testicule gînditoare”. Spiciuind perlele medicale, criticul o ia apostolește și îl sancționează, împrumutînd chiar vocabule cu o anumită greutate în roman. Ține de arta retorică procedeul. Un singur exemplu dintr-un șir întreg: „Dar ce să ne facem – se miră criticul excedat de erori – atunci cînd constatăm că «testiculul gînditor» coboară *trompa lui Eustachio* de la orofaringe și de la urechea medie tocmai la bazin, unde o pune să uzurpe *trompa lui Fallope*, căci așa mai este numită *trompa uterină*...”. Și, tot așa: „fantastul nostru anatomist amator ia coracoida de la osul omoplat și o plantează cu vioiciune la ochi”. Prea sever, prea excesiv de pedant, vor sări obsecvioșii, orbiții apărători ai lui Cărtărescu. Ei ar avea dreptate dacă scriitorul, în jurul căruia se face o zarvă ce va lăsa rece posteritatea, ar fi declarat că scrie o literatură din clasa *Fuchsiadei* lui Urmuz. Dar Cărtărescu nu semnează „pagini bizare”, ci un roman autenticist psiho-cerebral. „În zadar i-am atras atenția cu ani în urmă...”, scrie, supărat, criticul, că scriitorul rămîne în eroare. Dar citește Cărtărescu revista „Spiritul critic”, scoasă de Leonard Gavrilu la Pașcani? Nu se iluzionează nici măcar pasager criticul. N-a voit decît să ne atragă atenția asupra reiterării punctului de vedere.

E de neînțeles de ce la atîtea reviste lucrează condeie, dacă nu de amatori, oricum cu un orizont foarte limitat, iar un erudit cu experiență jurnalistică de durată se izolează la Pașcani, nu ostentativ, sper, ci poate pentru că valoarea lui nu e solicitată în altă parte. Sau austeritatea și severitatea maioresciană nu mai sînt la modă? Însă, spiritul lui caustic și cultura ar funcționa selectiv și benefic pentru sănătatea vieții literare. A lăsa spiritele cultivate să se cheltuie izolat și gratuit este o gravă eroare culturală. Situația îmi scoate din memorie versurile lui Mihai Ursachi: „Un

om din Tecuci avea un motor,/ Dar nu i-a folosit la nimic”.

Leonard Gavrilu e un cititor răbdător al tuturor cărților despre care scrie. Și puține i-au plăcut. Nu abdică de la „spiritul critic” nici cînd scrie despre cărțile colaboratorilor la propria revistă. Niciodată impresionist, totdeauna e rațional și radical. Nu se dezice de morala punctului de vedere, neglijată, cum repetat observă, de condeiele „grupate în coterii” ce se susțin mutual. Există un virus vinovat de contagiunea unei părți a criticii tinere, care numai critică nu se poate numi. El stă de veghe, acolo la Pașcani, din păcate, numai ca pentru sine, ca problemă de conștiință și pentru cititorii aderenți la care ajung revista și cărțile sale. O probă a conștiinței ce funcționează și reparator este diatriba, perfect îndreptățită, împotriva editurii Niculescu, scrisă cu modulație ironică și intitulată *Il traduttore tradito per la Casa Editrice Niculescu*. Pricina era aceea că editura, fără consultarea traducătorului, Leonard Gavrilu, a făcut schimbări, comițînd nenumărate erori în versiunea românească a voluminoasei cărți germane, *Istoria lumii într-o privire de ansamblu*, începînd de la titlu și pînă la ultima pagină. Din nou replica severă, cu detaliile de rigoare asupra erorilor, contează doar pentru sine, cartea nu s-a reeditat în forma corectă.

Răbdarea lecturii e un lucru rar și de temut în critică, dacă ar fi un act curent. Îi cad sub lupă lui Leonard Gavrilu proiectul Centrului de istorie a imaginarului și cîteva cărți ale fondatorului, Lucian Boia. Leonard Gavrilu este, dacă nu singurul, oricum printre puținii care au receptat critic cărțile acestui istoric. Găsește în ele un teren primitiv pentru judecăți logice aplicate pe fraze care nu numai că se contrazic, dar se și pretează la ironie. Sînt luate în discuție unele afirmații ale lui Boia, formulate lejer, cum imaginarul i-o permite, în volumele publicate în franceză și română. Criticului îi apare astfel discutabilă definirea istoriei ca știință, căreia i se dă o nepermisă „dimensiune creatoare”, deși „vocația ei este adevărul”. O mostră de contrazicere, de la care pleacă o altă serie de libertăți ce l-ar fi făcut pe Iorga să arunce anatema asupra acestui *historicus ludens*, care ar vrea să impună ideea istoriei ca artă, bazată pe niște, nou inventate, așa zise arhetipuri. Oarecum melancolizat, după ce citise cu meticulozitate două cărți ale lui Boia, Leonard Gavrilu semnează Tristan

Voievodul. Și pseudonimele exprimă ceva în jocul lor.

Într-o lume atât de săracă în erudiți, cum e cea în care trăim, un cărturar auster, pregătit doctoral în domeniul psihologiei, mai mult decât inițiat în filosofie și antropologie, literat încercat în sonet, roman și jurnal, Leonard Gavriliu, acest *rara avis*, după zisa lui Juvenal, este și un mare traducător, poliglot fiind. Psihologia și filosofia se conjugă în perspectiva din care e analizat *Inconștientul în viziunea lui Lucian Blaga*, studiu modest subintitulat „Preludii la o noologie abisală” (1997). *Cerebrologie și filosofie*, datat 2000, este un studiu ce îmbogățește substanțial interdisciplinaritatea. *Mic tratat de sofistică* (1996), *Inteligența și patologia ei. Ce este prostia* (2001), cursurile universitare de *Psihologia educației*, volumul de ținută academică *Psihologia clinică și persoana umană*, scos în colaborare cu acad. Vasile Pavelcu, dovedesc dominanța științei psihologiei în studiile interdisciplinare ale lui Leonard Gavriliu. *Scrisori de la scriitori* (2009), trădează un pasionat epistolier. Volumul *Sfârșitul erei Freud?* (2006) adună studii răzleț publicate de Leonard Gavriliu, cel dintâi traducător, în 1980, în limba română, al psihanalistului de limbă germană. Toată suflarea psihocriticii de la noi citează copios din *Prelegerile de psihanaliză* ale lui Freud, trecând peste numele traducătorului, dar profitând de masivul studiu introductiv al aceluiași. Trecerea prin acest studiu, care pleacă de la un *curriculum vitae* al lui Freud și avansează pînă la critica receptării teoriei psihanalitice, pregătește pentru discernămintul lecturii „prelegerilor”, care încep cu explicarea a ceea ce este „actul ratat”.

Trebuie să fii inițiat multidisciplinar ca să ai la îndemînă terminologia corespondentă, proprie limbii noastre, ca să fii un traducător cît mai puțin trădător, atunci cînd traduci din domenii, chiar dacă înrudite, oricum diferite. Zecile de traduceri făcute de Leonard Gavriliu, din varii domenii, arată că pregătirea filologică multilingvă și respectarea principiilor acestei arte sînt condiții de exigență ce înlesnesc depășirea dificultăților. Spicuim cîteva nume de rezonanță din care a tradus cărți foarte importante pentru cunoașterea omului, a gîndirii și psihologiei lui: Descartes, Berkeley, Comte, Freud, Adler, Ribot, Binet, Sartre, Mucchielli etc. Dinadins am lăsat deoparte domeniul, de maxim interes astăzi, deși neglijat

la noi, al psihosociologiei, strălucit reprezentat de Gustave Le Bon. Toți cei preocupați de fenomenul, mereu actual, al psihologiei colective pot învăța enorm din cele două cărți ale lui Le Bon, traduse de Leonard Gavriliu, *Psihologia maselor* și *Opiniile și credințele*, aduse în versiune românească, pentru prima dată, în 1991 și 1995. În Franța apăruseră în 1895 și, respectiv, 1911. În lumea europeană și americană aceste cărți circulară în zeci și zeci de ediții, la noi abia după '89. Ni s-a dat libertatea, dar ce facem cu ea? Asta ne amintește de apoftegma lui Orwell: „Dați-le maselor libertatea, fiindcă oricum nu vor ști ce să facă cu ea”. Masele așteaptă întotdeauna un „Mare Inchizitor”, pentru că ele nu-l citesc pe Gustave Le Bon, și nici politicienii noștri de azi nu sînt interesați de el. Dintre aceștia ultimii se ridică, paradoxal, inchizitorii. Cel puțin *Psihologia maselor* este una dintre acele cărți de memorat, dacă bibliotecile ar fi distruse, ca în celebra *Fahrenheit 451* a lui Bradbury. Mari conducători de state, oameni serios școliți, devotați mulțimii conduse și în respectul jurămîntului pe *Biblie*, țineau pe masa de lucru acest „manual”, valabil atîta vreme cît vor exista mulțimi de condus. Numai această carte și opera lui Freud traduse *pentru prima dată în limba română* ar trebui să-l claseze pe Leonard Gavriliu printre cei mai valoroși și bine orientați traducători, interesați de valori cardinale, un fel de discretă mînă dreaptă pentru cultura românească. Pentru el traducerea e un act de cultură și nu un fapt comercial.

Mai nou, în anul de față, Leonard Gavriliu a scris un scurt roman, *Virajul*.

Este un fel de elegie pentru fratele Emil, cel nedreptățit și decedat sub apăsarea unei insuportabile decizii judiciare. Personajul principal, Aristide Conțu, își procură la negru un pistol, o cale pe care puteai să-ți cumperi orice, „chiar și pe dracul gol”. Scopul era acela de a răzbuna in justiția făcută fratelui său de un judecător. Era hotărît să-și riște libertatea. Scriitorul se dovedește stăpîn pe limbajul juridic. Știe să selecteze acte judecătorești aberante, spre a da autenticitate discursului narativ, pînă la a fi verist. Singur fiind personajul, se întîmplă ca strîmtorarea financiară a unei frumoase și excentrice vecine să i-o aducă alături, ca soție. În consecință, renunță la teribila răzbunare plănuită în toate amănuntele. Tonalitatea povestirii nu e una oarecare. O mostră: „Femeia aceasta, atît de crunt lovită de viață îi dezvăluise – nu

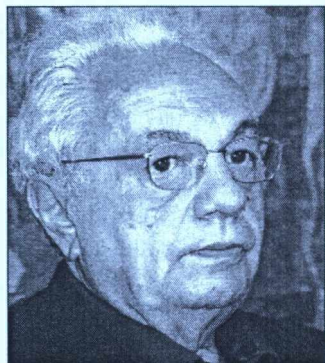
chiar contrar așteptărilor lui – o disponibilitate erotică desăvârșită, plenitudinară, adaugă el acest adjectiv pretențios, extras din lexicul său de intelectual prin excelență”. Naratorul, ca povestitor autobiografic la persoana a treia, era trecut de prima tinerețe, ca și Svetlana, cea care fusese decavată de un amant. Încît, *Virajul* sentimental, plin de frivolități incompatibile cu seriozitatea și comportamentul, în genere retractil, al lui Aristide, e istorisit cu umor conținut. Episodul e gîndit să alterneze și să îmblînzească diatriba împotriva justiției și a întregii societăți bolnave de la cap, precum peștele. Și această vietate acvatică a căpătat în carte un nume, *nomina odiosa*, în partea ultimă a romanului. Sînt pagini de factură jurnalistică, foarte directă. Autorul avea în gînd teoria „Conducătorilor mulțimii” din cartea lui Le Bon și în special capitolul despre „Prestigiu”. Indiferent cum obținut teoretic, prestigiul este străin vîrfului politic al țării noastre. El n-a uitat, pentru că n-a știut niciodată, una dintre regulile prestigiului, plasată de Le Bon la sfîrșit, ca o clauzulă: „Spre a te face admirat de către mulțimi, trebuie totdeauna să le ții la distanță”. Pe acest fond se poate citi și o a doua elegie, pentru țară. E parcă un blestem să fim nevoiți să actualizăm, în alți termeni, plîngerea cronicarului: „oh, oh, săracă de țară...”. Realitatea economic povestită și prea puțin literaturizată poartă în ea toate semnele societății în care trăim.

Dincolo de ceea ce scrie sau traduce, încredințat că nu trădează decît în limitele admise, Leonard Gavrilu are și plăcerea schimbului epistolar, de interes cultural, dar și amical, cu nume marcante din lumea literară de azi și de ieri. Mai întîi cu Blaga, despre care a scris un studiu remarcabil, în intenția de a relua și completa analitic punctele de vedere ale lui Vasile Băncilă, autorul cărții *Lucian Blaga, energie românească*. Evantaiul ideilor se deschide larg și original prin sublinierea implicațiilor psihologice ale metafizicii blagiene. Ca destinatar, Leonard Gavrilu a introdus misivele păstrate în volumul *Scrisori de la scriitori. Secolul XX* (2009). Cu rigurozitate editorială, fiecare serie de scrisori e prefată de o scurtă biografie a expeditorului. De la Vasile Andru, scriitor sucevean, om de o remarcabilă cultură, a primit scrisori din care se poate reface, pe o durată de un deceniu, bibliografia creațiilor literare ale acestui autor, din păcate puțin cunoscut. Între corespondenți mai sînt: Ion Arieșanu, Camil Baltazar, Demostene

Botez, Constantin Călin, S. Damian, Al. Jebeleanu, George Mărgărit, Eugen Simion, Radu Stanca, Zaharia Stancu ș.a. Am lăsat deoparte scrisorile tulburătoare ale lui Ioanid Romanescu, prefăcute, nu mai puțin tulburător, cu observații psihologice de mare precizie. Diagnosticul e pus cu o afectuoasă înțelegere umană. Cum scrie Leonard Gavrilu, în această cea mai extinsă prefată, scrisorile ne spun mult despre luciditatea, despre „vibrația intelectuală autentică”, în stare să „ne introducă în tainele atelierului de creație al poetului”. Ioanid Romanescu, poet de mare profunzime, nu are o pagină în *Istoria...*, ciudat de critică, a lui Nicolae Manolescu. Numele poetului nu este amintit decît în capitolul despre singurul critic ieșean de la sfîrșitul secolului XX. Dar, al cui e meritul, al criticului sau al poetului care i-a pus la îndemînă substanța operei sale. Mai ales că Alexandru Călinescu n-a scris la comandă, ci numai atras și motivat de valoare.

Despre scriitorul, criticul și omul de largă cultură Leonard Gavrilu nu s-a scris atît cît merita să se scrie. Dar, sigur se va scrie mai mult. Acest sobru intelectual, retras la Pașcani, n-a avut inteligența socială, utilă oportunistului, oricînd adaptiv, de a renunța la exigențele cărturarului perfecționist, față cu impostura și cu superficialitatea, sursă sigură de erori. Niciodată, după cîte intuiesc, n-a putut să spună, ca Falstaff: „mi-am ascuns onoarea sub mantia nevoii”. După cum, acest respectuos iubitor al lui Shakespeare n-a putut să accepte cuvintele azvîrlite, ca din praștie, de Țuțea, despre marele dramaturg englez care, pe lîngă Biblie, n-ar mai fi decît un insignifiant scriitor din Găești. Și asta pentru că Leonard Gavrilu n-a vrut să amuze, ci să fie de folos culturii. Deși umorul, intransitiv însă, nu i-a lipsit, cum scriitura o spune. Există un umor al satisfacției în sinea superiorității.

Revenind la ideea din tîi, se poate ușor constata că nu toți cei care fac teoria interdisciplinarității sînt și multidisciplinari. Or, ca scriitor și mai ales în ipostaza de critic, Leonard Gavrilu este un multidisciplinar riguros, fără să facă teoria interdisciplinarității. Avem însă, în ceea ce scrie, interdisciplinaritate *in acta, non verba*. Cum se poate subînțelege, dată fiind pregătirea filosofică, vocația teoretică nu-i era interzisă. Preferă însă să stea de veghe, hipersensibil și critic la tot ce se întîmplă în cultura românească actuală.



LA CE SERVEȘTE SUFERINȚA?

REFLECȚII ASUPRA VIEȚII PRIZONIERILOR DE RĂZBOI ROMÂNI ÎN LAGĂRELE SOVIETICE (I)

Basarab NICOLESCU

Suferința este o temă prin excelență transdisciplinară, la intersecția între istorie, antropologie, biologie, psihologie, religie, spiritualitate și politică. Îmi îndeplinesc o datorie morală evocând suferințele tatălui meu ca prizonier de război.

Tatăl meu, Anton Nicolescu, a fost prizonier la lagărele din Libidoansk, Susdhal, Oranki și Mînăstîrca, între 1942 și 1948. Cînd a plecat pe front el avea 26 de ani iar eu 6 luni. Propriul meu destin a fost marcat de această captivitate. Dat dispărut în februarie 1943, familia mea a aflat că tatăl meu este în viață numai în 1947, cînd mi-a adresat mie și părinților lui primele lui cărți poștale din captivitate. Am fi putut pleca în Grecia dar bunicul meu grec din partea mamei, Eftimios Anastasiadis, a refuzat această soluție salvatoare atunci, spunînd că trebuie întîi să aflăm dacă tatăl meu este în viață.

Eu am plecat în Franța în 1968 și nu am revenit în țară 25 de ani după plecarea mea. Mi-am revăzut părinții doar în 1978, 10 ani după separarea noastră, cînd autoritățile române le-au permis, în sfîrșit, o scurtă vizită la Paris, după pensionarea tatălui meu. În tot timpul vieții mele în România am evocat foarte puțin, cu tatăl meu, perioada prizonieratului, din teamă, desigur, pentru că pe atunci și pereții aveau urechi. În martie 1978, la Paris, l-am rugat să așterne pe hîrtie amintirile sale cît mai concis posibil și fără teamă. S-a conformat și astfel mă aflu în posesia unui document inedit¹.

Am citit și alte mărturii – puține – ale foștilor prizonieri. Printre ele două texte mi se par capi-

tale, anume cărțile scrise de Radu Mărculescu, *Pătimiri și iluminări din captivitatea sovietică*² și de Nicolae Cojocaru, *Filmul unei existențe*³. Pe Domnul Radu Mărculescu am avut de altfel plăcerea să îl cunosc la sfîrșitul anului trecut.

Analiza mea va fi axată pe documentul lăsat de tatăl meu dar atunci cînd va fi necesar voi confrunta și completa mărturia sa cu cele ale lui Radu Mărculescu și Nicolae Cojocaru, care au trecut și ei prin lagărele din Oranki și Mînăstîrca. Voi folosi desigur și alte documente. Dar trebuie spus că nu sînt decît la începutul explorării mele, tema aleasă deschizîndu-se spre un extrem de larg orizont.

CĂLĂTORIA FĂRĂ SFÎRȘIT

Tatăl meu termină Școala militară de ofițeri de rezervă la 30 noiembrie 1939 și la 1 decembrie 1939 este concentrat la Regimentul 7 Dorobanți. La 8 iunie 1940 este înălțat la gradul Slt și Regele Mihai. La 1 iunie 1941 beneficiază de un ordin special de deconcentrare pentru două luni, pentru căsătorie. Căsătoria și nunta au loc la Ploiești pe 22 iunie 1941. Mama este născută Anghelichi Anastasiadis.

La ora 24 (petrecerea era în toi) – Mareșalul Antonescu spune la radio: „Ostași români! Treceți Prutul, pentru a aduce la Patria mamă Basarabia”.

Spre dimineață sună alarma: cîteva avioane rusești pătrunseseră în spațiul aerian al României. Cîteva, cîți încăpeau, se ascund în

pivniță. Merge și tatăl meu pentru a o adăposti pe bunică mamei mele. Voiajul de nuntă are loc pe 23 iunie 1941 la Vălenii de Munte, unde tata mergea ca elev să asculte conferințele lui Nicolae Iorga. Acolo am fost conceput.

Călătoria fără sfârșit începe cu un vis. Pe 19 ianuarie 1942 tata visează că sovieticii îl iau prizonier.

Pe 25 martie 1942 mă nasc eu și mi se dă, din motive evidente, prenumele de „Basarab”. Pe 8 august 1942 pleacă pe front, cu Regimentul 7 Dorobanți Prahova. Dormeam când m-a sărutat. La gară a fost condus de bunicul meu grec.

Pe 15 septembrie 1942 are loc ocuparea pozițiilor de luptă pe Don, între Alețkaia și Rosponspikaia, în locul unor unități germane decimate. Distanța între doi ostași uneori depășea 100 m. La începutul lui octombrie, tata află de moartea fratelui său mai tânăr Andrei, căzut pe frontul de luptă.

Pe 19 noiembrie 1942 se declanșează marele atac din partea sovieticilor, cu participarea a 2000 de tancuri. „Urlete, țipete, beznă” – consemnează tata. „Era ceva sinistru și înfiorător, ca de sfârșit de veac, un tablou ca acela pe care l-am văzut și trăit noi în noaptea de groază din ajunul zilei de 20 noiembrie 1942” – scrie, la rîndul său, Nicolae Cojocaru.

Românii iau cîteva prizonieri, dar îi pierd pe drum. Nu îi acopereau decît cîteva avioane românești, de tip IAR 80 și 81. Divizia blindată în drum spre ei se oprește din lipsă de carburanți și lubrifianti. La ora 15, se lansează afișe din avioane sovietice promițînd captivitate ușoară și se cere unui general român să dea ordinul de încetare a luptelor. La 23 noiembrie 1942 (noaptea din 22 noiembrie) are loc capitularea.

Tata este luat prizonier și nu uită să sustragă o piesă esențială funcționării pistolului înainte de predarea lui. Se formează două rînduri de soldați sovietici, alcătuiind astfel un culoar prin care se strecoară cu greutate puhoiul de prizonieri români, patru cîte patru, cu mîinile sus.

„Călărețul își întoarse calul și cînd ajunsese pe creastă la ai lui, pentru a da și mai multă credibil-

itate ultimatului său (de încolonare – n.n.), ordonă o salvă de patru lovituri de tun – scrie, la rîndul lui, Radu Mărculescu, în descrierea convoiului său (p. 49). Acestea, explodînd în plină mulțime (eram aproape om lîngă om), produsera un cumplit carnagiu. Urletele de durere ale sutelor de răniți – ca să nu mai vorbesc de morți – subliniară dimensiunile acestui asasinat, pe cît de laș și de crud, pe atît de inutil”.

După puțin timp, gardienii se aruncă asupra prizonierilor pentru a efectua o așa-zisă „percheziție”, în fond pentru a le lua ceasurile, tot ce era în aur, cojoacele, mînușile îmblănite și mai ales cizmele, sovieticii avînd bocanci de pînză gumată sau pîslari. Au fost scene tragice, prizonierii apărîndu-se unul pe altul. Furtul cizmelor echivala, desigur, cu o condamnare la moarte, nimeni neputînd efectua drumul desculț în infernalele condiții climatice ale iernii rusești.

Trec Donul pe un pod de vase.

Călătoria fără sfârșit se petrece între 23 noiembrie și 6 decembrie 1942.

În prima săptămînă, se fac popasuri pe margine de drum sau grajduri părăsite. Convoiul este condus de ruși pe cai.

Prizonierilor li se dau o cană de apă fiartă, o bucată de pîine și pește sărat. Setea era insuportabilă și ritmul infernal. „Unii, care suportau mai greu setea, – scrie tata – atunci cînd zăreau o băltoacă cu puțină apă, săreau din coloană să soarbă o gură de salvare [...]. Cei mai mulți, plăteau cu viața încercarea de a își potoli setea!”

„Deodată, din capul coloanei se auzi o rafală de arme automate – scrie Radu Mărculescu. Pe moment nu i-am dat prea mare importanță. Dar zvonurile ce ne veneau din față, deși confuze și contradictorii, pe măsură ce ne apropiam de locul cu pricina – un pîrîiaș cu o punte peste care urma să trecem – ne confirmau o realitate odioasă. Pe malul pîrîiașului, atît în dreapta, cît și în stînga punții, cîte șapte, opt prizonieri zăceau secerăți, unii cu gamelele și bidoanele întinse spre unda potolitoare de sete, alții cu capetele în apă pentru ultima înghițitură, clătîindu-le muștrător, cu fiece undulare de val”.

Cei care, bolnavi, bătrâni, epuizați, nu mai puteau ține pasul erau imediat executați de gardienii convoiului cu un glonț în frunte. Convoiul lui Radu Mărculescu era condus de o namilă înveșmântată de o imensă șubă și care era însoțită de un câine roșu pitic, cu picioarele strâmbe, dresat să lingă imediat sângele de pe fruntea celui împușcat, într-un straniu ritual. Această scenă de coșmar revine neîncetat în visurile lui Radu Mărculescu, ani după cele întâmplate.

Tot Radu Mărculescu descrie o scenă memorabilă și extrem de semnificativă în ceea ce privește solidaritatea prizonierilor și puterea nebănuită a spiritului uman. În convoiul său se afla un tânăr infanterist lovit de un glonț în gură, lângă omușor și care glonț a ieșit prin ceafă. „Îl examinai, într-adevăr, în ceafă, lângă coloana vertebrală, o rană abia închisă arăta locul pe unde ieșise glonțul – scrie Radu Mărculescu. Prin semne ne răspundea la întrebările noastre. Glonțul l-a găsit cu gura deschisă, căci dinții îi erau neatinși. Nu putea înghiți nimic și trei zile de marș continuu nu a mâncat și nu a băut nimic”. Prizonierii l-au pus între ei și doi camarazi îl țirau pentru a nu ajunge în spatele convoiului, unde deznodământul ar fi fost fatal. Un camarad mesteca în gura sa o bucată de pâine și dădea dumaticatul tânărului infanterist, care îl înghițea, cu puțină apă, cu un muget de durere. Spre sfârșitul drumului, un ciudat salt energetic s-a petrecut în trupul tânărului infanterist. Devenise de nerecunoscut, de o extraordinară vitalitate și el încuraja acum pe ceilalți să înainteze.

Dar cei din spatele convoiului continuau să fie asasinați. Cadavrele rămâneau pe marginea drumului. La un moment dat, tata observă la mică distanță de convoi o ciudată movilă roșie. Privind mai atent, vede că movila era un conglomerat de trupuri umane, probabil strivite de un tanc, culoarea roșie fiind cea a sîngelui acoperind trupurile.

Trebuie ținut seama că prizonierii români nu au fost înregistrați decît șase luni după căderea lor în captivitate. Mii și mii de militari români au murit astfel, cadavre anonime pentru totdeauna.

Numărul total al prizonierilor de război români a fost de 445153. Au ajuns acasă doar 88400⁴.

Convoiul tatei ajunge, în sfârșit, într-o gară, unde sînt îmbarcați în bou-vagoane. Începe o altă săptămînă de calvar (30 noiembrie – 6 decembrie 1942). Prizonierii sînt înghesuiți la extrem în aceste bou-vagoane și trebuie să inventeze strategeme ingenioase pentru a se putea mișca, cel puțin pentru a-și satisface nevoile elementare ale trupului.

Hrana consta invariabil din pește sărat și pesmeți uscați, dar cantitatea de apă distribuită era infimă. Tata descrie, în manuscrisul său, manifestări demențiale ale captivilor din cauza setei. Unii își răceau urina în bidon pentru a o bea. Alții (printre care și tata) lingeau capetele niturilor de la vagon, acoperite de o pojghiță de gheață. La oprirea în stații prizonierii strigau, urlau, cerînd ajutorul paznicului și localnicilor. Paznicul le azvîrlea printre gratii un bulgăre de zăpadă care învăluia excremente. Copii și tineri de pe peron înjurau prizonierii numindu-i „fasciști”.

Au fost mulți, foarte mulți morți dar, bineînțeles, nimeni nu era înregistrat. Morții erau despuiați de veșmintele lor de camarazi și cadavrele, trupuri goale, erau stivuite lângă stații, un rînd în lung, un rînd în lat.

LIBIDOANSK

Tata a ajuns viu la Libidoansk, unde a rămas în perioada 6 decembrie – mai 1942. Au fost cazați într-o casă părăsită.

Peste cîteva zile după sosire, prizonierii au fost trimiși mai departe. Dar tata și alți doi ofițeri declarați bolnavi, intransportabili, au fost duși la așa-zisul „spital”: o încăpere cu paie pe podea, unde se aflau un doctor, o soră și alți 15 ofițeri români.

În februarie se declară tifosul exantematic. Tata consemnează existența unor păduchi „de forme ciudate și culori nebănuite”. El este fără puteri, ajuns la 45 de kg. Un camarad îl țirăște într-un alt loc, ca să fie salvați de tifosul exantematic, într-o sală mare, ocupată de 30 de sol-

dați și un subofițer care munceau pentru ruși. Când ei ajung acolo, doar subofițerul și un soldat erau prezenți. Rațiile soldaților erau acolo intacte: supă groasă, mei, conserve de carne.

„În prima zi, – scrie tata – cum nu mai mâncasem pe săturate de mult, am mâncat ca un animal, burta luînd forma unei mingi umflate cu pompa! În circa 15 minute de la această masă copioasă, am simțit că burta se umflă mereu și că mi se taie respirația, căzînd pe podea! Un camarad și subofițerul m-au scos la aer și au început să mă tîrască prin zăpadă, încet-încet începînd să prind viață. Iar n-am murit!...”

Tata a petrecut două săptămîni în acest loc, într-o baracă cu paturi suprapuse, fără lumină. Aveau o masă pe zi, într-o încăpere de la comandamentul sovietic.

Mare fumător, tata fuma paie sau plante uscate. Rar li se dădea „mahorcă”, cu foița făcută din ziar. Într-o seară au primit țigări și unii au plîns de fericire.

Și acolo începe tifosul examentic, dar tata rezistă.

El consemnează un ciudat eveniment: „În altă zi, era pe la orele 15:30, eram întins în curtea barăcii, era prin aprilie, m-am pomenit cu un soldat, care se apropiase tîrîș, ca la atac [...]. Mi-a spus că a venit să mă bată, dar că el n-o face, dar va raporta că a făcut-o!” Soldatul i-a dat cîteva țigări, fiind impresionat de calmul tatei.

Au fost mutați într-o clădire izolată, împrejmuită cu sîrme. Unii mureau de dizenterie, într-un scîncet. „Alții, – scrie tata – în anumite momente, brusc căpătau o lumină nebună în ochi [...]. Urlînd, cu mîinile ridicate, plecau în fugă către sîrme și acolo rămîneau!”

Sînt scoși la tăiat lemne, pentru o brutărie aflată la 3 km de baracă. Rusoaicele, făcîndu-le ochi dulci, le dădeau pîine și lapte. Este una dintre rarele ocazii cînd tata consemnează, în manuscrisul său, note despre rusoaice, descrise aproape întotdeauna ca tinere, frumoase și generoase. Este evident că bărbații fiind pe front, rusoaicele se uitau cu jind la prizonierii români, chiar în starea lor deloc strălucitoare în care se

aflau. Ar fi interesant de stabilit într-o zi cîți copii ruso-români s-au născut în acea vitregă perioadă. Trupurile cunoșteau o comuniune neumbrită de ura generată de război.

O mărturie interesantă în acest sens o găsim în cartea lui Radu Mărculescu: „La o sută de locuitori, 80 sînt femei, iar cei 20 de bărbați se împart în: bătrîni, invalizi și copii. Nici un bărbat în toată firea. E de înțeles la ce grele încercări este supusă fiziologia bietelor femei. De aceea, apariția într-un colhoz a unei echipe de prizonieri tineri, voinici și buieci (cosașii erau totdeauna bine hrăniți) stîrnea adevărate furtuni în simțurile îndelung comprimate ale abstinentelor femei, mai ales cînd, din motive de organizare a muncii, cosașii nu se mai înapoiau la lagăr, ci înnoptau la colhoz, cu toată lumea de-a valma. Cum pentru o sticlă de vodcă procurată de femei din sărăcia lor, gîrzile consimțeau să închidă ochii, acele nopți de vară, nopți fierbinți de Sînzienne, ori Drăgaici, își redobîndeau ancestrala lor funcție de ritual al fertilității, contribuind astfel la compensarea pierderilor de populație din cauza războiului suferite de greu-încercatul popor sovietic”.

Între timp tata a fost decorat ca dispărut, dar nu am reușit să regăsesc decorația. Probabil că a fost distrusă de familia mea, de frica represiunii regimului totalitar din România.

Note:

1. Anton Nicolescu, *Note asupra lagărelor sovietice*, manuscris inedit terminat în 20 martie 1978.
2. Radu Mărculescu, *Pătimiri și iluminări din captivitatea sovietică*, Editura Universal Dalsi, 2007.
3. Nicolae Cojocaru, *Filmul unei existențe* (text găsit pe Internet, 432 de pagini).
4. Ilie Schipor, *Prizonieri români pe Frontul de Est* www.once.ro/sesiuni/sesiune_2007/10%20prizonieri.pdf



VIAȚĂ PENTRU VIAȚĂ

Gheorghe GRIGURCU

Crepusculul vieții. Nemaiputându-ți împlini vechile țeluri, viața devine gratuită. Viață pentru viață. Tainicele rădăcini ale relației vieții cu arta.

*

Orice dorință e o formă de indisciplină.

*

Limita dramatică a libertății: robia. Limita prozaică a libertății: plictisul.

*

O dificultate care se compromite devenind facilitate mai repede decât te așteptai, aidoma unei femei care cedează prea repede.

*

„Culmea discreției este să știi să ascunzi discreția” (Ibrăileanu).

*

„Nu spune nimic bun despre tine, căci nimeni nu te va crede. Nu spune nimic rău despre tine, căci toți te vor crede” (Ibrăileanu).

*

Neîndurător asemenea unui vis.

*

Metoda pură e geloasă. Modelul geloziei sale: poezia pură.

*

Între o vioară cu o sută de corzi și o vioară cu o singură coardă, o prefer pe a doua.

*

Nu-mi uit prietenii în măsura în care dușmanii nu mă uită pe mine.

*

Îmi slăbește memoria. Memoria: o redută prin care vârsta se apără pe sine. Când va capitula, oare voi renaște?

*

Exclusivitatea spiritului teoretic: frivolitatea irezistibilă a inteligenței.

*

„Cine n-are conștiință, trebuie s-o completeze cu lipsa ei” (Stanislaw Jerzy Lec).

*

Ceea ce am putea numi starea de fericire e un echilibru foarte fragil între eu și noneu.

*

Un factor tot atât de important precum biruința e momentul în care se produce. Ori poate mai important?

*

Capul plecat, e drept, nu-l taie sabia în fața căreia se pleacă. Dar îl poate tăia mai ușor altă sabie.

*

A face nu înseamnă totdeauna, din păcate, a înțelege ceea ce faci.

*

„Viața literară e genul de viață care îndepărtează cel mai mult de lucrurile spiritului” (Valéry).

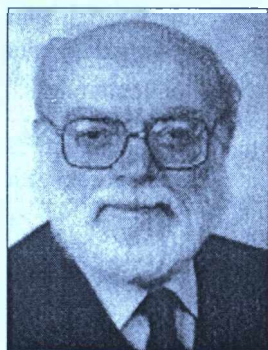
. *

Bunătatea unui scriitor e vocația sa, generozitatea unui scriitor e pagina sa literară, mila unui scriitor e caligrafia sa.

*

Un scriitor bun nu-și transpune iubirea și ura în operă. Aceasta iubește și urăște pe cont propriu.

*



CÎTEVA RÎNDURI DESPRE ȘI CU VINTILĂ HORIA

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ

München, 4 septembrie, 2010

Mai întâi, simpla mărturisire a existenței la mine a unui larg arc de consonanțe cu gândirea poetic-revelatoare și filozofic cuprinzătoare a lui Vintilă Horia, culminând în ceea ce m-aș încumeta, în pas grăbit, să descriu drept nu numai propensiunea permanentă a căutării, ci și recunoașterea, suprem-alinătoare pentru om, dincolo de toate durerile și vicisitudinile deloc ignorate ale Văii Plîngerii, a unor semne ale Prezenței Divine. Vintilă Horia are darul apropierei de aceasta și al împărtășirii ei mai departe de-a lungul operei sale, pînă către adîncurile capacității noastre de receptivitate, iar, la rîndul meu, temeiurile cîștigate ale propriei mele gândiri se armonizează cu strălucita jerbă a intuițiilor, reflecțiilor și mărturiilor lui Vintilă Horia prin ceea ce eu formulez ca fiind o concluzie decisivă a căutărilor mele, aceea a existenței unei „revelatio continua”, faptul că Dumnezeu ni se revelează neconținut.

Prin anii '80, l-am invitat pe Vintilă Horia la München, la Europa Liberă, și am purtat cu el o serie de convorbiri în fața microfonului, pe teme în primul rînd filozofice și religioase precum și asupra conexiunilor semnificative dintre istorie, politică și cultură.

Dar cu arta inspirată a lui Vintilă Horia mă întîlnisem mai demult, pe timpul cînd mă găseam încă în Patria noastră comună, căzută sub comunism, de pildă, atunci cînd un vizitator apropiat inimii mele, venit pentru scurt răgaz din occident, mi-a adus cartea, *Dumnezeu s-a născut în exil*, în versiune germană.

Aș vrea să încep acest crîmpei de reflecții despre Vintilă Horia cu evocarea unei alte întîlniri cu gândirea lui, de data aceasta ocazionată de citirea unui articol publicat de el într-un timp în care eu nu mă mai găseam în Țară, ci la München, în 1978. Iată

însemnarea în Jurnalul meu din 30 septembrie 1978, publicată mai tîrziu în cartea intitulată *În Zodia Exilului – Fragmente de Jurnal* (București, 1994, pag. 9):

Citind articolul lui Vintilă Horia, sînt întru totul de acord cu ideea că nu li se poate tăgădui unor comuniști români sinceritatea unei dorințe de luptă și poate și de sacrificiu pentru cauza națională de a cărei substanță continuă totuși să fie înstrăinați. Vintilă Horia crede că și democratismul dintre cele două războaie mondiale a trăit într-un mediu artificial rupt de funcția mitică și istoria reală a poporului român. Mai puțin de acord sînt cu modul, după părerea mea, prea intimist în care concepe relația lui actuală cu Țara, unde poate călători oricînd, cu gîndul, pentru a vedea-o nu așa cum este, ci așa cum a lăsat-o cu decenii în urmă. În felul acesta imaginea Țării îndeplinește o funcție în direcția „consolării”. Gîndesc că aceasta este o relație nedialogală cu Patria, căci, văzută așa, Țara cel mult se contopește cu eul, nu mai are o existență de sine stătătoare, care se comunică dar poate și rezista sau chiar să se refuze. Mi-e teamă că pe făgașul lui Vintilă Horia iubirea de Țară riscă să se adapteze la poetica personală, astfel că față în față nu ar mai sta două subiecte vii, eu și nația, atît de străveche dar în același timp veșnic juvenilă în raport cu destinul meu individual. În concepția pe care o opun (simplificînd puțin) aceleia din articolul lui Vintilă Horia, Țara, departe de a mă aștepta neschimbată la capătul nu știu căror meandre ale existenței mele, mă poate surprinde, contraria, poate împăca dar și cere socoteală. Relația aceasta este complicată de faptul că ea nu se epuizează în structura dialogală schițată aici, ci, pe deasupra, se abate de la ea în măsura în care nu eu sînt partenerul privilegiat în iubirea sau confruntarea aceasta esențială, ci Țara, care, pe

lumea aceasta, îmi preexistă.

E de reținut că Vintilă Horia considera la ora aceea politică și istorică și în conjunctura internațională dată, că nu li se poate tăgădui, din principiu, unor comuniști români „sinceritatea unei dorințe de luptă și poate și de sacrificiu pentru cauza națională” – și aici vine o diferențiere foarte importantă – „de a cărei substanță continuă totuși să rămână înstrăinați”. Expresia „cauza națională” întrebuițată aici sună abstract sau, oricum, susceptibilă de interpretări multiplicabile până la anonimație, ceea ce ar fi cu totul la antipodul conținutului afectiv și ideatic investit de exilatul în veci neîmpăcat, care scria cândva: „J’ai souvent déclaré dans les interviews que l’exil et l’amour constituent en quelque sorte les bases spirituelles de mon oeuvre” (*Journal d’un paysan du Danube*, Paris 1986, p. 83) – „Adeseori am declarat în interviuri că exilul și dragostea constituie, într-un fel, bazele spirituale ale operei mele”. Și tot el: „Et je tombe comme une pierre dans l’eau sans fond de mon destin d’apatride, de psalmist privé de la Terre promise” (ibidem, p. 147) – „Și cad ca o piatră în apa fără fund a destinului meu apatrid, de psalmist lipsit de Pământul Făgăduinței.

În privința observațiilor mele din 1978 pe marginea articolului de atunci al lui Vintilă Horia, referitor la abordarea, cu funcție consolatoare, a imaginii Țării pierdute, văzută nu cum arată acum, ci cum a lăsat-o el cu decenii în urmă, ceea ce îmi părea a conține riscul, ca iubirea de Țară, adaptându-se astfel la poetica personală, să își risipească esența ei intrinsec dialogală, dăătoare de viață și aceasta înseamnă însă și acceptarea ciocnirii cu realitatea așa cum va fi fiind ea, așteptată sau neașteptată, prielnică sau neprielnică, răscumpărătoare sau nu, trebuie să spun că acestea subzistau ca o divergență. Dar așa cum am mai spus, viața mi-a șoptit de mult că necesara și cumintea progresie trecut-prezent-viitor nu reprezintă decât o față a lucrurilor. Așa că am putut afla că gândurile mele de avertizare se împleteau cu cele ale lui Vintilă Horia însuși, în ciuda acelor diferențe schițate de mine în 1978, înainte de a ne fi întâlnit personal. Dovadă, un text publicat de Vintilă Horia, cu mult înainte, anume în 1965, pe când el se găsea la Madrid și la mine nu trecuse nici măcar un an de când ieșisem din Închisoarea de Anchetă a Ministerului de Interne, Malmaison, de la București. Mă voi referi în sensul acesta la cartea lui Vintilă Horia *Journal d’un paysan du Danube*, apărută în

1966 la Madrid. Vorbind despre experiența trăită de un prieten sud-american, care, dezamăgit de eșecul luptei lui pentru reforme în Țara sa, se auto-exilase în Spania și revine după 10 ani în America de Sud pentru a-și revedea rudele, unde însă constată că totul s-a schimbat pentru el și nu-și mai poate regăsi locul iubit, Vintilă Horia scria: „Cruzimea biblică a exilului... Aceste rupturi în timp sînt incurabile, pentru că ele implică două planuri de evoluție paralele și ireconciliabile: acela al peisajului abandonat, care își continuă mersul fără a ține seama de al nostru, și cel al propriei noastre înaintări în viață, într-un spațiu deosebit, care își urmează mersul supus la alte legi de evoluție, la alte schimbări de perspectivă. Nu există întoarcere posibilă pentru mine, altfel decât în necunoscutul care am devenit cu toții, de o parte și de alta a exilului” (ibidem, p. 203).

După cum se vede, la Vintilă Horia nedezipitata lui viziune poetică, care îi acorda privilegiul de iconar al esențelor atemporale, se împletește cu capacitatea de vie reprezentare interioară și redare needulcorată, chiar și premonitoare, a virtuților nemiloase ale temporarului, cu contururile aspre ale realului istoric, în mod previzibil și deconcertante mai ales pentru cel revenit din exil.

Dar, încă odată, pe amîndouă: „Țara de dincolo de veac” ca și pe cea a luptei deloc ușoare pentru dăinuirea amîndurora, în timp și peste timp, Vintilă Horia le-a iubit și le-a slujit pînă la urmă, iar neîndeplinirea dorinței lui neconținute de a se reîntoarce reprezintă numai o față a lucrurilor, căci el este nu numai în memoria indelebilă a acestei Țări, ci și în conștiința trează a unor fii ai ei, numai că ar trebui să luminăm mai bine prezența lui.

*

Vorbind despre Vintilă Horia, unul dintre vîrfurile spirituale și literare ale creativității și afirmării în lume românești cele mai acoperite de cețurile necunoașterii noastre și jertfite depărtării prin o lene inertială de a urca, încep și de data aceasta cu o mărturisire personală. După ce am avut prilejul de a mă întâlni, din păcate pentru scurt răstimp, cu el însuși și apoi, cît de cît și cu opera lui, pot spune că nu mi-a fost niciodată dat – punînd desigur la socoteală și golurile mele de informație ca și marea grațitudine pentru tot ce mi se dăruise totuși și pînă atunci – să descopăr în conținutul gândirii și operei lui Vintilă Horia o mai mare consonanță cu propria mea experiență interioară, confruntare istorică și viziune între-

meietoare în ceea ce privește țărănul român și locul lui în orizontul și în ființa românească. Oricum, chiar și cea mai simplă privire înapoi spre drumurile vieții ar arăta că amîndoi am intrat de timpuriu în rezonanță cu universul țărănesc, la trepte de vîrstă diferite, dar cu ecou de atunci nestins. La Vintilă Horia începutul a coincis cu frageda copilărie: „Ani de-a rîndul” – scria olteanul Vintilă Horia al cărui tată, inginer agronom, și-a îndeplinit un timp profesiunea în Moldova – „am visat adesea despre casa de la Aldești, în Moldova, unde am petrecut o parte din copilăria mea. Acolo s-a format sufletul meu și acela este peisajul din care s-a zămislit vatra mea de imagini, orizontul și stilul meu, modelîndu-le în același timp pe măsura propriilor mele instincte. Acolo am început să citesc și am văzut pentru prima oară un mort. Acolo am învățat să iubesc. Natura nu cunoaște jumătăți de măsură. Numai orășeanul e incomplet, vreau să spun unilateral, deci invalid. Țărănul este un întreg, încă din copilăria sa. Mai ales țărănul dunărean, și o voi spune de ce în cursul acestei cărți” (*Journal d'un paysan du Danube*, Paris, 1966). Aceasta îmi amintește de cum scria Constantin Stere, omul de stînga care îndurase rigurile deportării rusești în Siberia, că țărănul în ciuda nivelului său cultural mărginit: „...e un tip armonios, el ne poate servi ca imagine, ca *prototip* al unui om «perfect» al viitorului... el muncește, simte, *cugetă*, la el lucrează deopotrivă *trupul, inima și capul*” (Constantin Stere, *Scrieri*, Editura Minerva, 1979).

Nu cunoșteam această carte a lui Vintilă Horia cînd scriam în Jurnalul meu însemnarea din München, Sîmbătă, 1984, referindu-mă la adolescența mea de copil de oraș care mergea în vacanță la moșioara mamei sale din comuna Alunu, Județul Vîlcea:

Pe la vîrsta de cinsprezece ani începeam să mă atașez impetuos, dar cum s-a dovedit mai tîrziu, durabil, de valorile rurale și țărănești. Factorii care au contribuit la nașterea acestei predilecții esențiale sînt multipli, de la descoperirea inițială, acea explozie de percepții juvenile dintr-o vacanță la țară, concomitent cu o poveste de dragoste acolo, pînă la peripețiile de mai tîrziu ale rezistenței care la mine, nu întîmplător, au avut o coloratură „național-țărănească”.

Acum, în pragul bătrîneții, certitudinile încîntării inițiale se adîncesc în trăirea mai departe a bucuriei întîlnirii cu natura și în meditația care o

prelungeste” (publicată în cartea mea *În Zodia Exilului – Întrezăriri*, editura Fundației Culturale Române, București 1998, p. 98).

În Jurnalul său, într-o însemnare din Vineri, 6 august, 1964, Vintilă Horia scrie: „Am în fața mea, agățat în perete, portretul lui Eminescu, poetul și în același timp expresia cea mai deplină a țărănului dunărean, așa cum îl concep eu. Tocmai mi-a venit prin poștă de la București. Acest portret s-a găsit întotdeauna în camera mea, veghind lucrările mele, meditațiile mele, crizele mele de dragoste și întotdeauna am recunoscut în această privire dreaptă, frumoasă și tristă însăși expresia vieții și a destinului poporului român” (ibidem, p. 179).

Există și un alt portret, acela al lui Constantin Silvestri, fostul lui coleg de la Sfîntul Sava, schițat în scris de Vintilă Horia după ce asistasese la un concert (de Bartok) dirijat de el și în care prinde ceva din esențele suave ale unei străvechi-și-peste-veacuri-fragede continuități. Urmărindu-l pe Constantin Silvestri, în timp ce dirija, Vintilă Horia ne împărtășește: „Figura tuturor colegilor mei, a tuturor care au studiat la Sfîntul Sava și am avut ocazia de a-i întîlni pe drumurile exilului, au defilat prin fața mea luminați de același surîs ironic și bonom, de o timidă superioritate, care venea de foarte departe, ca și cum acest colegiu ar fi concentrat în el toate virtuțile Țării, toată această înțelepciune sigură de ea însăși descinzînd din vechiul nostru fond țărănesc, stăpînă pe reflexele noastre, pe atitudinea noastră pe scena istoriei și de asemenea pe comportamentul nostru individual” (ibidem, p. 24).

Scriind în zarea gîndirii intuițiilor mai-înainte-văzătoare ale lui Mihail Eminescu, Vintilă Horia spune că, într-un anumit sens, țărănul de la Dunăre „nu este rezistent. Imobil ca o bază, el neutralizează acizii cei mai puternici, posedă chiar forța de a încovoia erorile, de a le lua în serios pînă la a le transforma în fațade ridicole, zbirii în patrioți, inamicii interiori în apărători ai propriei identități. Era nevoie de un poet ca să cînte această vocație de metamorfoză” (ibidem, p. 180). Subscriu fără rezerve la această afund-benefică dezvăluire căci i-am întîlnit dovezile vii pe drumurile și în inima confruntării cu comunismul în lumea țărănească. Și despre ele dau mărturie neîndoielnică în romanul meu autobiografic *În Vremea Încercuirii* (Editura Albatros, București, 2001-2003).

„Aparțin unui popor de țărani și poeți, al cărui

contact cu istoria a fost întotdeauna dureros și tragic. Un popor care adesea s-a retras din istorie”, își declara Vintilă Horia identitatea și în fond secretul dragostei neșoare și al creativității niciodată secătuite.

Săgetați de deconstrucțiile justificate și nejustificate ale timpului, de atâtea ori opace la misterul ontologic, ne-am putea întreba ce ne-ar mai putea spune astăzi țăranul de la Dunăre al lui Vintilă Horia. În convorbirile mele, inclusiv în fața microfonului, cu Horia Bernea, căzusem amândoi de acord, și lucrul acesta l-am notat în scrierile mele că, paralel cu statornicia expresivitate de la popor la popor, cultura țărănească este în același timp una de valoare universală prin relația ei cu ritmurile cosmice și prin rădăcinile ei arhetipale, iar pe de altă parte că țăranul român este impregnat de creștinism într-un mod care, de-a lungul timpului, i-a dat o trăire spontană a acestei religii până în cele mai cotidiene dintre treburile și gândurile lui. Iar Vintilă Horia scruta obârșile unde, în orizontul dacic, s-a străpuns bariera alcătuită din teama veneratoare originară întruchipată politeist, întredeschizându-se poarta către o divinitate dătoare de lumina nemuririi irizată de bucurie, ceea ce a înlesnit de timpuriu primirea învățaturii lui Hristos încă din veacul al treilea al erei Sale. Pornind de la fondul originar dacic și protoromânesc și până în prezentul amenințat, Vintilă Horia repera nu numai o simplă continuitate istorică și de duh, personificată real și luminată ideatic în țăranul de la Dunăre așa cum l-a cunoscut el (inclusiv în eul său propriu), ci și o modalitate prototipică a aventurii umane extensibilă până la paradigmă. Ceea ce îl îndemna să spună: „În sensul acesta țăranul de la Dunăre reprezintă pentru mine omul viitorului, acela care a fost îl întâlnește pe cel care va fi, într-o unitate timp-spațiu neeuclideană” (ibidem, p. 252).

Nu știam nimic despre „țăranul de la Dunăre” al lui Vintilă Horia când, în 4 martie 1980, călcând pe o potecă răzleață nu prea îndepărtată de viziunea lui, scriam: „*Nu toate valorile unei culturi de tip agrar dispar odată cu societatea în care a fost posibilă receptarea lor. Ele nu sînt produsul acelei societăți, ci al unei anumite stări de conștiință mai ușor de atins în cadrul ei, dar nicidecum numai în sau prin ea. Teoretic, este de conceput o societate cu o tehnologie electronică tăcută, atît de subtilă și neexterioară, încît să se restabilească acea liniște sau neliniște teocentrică a sufletului, în care s-au oglin-*

dit cîndva, cu atîta limpezime, arhetipurile venerate de culturile agrare” (însemnare redată în *Zodia Exilului – Întrezăriri*, București 1998). Iar în 11 noiembrie 1984, tratam mai pe larg ideea că „*există o spiritualitate țărănească*” (ibidem). Deci nu numai etnosofie, sau gîndire sapiențial-religioasă.

Oricum, sensul paradigmatic conferit de Vintilă Horia prezenței în istorie a „țăranului de la Dunăre” și virtualităților concentrate în această prezență e departe de a putea fi atribuit unor propensiuni cvasi bucolice sau unei concepții paseiste. Vintilă Horia, care considera că literatura însăși este o tehnică a cunoașterii, a fost unul dintre scriitorii cei mai introduși în ultimele teorii ale fizicii moderne, în principiile de incertitudine, în indeterminismul cuantic, în cele mai înaintate explorări astronomice dar și în cercetările și achizițiile psihologiei abisale și anume nu numai din studiu perseverent și din ce în ce mai aprofundat, ci și din întâlniri și convorbiri directe cu personalități de prim rang ale științei, artei, teologiei. Departe de a fi ancorată în concepte conservatoare, competența și filozofia lui Vintilă Horia pornea de la o abordare dinamică, viziunea lui în același timp retrospectivă și anticipatoare practica o înțelegere interdisciplinară interogatoare, cu înnoiri transdeterminate capabile de a înfrunta contrariile nu antagonistic, ci prin complementaritate până la sesizarea întrepatrunderii și a coincidenței antinomiilor. Puterea exploratoare și transfiguratoare a gîndirii și operei polifonice a lui Vintilă Horia se întemeiază, pe de o parte, pe intuițiile revelatoare ale poetice sale, pe de altă parte, pe pasiunea căutării adevărului, inclusiv cel reperat și interpretat de științele moderne până la cele mai înaintate frontiere ale cunoașterii lor contemporane. Cheia de boltă era iubirea de Dumnezeu. Filosofic și existențial steaua călăuzitoare a lui Vintilă Horia a fost ideea că: „important este să ne salvăm esența fără de care existența nu e posibilă”. Fie că vorbea despre lucrurile ultime, fie că demonstra mecanismele infamiei totalitare, vorbirea lui Vintilă Horia emana liniștea profunzimilor curgînd lin și încărcată de sens. Intensitatea interioară nu tulbura senina bunăvoință a împărtășirii. Prin 1965, un scriitor din Spania, căruia Vintilă Horia, probabil din modestie, nu îi dă decît prin inițiale numele, îi trimetea o scrisoare pe care o încheia cu întrebarea: „Și oare, care este secretul căldurii dumitale? De unde îțiiei această modestie cosmică?”.



MULTICULTURALISM ȘI PSIHOISTORIE

SECVENȚE LOCALE

Alexandru ZUB

Istoria, ca discurs, fie și unul supus mereu la contestații, evoluează esențial pe seama logicii sale interne, dar și prin înnoirile aduse de științele conexe sau afine¹. Sînt chiar științele pe care F. Braudel, cu autoritatea lui de „pontif al istoriografiei”, a ținut să le adune, la jumătatea secolului XX, sub cupola unei „Maison des Sciences de l'Homme”, tocmai spre a înlesni un mai fertil dialog și o nouă sinteză². Se anunța o nouă vîrstă a cunoașterii istorice, bazată pe elemente extrem de diverse și totuși afine, generatoare de discursuri multiple, a căror dimensiune subiectivă era tot mai mult admisă de comunitatea istoriografică.

În acest sens, au avut loc, la noi ca și în alte zone etnoculturale, numeroase inițiative notabile, mai ales către finele secolului trecut, sub impactul unor schimbări paradigmatică, dar și ca efect al acumulărilor lente, insidioase, din economia domeniului. O sistematizare a rezultatelor se anunța la fel de anevoioasă pe cît de utilă. Tocmai de aceea, analizele punctuale, întemeiate pe studii produse într-un domeniu sau altul, se vădesc indispensabile. În oricare din ele, trebuie să se țină seama că cercetătorul oscilează mereu între istoria trăită și cea construită, între realitate și discurs, după cum ne asigură experții în domeniu³. În ambele registre, asistăm mai demult la o „democratizare”, în sensul unui interes sporit pentru „cei mici” (cum spunea N. Iorga)⁴, pentru minorități și marginali, pentru viața cotidiană, pentru faptele nude, pentru „concretul” istoriei, ca în amplele studii elaborate de un D. Prodan, dacă e să dăm un exemplu la îndemînă⁵.

Istoriile „particulare”, venind dinspre orice știință, întăresc această idee, admisă azi aproape

unanim. Cea a medicinei (pluralul ar fi poate mai potrivit aici) se află într-o poziție proeminentă, cum e și firesc, dată fiind vechimea, amplitudinea, complexitatea ei. La un congres mondial de istorie (Stuttgart, 1985), a stîrmit mult interes o secțiune dedicată științelor medicale, condusă de un prestigios istoric, August Nitschke. Între timp, acest interes a tot sporit, alimentat fiind și de noile instrumente de lucru, în legitimă relație cu noile viziuni și metode. Se legitima, o dată în plus, „lectura medicală” a istoriei⁶.

Asemenea sugestii ne vin din multiple direcții și constituie deja un vast domeniu de analiză. La vechile școli istorico-medicale (București, Cluj, Iași) s-au adăugat, în ultimele decenii, alte nuclee, capabile să extindă sensibil cunoașterea, la Craiova, Timișoara, Tîrgu Mureș, ultimul centru de învățămînt medical impunîndu-se adesea prin rezultate de excelență. Analiza lor istoriografică nu e posibilă în acest cadru. Ne limităm la menționarea cîtorva studii ce ne-au ajuns sub ochi. Deloc întîmplător, ele se leagă de trendul științific amintit, dar și de o tradiție istorico-medicală românească. Două nume mi-au atras îndeosebi luarea-aminte, Mihai Ardelean și Dorin Adrian Suciu, coordonatori ai unor volume de studii scoase în ultimul timp la University Press Tîrgu Mureș.

Primul se intitulează *Istoria altuia în apărarea eului* și cuprinde actele unei manifestări privind „devenirea percepției de sine și imaginii celuilalt în contextul cultural multi-etnic al județului Mureș”, însă cu o deschidere mai amplă, menită a motiva „un altfel de apel la istorie”, cum recomandă din capul locului Mihai Ardelean, medic

primar psihiatru în metropola respectivă, calificat însă și în domeniul istoriei, căruia i-a adus unele contribuții notabile. La ele ne vom referi, aici, îndeosebi.

Doctor în științe medicale, cu o teză despre *Unele aspecte etnopsihiatrice și transculturale în psihopatologie* (2000), Mihai Ardelean deține și un master despre *Elite și Proiectele de construcție europeană* (2005), ambele specialități vădindu-se în fond complementare. Deducem din palmaresul său un interes subliniat pentru personalitate, comunicare, etnopsihiatrie, diversitate culturală, figuri istorice marcate patologic, dizarmoniile produse de lupta pentru putere etc. Istoria domeniului său de specialitate l-a preocupat nu mai puțin, sub formă de crochiuri sintetice, medalioane (despre Grigore T. Popa și Eduard Pamfil, de exemplu), autorul părăind a urmări o cuprindere cât mai deplină a istoriei psihiatriei noastre.

Ca și alți specialiști, Mihai Ardelean înțelege a-și plasa temele într-un orizont cât mai vast, în acord cu exigențele cognitive actuale. După opinia autorului, „se poate apela la istorie nu numai pentru trecut, ci și pentru multe alte motive. De ce nu și pentru alcătuirea unei mai bune imagini de sine, atunci când citim, spunem sau scriem istorisirii. Chiar și cel mai științific tratat de istorie este adevărat sută la sută, mai degrabă credibil, în primul rînd pentru autorul lui. Certitudinea consemnărilor despre evenimentele istorice relatate, pentru cineva care este sincer cu el însuși, poate dura însă numai pe anumite perioade, mai lungi sau mai scurte, ale vieții acestuia. Oricît de obiectiv se vrea și se declară un istoric, el scrie și pentru sine. Și dacă își refuză această intenție, ea se află, totuși, în tainele minții sale, la acel nivel al vieții interioare conceptualizat de psihologi sub denumirea de inconștient. Acolo, în sinele său, un autor, ca orice om, își construiește o imagine despre el, pe care Eul lui s-o accepte. Apelul la memoria proprie și a altora, pentru a evoca evenimentele stocate, include și revizuirea reflexă a acestei imagini, dacă ea corespunde și exprimă într-un mod satisfăcător sinele”⁷.

Este o viziune cu care istoricii s-au deprins demult, dar mai ales de cînd au simțit nevoia să transgreseze limitele pozitivismului. Nimeni nu

mai neagă azi, în mod serios, caracterul subiectiv al discursului istoric⁸. Dar, totodată, acest discurs capătă adîncimi și nuanțe noi prin apel la disciplinele conexe și la istoriografiile de ramură, cum e cea privitoare la medicină în ansamblu sau la psihiatrie în special, ca în demersurile menționate mai sus. Să mai cităm, din amintitul eseu, încă o reflecție semnificativă: „Istoria nu poate fi sechestrată de o anume ideologie, decît pentru o perioadă determinată de timp; în schimb, oamenii limitați de istoriile lor personale și colective sînt mereu atrași sau respinși, influențați și chiar supuși de către diferitele seturi de norme ideologizante sau în curs de ideologizare. Reperele unor reprezentări mentale ale imaginii de sine și ale imaginilor altora sînt dificil de găsit atunci cînd scopul identificării lor este raportat la vreo corectitudine ideologică, care, din perspectiva istoriei, se află la polul opus al corectitudinii istorice. Imaginile de sine ale unor indivizi și ale unor colectivități pot fi dezvăluite nu numai de studii specializate de imagologie, ci și de istoriile personale și de grup”⁹. Este ceea ce autorul face în studiile proprii, ca și în culegerile coordonate, dedicînd, de exemplu, unui coleg de breaslă, Csiky Csaba, un „portret” întemeiat pe documentele din arhiva Securității¹⁰.

În același sens și cu surse analoage conturează Mihai Ardelean un portret al profesorului timișorean, psihiatru și renumit om de artă, Eduard Pamfil, față de care manifestă o explicabilă afinitate¹¹. Este un caz bine cunoscut din alte studii, dată fiind fama personajului¹². De astă dată, portretistul *sui generis* apelează la documentele aparatului coercitiv pentru a recompune imaginea dinamică și aporetică a distinsului profesor. Cu bun temei, analistul conchide că, „în lumea noastră românească, procesul deconspirării dosarelor din arhivele Securității a primit și o altă semnificație, opusă aceleia de a scoate la lumină niște adevăruri. Din noianul de informații conținute de documentele deconspirate, în funcție de interese, mass-media a elaborat imagini care, acționînd la nivel individual, au provocat mai multe trăiri esențiale și nu raționamentele care să pregătească înțelegerea unei perioade istorice revolute”¹³. Asemenea analize sînt, firește, mereu necesare și e de presupus că autorul se va ocupa și de alte figuri.

Activînd ca medic psihiatru în Tîrgu Mureș, Mihai Ardelean nu putea rămîne insensibil la tema relațiilor interetnice și a unei filosofii bazate pe multiculturalitate, teme cărora le-a dedicat, între alte inițiative, o culegere de studii, *Rezistență și schimb într-o cultură multiethnică* (2009), scoasă cu același fidel colaborator, Dorin Adrian Suciu, împreună cu care a și elaborat schița unei analize mai ample, de tip monografic¹⁴. Întrebările puse de autori, pentru a găsi răspunsuri cît mai adecvate, merită a fi reproduse aici: „Cum interacționează exponenții unei culturi, fie ei mai activi sau mai pasivi, cu cei ai altei culturi, în cazul comunităților multiculturale, multi-etnice? Cum se influențează (reciproc) comunitățile etnice? Există un segment cultural comun grupurilor etnice ce formează o comunitate multiculturală? Putem vorbi de multiculturalitate sau de o cultură comună (coparticipativă) a etniilor atunci cînd acestea interacționează cotidian?”¹⁵ Răspunsurile, numai sugerate în text, comportă nuanțe diverse și suscită firește noi abordări.

Cazuistica locală este, de aceea, extrem de semnificativă. Studiul referitor la împrumuturile culturale româno-germane din localitatea Bazna, întocmit împreună cu Octavian Cosmin Popa, e un bun exemplu de analiză aplicată¹⁶. Un proces osmotic s-a produs în timp, în *durata lungă*. „Am putea afirma, se conchide, că identitățile tari nu au murit, au acceptat pluralismul de expresie, efemeritatea de durată, densitatea culturală de conținut și voluntarismul. Ca să-și păstreze tăria, s-au declarat slabe. Ele au avut soarta civilizațiilor: știu că sînt muritoare, dar au pretenția să fie cu totul vii”¹⁷.

Tulburătoare concluzie, ca și o bună parte din materia cuprinsă în volumele la care ne-am referit, sumar, în aceste rînduri.

Note:

1. Cf. Alexandru Zub, *Istorie și finalitate. În căutarea identității*, ed. II, Iași, 2004, p. 118-136.
2. F. Braudel, *Ecrits sur l'histoire*, Paris, 1969.
3. Jacques Le Goff, Pierre Nora, *Présentation*, în „Faire de l'histoire”, I, 1974, p. X.
4. N. Iorga, *Istoria țării prin cei mici*, în „Revista istorică”, VII, 1921, 1-3, p. 26-62. Cf. Alexandru Zub, *Istorie și istorici în România interbelică*, Iași, 1989, p. 271-282.

5. Alexandru Zub, *Biruit-au gîndul. Note despre istorismul românesc*, Iași, 1983, p. 334-338: *Între empirie și meditație*.

6. Idem, *Chemarea istoriei. Un an de răspîntie în România comunistă*, Iași, 1997, p. 200-205 (*Ordinea istorică, ordinea medicală*); 206-215 (*Din nou bolnavii istoriei*).

7. Mihai Ardelean, *Argument pentru un altfel de apel la istorie*, în vol. *Istoria altuia în apărarea cului*, ed. Mihai Ardelean și Dorin Adrian Suciu, Tîrgu Mureș, 2009, p. 1.

8. Cf. Neagu Djuvara, *Există istorie adevărată? Despre „relativitatea generală” a istoriei. Eseu de epistemologie*, București, Humanitas, 2004.

9. Mihai Ardelean, *op. cit.*, p. 7-8.

10. *Ibidem*, p. 188-225: *Portret de psihiatru cu retușuri obligatorii – pentru uzul intern al M.I.*

11. Idem, *Profesorul Pamfil, între mitul intelectualului providențial și mitul politic al deconspirării*, în vol. *Rezistență și schimb într-o cultură multiethnică*, Tg. Mureș, 2009, p. 10-57.

12. Victor Neumann (ed.), *Identitate și cultură. Studii privind istoria Banatului*, București, Ed. Academiei Române, 2009, p. 333-335: *Cultura civică a Timișoarei în perioada postbelică*.

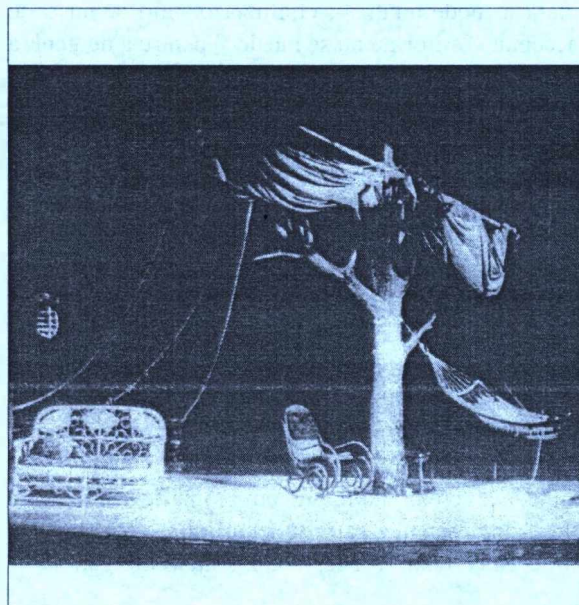
13. Mihai Ardelean, *op. cit.*, p. 56-57.

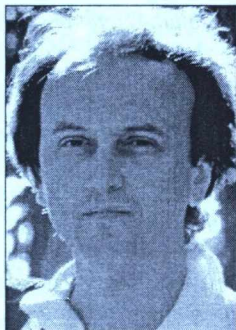
14. Dorin Adrian Suciu, Mihai Ardelean, *Multiculturalitate sau cultură comună*, în vol. *Rezistență și schimb...*, p. 58-80.

15. *Ibidem*, p. 58.

16. *Ibidem*, p. 135-158: Octavian Cosmin Popa, Mihai Ardelean, *Împrumuturile culturale din localitatea Bazna, în contextul istoric transilvănean*.

17. *Ibidem*, p. 155.





MIRCEA MARTIN. PORTRETUL CRITICULUI

Mircea A. DIACONU

De reluat, în încercarea de a găsi constantele personalității lui Mircea Martin, mai vechea disociere între *eul empiric* și *eul poetic*? Într-un anume fel, este aceasta o problemă care ar putea structura încercarea noastră – deși plutește bănuiala (temerea, chiar) că ne aflăm cumva într-o zonă marginală, că, prin urmare, nu vom avea acces la adevăr. Mai exact, că nu vom putea impune, prin conexiunile pe care le propunem, unul. De altfel, ce poate însemna, în cazul criticului, *eu poetic*, sau, mai explicit, *eu creator*?! De asemenea, ne putem debarasa, pentru o instanță care trăiește în prezent (sau despre care se crede astfel) de *eul empiric*, de ființa concretă, plasată în istorie?!

Fără doar și poate, nu ne interesează aici biografia lui Mircea Martin. Sau să pornim de la premisa că nu ne interesează, atîta vreme cît înțelegem prin biografie o succesiune de întâmplări petrecute în spațiul vieții concrete, chiar și cînd ele proiectează un sens. Pentru Mircea Martin însuși – instanță exemplară a modernității –, confuzia planurilor nu e de acceptat. Teritoriile nu se încăleacă pentru a nu genera confuzii; spiritul se hrănește din disocieri. Prin urmare, singura „biografie” a criticului ar trebuie să fie portretul său interior, adică ideile sale. Dar ce sînt ideile unui critic literar? Mai puțin excesiv decît Marin Mincu sau Adrian Marino în revendicarea de la idee, și astfel mai aproape de adevăr, mai aplicat, însă, în ea, decît Nicolae Manolescu sau Eugen Simion, care o privesc mai degrabă cu superbie, Mircea Martin îl continuă pe Tudor Vianu, asumîndu-și o familie de spirite pe care la noi o mai slujește, din propria-i generație, Matei Călinescu. Trăind în orizontul culturii, al rigorii, un orizont cerebral, Mircea Martin își construiește, însă, tocmai prin angajarea creativității, un eu biografic. În așa fel încît, după ce eul creator se manifestă epurîndu-se de tot ceea ce poate fi accidental, sîntem obligați să ne

întoarcem la omul concret, redimensionat. În fapt, prin etica pe care o impune scrisul său, Mircea Martin ne obligă să vedem omul în integralitatea sa organică. Lecția pe care existența sa o propune constă în așezarea ideii la temelia vieții concrete. În tot cazul, ideile nu sînt raționamente reci, lipsite de suplu existențial și de adevărul ființei.

Firește, se impune o fină analiză a teoreticianului care mi se pare din toate punctele de vedere exemplar. Și ce trist, în fond, că – spuse cu atîta claritate și cu atîta pasiune (o pasiune care se răsfrînge cumva în ea însăși, ca și cum ar fi un semn nu al subiectului, ci al obiectului, astfel iluminat) –, critica lui Mircea Martin nu a născut discipoli. Și nu pentru că n-ar avea înscrisă în țesătura ei fină chiar alonja pedagogică. Poate că sînt suficienți, în fond, cei doi-trei critici de primă mărime, încă tineri, care și-l asumă azi ca maestru, pentru ca experiența lui să rodească. În fapt, ce trist că, mai mult decît în 1981, critica literară e într-o derivă care are drept cauză primă slaba conștiință de sine. Așadar, e nevoie de un exercițiu analitic care să nu ignore multiplele fețe ale criticului, discret tocmai prin autenticitate, puternic tocmai prin discreție. Nu există la noi critic care să fi apărut mai decis autenticitatea actului critic. E, însă, o autenticitate care plasează trăirea în idee. Dar dacă critica literară e literatură, este pentru spectacolul în sine al ideii, pentru arhitectura unei demonstrații, pentru frumusețea pură care nu se încarcă cu nici un fel de ornamentație, tocmai pentru că angajează, dincolo de sine însuși, un subiect. Cu discreție, se va fi manifestînd aici un orgoliu, generat de convingerea că subiectul se identifică cu un adevăr aflat dincolo de sine. Așadar, nu va interesa inventarierea, descrierea, evaluarea ideilor, ci felul în care ele dau seama despre o forță, care comunică și în felul acesta se și comunică. Căci scrisul este, prin modul în care îl

asumă Mircea Martin, un fapt de existență, pentru sine și pentru Celălalt.

În fond, dacă poți citi studiile lui Mircea Martin urmărind, dincolo de autorii supuși atenției și dincolo de idei, nexul original al scrisului său, nu e doar exemplară, ci și tulburătoare trăirea dincolo de subiect a ideilor, fervoarea încorporată în obiect, responsabilitatea care se resoarbe în devoțiune. De n-ar părea, într-o lume tribală, inadecvat, aș vorbi despre un anume *eroism*, care nu are nimic excesiv, nimic manifestat în afară, în legătură cu felul lui Mircea Martin de a înțelege critica literară. Așa încît, revenind la binomul invocat inițial, referitor la fețele eu-lui, de ce n-am spune că tulburător este chiar felul în care ființa concretă, trăind în cetate, construindu-se pentru Celălalt, își afirmă identitatea tocmai prin renunțarea la sine și așezarea în slujba ideii, sau, mai exact, prin proiectarea într-un sine care se obiectivează?

Pe urmele concepției moderne, sîntem tentați să vedem în disociere ruptura. Mai mult, pledăm pentru eul creator, în care proiectăm abisul luminos din noi, în defavoarea celui concret, pe care-l considerăm din start compromis, atacat de morbul conjuncturilor. Or, în felul în care slujește critica literară și în felul în care o practică, Mircea Martin mută accentele și creează o anume devenire, impune ca relevantă o metamorfoză. În ce constă ea? Critica este creație și, prin urmare, eul concret e depășit printr-o proiectare în obiect, prin spargerea limitelor subiectului. Să însemne asta mai puțină autenticitate?! Ființa își poate realiza prezența nu doar prin revărsarea, gîlgîtoare – adică manifestă și exhibantă, a sinelui, ci printr-o retragere a sa. O retragere care oferă un unghi de vedere mai larg. Dar acest exercițiu al obiectivării sinelui nu-și este, în viziunea lui Mircea Martin, suficient sieși. Critica se îndreaptă spre Celălalt și deopotrivă spre eul empiric al autorului. Răsfrîngere a unui act de creație, critica își împlinește menirea atîta vreme cît dă sentimentul participării la adevăr. Eul poetic e astfel pus în slujba celui concret, căruia îi relevă adevărata-i dimensiune.

Poate că în cazul altor critici literari, chiar dintre cei cu autoritate, răspunsul la întrebarea *de ce scriu (critică literară)?* să fie mai puțin relevant. Pentru Mircea Martin, însă, mi se pare fundamental. El ar putea releva, mai mult decît unitatea și coerența ființei sale, un *ce* al ei, care hrănește nevoia autorului

de a se comunica și de a se institui în istorie prin scris. Asumîndu-și ideile, trăindu-le, Mircea Martin se oglindește într-o structură stilistică, într-o anume arhitectură a demonstrației, în construirea, analitică și interpretativă, a unui traiect argumentativ. Ce portret mai bun al criticului decît amprenta lăsată de scrisul său, privit pe secvențe sau în ansamblu, de la distanța întregului, decît sigiliul în care își construiește scenariul ideilor și țesătura fină a pledoariilor? De fapt, îl poți citi pe Mircea Martin, așa cum îi citești pe toți marii critici, pentru frumusețea care generează emoție. În spatele ideilor, este un imperativ al rigorii care fascinează, în așa fel încît spiritul de finețe își asociază perspectiva disociativă, o anume viziune arhitecturală. Aș merge chiar mai departe și aș spune: în spatele ideilor, atunci cînd miza lor este identificarea unui sine, pulsează un fior metafizic, o neliniște privind identitatea ființei.

Dincolo de devotament (devotament înseamnă aici maximă responsabilitate), în luciditatea cu care Mircea Martin își construiește discursul trebuie să simți ardoarea ideilor, o anume „vibrație afectivă”, pe care el o identifică în cazul lui Tudor Vianu, dar și al altor critici, ceva care dă viață „speculației abstracte”. De altfel, să nu fi bănuț Mircea Martin că-și face, vorbind despre Vianu, un autoportret mediat?! Iată cuvinte care i se potrivesc prea bine lui însuși: „Efortul acesta al lui Vianu de a aduce experiența subiectivă la o rigoare impersonală m-a fascinat întotdeauna. Nu pentru ceea ce este claritate rece și precizie neutrală în încheierile sale, ci pentru acea emanație originală, infinit decantată, dar totuși păstrată, pentru accentul confesiv involuntar, pentru pateticul personal ce izbucnește pe alocuri făcînd demonstrația abstractă să fie mai convingătoare”. Nu e acesta un caz izolat. Admirația mărturisește mult despre Mircea Martin însuși. În spatele admirației se ascunde o pledoarie, un crez și deopotrivă o adeziune. De invocat finalul studiului despre Gaëtan Picon: „Nu, în nici un caz nu vreau să spun că un estetician nu scrie sau (cu atît mai puțin) nu trebuie să scrie frumos. (Se înțelege că «frumos» nu înseamnă – mai ales într-un asemenea context – «caligrafic».) Obişnuim însă cu discursul descărnăt și nu o dată sinuos al atîtora dintre profesioniştii domeniului, avem de ce să fim surprinşi sau chiar contrariaţi de maniera în care autorul nostru înţelege să se afirme în cîmp teoretic. Există momente în care discursul său e atît

de fascinant încît ne lăsăm antrenați de farmecele lui, uitînd că parcurgem, de fapt, etapele unei demonstrații. // Capacitatea evocatoare a criticului înăscut nu se dezmințe. Pe Gaëtan Picon îl citim nu numai pentru a ne instrui sau clarifica, dar și pentru a vibra, pentru a participa la o emoție fondatoare. Ca orice critic adevărat, el este un deținător de taine, adică un creator”.

În fapt, Mircea Martin știe că textul critic rezistă și trebuie citit pentru el însuși, dincolo de orice utilitate didactică sau științifică. Iar „vibrația afectivă” va fi fiind nu numai un efect, ci și o cauză. Textul critic generează emoție și e cauzat de o emoție, de nevoia comunicării unei „taine”. Și aici Mircea Martin aderă la una dintre convingerile lui Matei Călinescu, pe care o citează la un moment dat în întregime, la care face în alte locuri referiri, o afirmație care vorbește despre natura profund poetică a criticului. Spunea Matei Călinescu: „Dacă poetul are aripi, pe care și le flutură spectaculos, străbătînd spații întinse, criticul adevărat, pășind sobru pe bulevardele geometrice ale științei, are, sub aparența lui modestă, aripi crescute înăuntru: aripi care se deschid în lumea ideilor și care-i permit să refacă, pe alt plan, itinerarul misterios al poetului”. Or, a reface traseul misterios al poetului înseamnă a purta masca lui și a deveni – în felul acesta – tu însuși, a proiecta în real un subiect care își articulează identitatea prin dialog. Criticul interoghează, problematizează, construiește un obiect și astfel se construiește pe sine, instituind terenul și premisele unei comunicări cu Celălalt. Un Celălalt care, la rîndul său, devine.

La temelia sa, actul critic este în opțiunea lui Mircea Martin semnul unei naturi optimiste. De aici deducem cum anume se instituie etica la temelia scrisului său: emoția devine cultură, adică o valoare socială. Acest optimism structural, așezat, cumva natural, explică orgoliul criticului, care știe că scrisul are exigențe pe care viața nu le poate avea. De aici, admirația, într-un loc, pentru Carlos Bousoño: „Vorbînd despre viață, artistul se întoarce împotriva caracterului întîmplător ori chiar aberant al desfășurării ei. În această relație se verifică maturitatea lui morală și responsabilitatea lui umană. În rînduri nelipsite de un anume patos intelectual, Bousoño definește memorabil exemplaritatea necesară eroului literar, «răspunzător pentru viață», și mărturisește exigențe morale mai mari în fața ficțiunii

decît în fața realității contingente: «...vieții i se îngăduie înmulțirea elementelor întîmplătoare expresive și nedesăvîrșite, pe cînd artei nu i se îngăduie»”. Etica lui Mircea Martin provine din convingerea că nici criticii nu i se îngăduie orice. Se impune, înainte de toate, consecvența criticului cu sine și cu obiectul pe care-l explorează. „Argumentul pentru ediția a II-a” la volumul *Singura critică*, reeditat în 2006, conține o afirmație explicită în acest sens, o adevărată profesiune de credință: „[...] am încercat, pe cît mi-a stat în putință, să descopăr – ori să invoc – o coerență între operă și omul aflat la originea ei, între morala teoretizată și cea practică, să deduc un mod de a gîndi dintr-un mod de a scrie și invers; toate acestea cu conștiința (sau cu resemnarea?) că *stilul* – în literatură, ca și în critică – nu este omul însuși, ci proiecția lui ideală”. Așadar, disocierea nu e ruptură. Omul și criticul nu-și sînt străini. Poate de aici lipsa de alienare din scrisul lui Mircea Martin. Pledoaria lui, permanentă, este în fond pentru un critic literar care să fie om și nu critic în detrimentul omului, nici om în detrimentul criticului. Parafrazăm aici cuvintele lui Benjamin Fundoianu, citate de Mircea Martin, drept o referință tulburătoare.

În fapt, Mircea Martin propune aproape în tot ce scrie o tablă de legi; se vede, însă, treaba că o tablă de legi nu construiește critici, la fel cum cunoașterea regulilor poeziei nu face poeți. O spunea, se știe, Maiorescu. Criticului, la noi cel puțin, ca și cum *Dicțiunea ideilor* n-ar fi apărut în urmă cu aproape trei decenii, nu i se cere parcă nici personalitate, nici pregnanță, nici idee. Actualitatea pledoariei lui Mircea Martin – cartea e reeditată acum, în 2010 – se datorează și unui fond polemic, cu atît mai convingător cu cît vizate nu sînt persoane, ci idei. Față de 1981, în subtext se va fi adăugat un plus de îngrijorare. Noua prefață stă mărturie pentru posibile noi confuzii: circulă opinia că o critică fundamentată pe autenticism nu ar putea să fie decît o critică de tip natural. În fine, dacă nu construiește critici (criticii sînt, și ei, născuți, nu făcuți), pledoaria lui Mircea Martin are ca obiect recuperarea demnității criticii literare. Sau, mai exact, instituirea ei. Tocmai de aceea, la Mircea Martin spiritul creator nu înstrăinează, ci, dimpotrivă, recuperează și construiește omenescul, situîndu-l în preajma exemplarității, a asumării unei condiții a desăvîrșirii, a eroicului.



DIONISIE DUMA – 70 ARDERI CONTEMPLATIVE

Theodor CODREANU

Născut la 8 septembrie 1940 în Tecuci, Dionisie Duma se află acum la tonica vîrstă de 70 de ani, vîrstă la care el se prezintă în fața judecății critice cu un volum antologic intitulat *Revelații*, în prestigioasa colecție de „Ediții critice” la Princeps Edit, Iași, 2009, colecție patronată de poetul Daniel Corbu, care semnează și prefața. Dionisie Duma a intrat cu dificultate în literatură, fiind pus în situația de a debuta la Editura Litera din București, în regie proprie, dar, cenzurat și aici, cu jumătate de volum hăcuit, după cîte aflăm din *Itinerarul biografic* semnat de Flori Jigău Duma. După cartea de debut (*Ardere*), poetul și-a reluat activitatea, la nivel editorial, abia în 1991, fiindu-i interzisă orice apariție timp de șaisprezece ani, din pricina strînsei lui prietenii cu Mihai Ursachi. Au urmat cărțile: *Catedrala de cuvinte* (1991), *Extemporal la inimă* (1999), *Scrisori* (corespondență comentată, cu Tatiana Stănescu, mama lui Nichita Stănescu, 2001), *Oceanul de stres/ The Ocean of Stress* (poeme bilingve, 2002), *Al patrulea păcat* (antologie cu o prezentare de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, 2005), *Aceste zile.../ These Days* (ediție bilingvă, versiune în engleză de Mike Frohlich, 2005), *Lîngă liniștea inimii/ Aupres du silence de coeur* (ediție bilingvă, versiune în franceză de Paula Romanescu, 2008).

Spre cîntea lui, Dionisie Duma nu face parte dintre poeții prolifici, antologia pe care o comentez aici conținînd nu mai mult de 225 de pagini de text poetic, format academic. Descendența bacoviană, dacă, într-adevăr, există, după opinia majorității comentatorilor, se poate susține mai degrabă sub raportul cantității operei. Ca de obicei, criticii, fie profesioniști, fie de ocazie, i-au pus lui Dionisie Duma diverse etichete: *romantic, trubadur, simbolist, tradiționalist, modern, bacovian*. Volumul de debut s-a bucurat de atenția lui Laurențiu Ulici, care susținea, pe atunci, cunoscuta rubrică *Prima verba*, incluzînd recenzia *Arderilor* în volumul al II-lea, care prelua titlul rubricii (1978). Laurențiu Ulici descoperea în tecucean un poet autentic, deși uneori cu alunecări în texte care amintesc de muzica ușoară: „Mereu afectuos, în felul romanțios al moldovenilor,

mereu delicat și muzical, tonul poemelor nu lasă nici un dubiu în legătură cu temperamentul ce le stă la origine: sentimental din fracțiunea melancolică, săgetat din cînd în cînd de o flacără nervoasă, repede cumîntită sub răsuflarea economică, echilibrată, a obișnuinței”¹. Bunc impresii despre debutul poetului au, la acea vreme, Daniel Dimitriu („o poezie odihnitoare, pe linia unui tradiționalism sentimental”), Nicolae Turtureanu („cîntăreț al crepuscularului, în maniera Demostene Botez”) și, surpriză, Iorgu Iordan („impresia mea... este mai mult decît favorabilă”, datorită *tradiționalismului* și fiindcă autorul e sincer și „are ceva de spus – dintr-o nevoie interioară”). Maturizarea poetului va atrage atenția lui Constantin Ciopraga, Zoei Dumitrescu-Bușulenga, Constantin Trandafir, Horia Zilieru, Ion Hurjui, Gheorghe Istrate, Daniel Corbu, Ion D. Goia, Victor Sterom, Paul Sîn-Petru, Simion Bogdănescu și altora.

„Bacovianismul” și „trubadurescul”, situații mai frecvente ale criticilor și scriitorilor amintiți, dacă ne gîndim bine, nu prea consonează, bacovianismul nefiind „trubaduresc”. Pe de altă parte, Gheorghe Istrate observă și o structură religioasă a liricii lui Dionisie Duma, ceea ce nu se poate atribui lui Bacovia, la care sentimentul vidului existențial devine pustiitor. Rămîn să se apropie doar atmosfera tîrgului de provincie și anumite tristeți izvorîte însă din alte resorturi. O raportare la poetica elementelor lui Gaston Bachelard ne depărtează și mai mult de bacovianism, unde imaginarul poetic e dominat de *apă* și de *pămînt*, în ipostaza ultimă a *plumbului*. În schimb, Dionisie Duma s-a ivit ca poet din mistuirile nevăzute ale *focului*. Nu întîmplător cartea de debut s-a intitulat *Ardere*. Un *dionisiac* mereu surdinizat. Ulici a sesizat ceva cînd vorbea de „o flacără nervoasă”, însă „repede cumîntită”. Mai precis va fi Constantin Trandafir: „Sub «arderea» dionisyacă, se afirmă mai degrabă un ceremonial al contemplației”². Ecuația critică a lui Constantin Trandafir este definitorie pentru imaginarul poetic al lui Dionisie Duma. Și merită amplificată, cu atît mai mult, cu cît criticul sesizează că arderea mascată de contemplație se transfigurează într-o „abundență

a luminii” și în „miracolul rodirii”³. Iar de aici nu mai rămîne decît un pas ca să înțelegem fondul hristic al viziunii sesizat de Gheorghe Istrate. Acum, titlul *Revelații*, arcuit, în timp, după tinerescul *Ardere*, își găsește noima. Ultima poemă a volumului din 2009 nu putea fi decît *Rugă*, semn că Dionisie Duma și-a gândit arhitectonic Cartea. Este un sonet datat Tecuci, marți 6 mai 2008: „Mai spală-mă, Iisuse, de păcate/ Iar eu cu lacrimi Te-oi spăla pe față/ Și du-mă, drept, spre dincolo de viață/ Întru lumina zărilor curate// Nu mă lăsa, în drum, pe jumătate/ Numai în zbor, cu-o singură aripă/ Dă-mi Mîna Ta, salvează-mă în pripă/ Cînd urlă Moartea, singură-n Cetate// Însemnul Tău e Crucea de pe spate/ Și rănile ce-Ți sîngeră din umăr/ Sus, pe Golgota, inima-Ți mai bate// Printre oștenii-Ți credincioși mă număr/ Și spre lumina zărilor curate/ Mă du, Iisuse, fără de păcate!”

De la „arderea” dionisiacă (Dionisie i-a fost un nume predestinat?) a tineretii la *lumina zărilor curate*, de pe muntele Tabor, acesta este traseul gîndirii poetice a lui Dionisie Duma, continua „cumințire” a *contemplației*. De aceea, cîntecul său „trubaduresc” este în gamă „minoră”. În definitiv, există o remarcabilă constanță a tonului liric de la primul la ultimul volum. Iar dacă a cîntat sentimental, în tonul Goleștilor locului, a făcut-o cu naturalețe, lirica lui de dragoste, „arderile” lui fiind credibile și rezistente în poezia actuală, cu șansa de a supraviețui mai mult, poate, decît parodicul optzecist și, sigur, decît pomolirica nouăzeciștilor și a douămiiștilor. Arderile poetului vin de demult și din adîncurile firii: „Foc viu, foc viu de vreascuri/ În care nici pădurea/ nu-și mai cunoaște urma/ și nici măcar un semn./ Am stat în noapte-adîncă/ cu gîndurile-aiurea.../ Trosneau în fremătare/ durerea din lemn./ Și luminam în colțuri/ o albă vîlvătaie/ cuprins de așteptare/ cu doruri largi, fierbinți/ din umbrele-nserării/ vedeam încet cum taie/ conturul dimineții/ pe zările cuminți./ Și așteptam un soare/ cuprins adînc în mine/ cu revărsare caldă/ pe-ntinderi de tumult/ vibra în aer toamna-n/ culorile-i puține/ voiam să stau în clipe/ să ard și să ascult...” (*Ardere*).

După opinia lui Daniel Corbu, lirica lui Dionisie Duma s-a cristalizat în trei dominante: *poezia contemplativă, simbolismul structural și expresionismul ontologic*⁴. Contemplația îl poartă în „catedrala cuvintelor”, care este și una a *tăcerii* de atmosferă cvasiblagiană cu inflexiuni bacoviene: „M-am instalat într-o catedrală/ a liniștii, a singurătății/ Să știu că în sufletul meu/ s-a lăsat toamna” (*Iluzii*). Lumina, apele, gara, ninsorile, plecarea, toamna etc. devin, firește, simboluri: „Uite, iubito, lumina-i aproape / Și se dilată cînd tu o respiri/ Ne-așteapt-o gară așezată pe ape/ Noi vom tot arde – fără opriri...” (*Fără opriri...*). Și, desigur, ca și-n expresionismul lui Blaga, *lumina* are tărie ontologică, de astă dată cu aspi-

rații hristice mărturisite.

Ceea ce impresionează în textele lui Dionisie Duma este o frăgezime a ritmului, un orfism irezistibil care a fost perceput ca trubaduresc, încît cuvintele cheamă după ele melodii de muzică ușoară, să zicem, cum a simțit și Laurențiu Ulici. Iată poema intitulată chiar *Cîntec*: „Arderea mea/ puterea timpului crește/ poemul de stea/ coli de clipă-nfrunzește/ Ce-a mai rămas?/ e o-ntrebare aiurea/ priviți în ceas/ cum se înalță pădurea// Cum în cîmpie/ caii nechează spre lună/ trece Orfeu/ lira-n plămîni îmi răsună!” Dionisie Duma scrie *lieder*, *madrigale*, *cîntece*, *romanțe*, *colinde*, *psalmi*, *invocații* etc. Preferă să rămînă „învechit” decît să experimenteze „fracturist”, bunăoară. La modul lui Caragiale sau al lui Tristan Tzara, cu ecouri din *Lección despre cub* a lui Nichita Stănescu, oferă o astfel de rețetă: „în stil fracturist// Se ia/ o coală/ de hîrtie/ albă/ se mototolește/ perfect/ apoi se/ desface./ Acesta/ este/ Poemul!” (*Poem*).

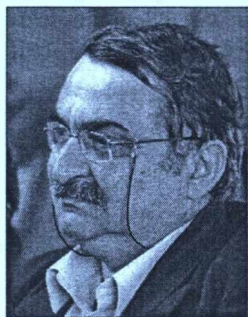
Cu mîndrie, își socotește zgîrcenia la scris. Norma de poeme, într-un an, este numărul degetelor de la mîna dreaptă, sugerînd că pentagrama este calea spre perfecțiune și, deci, spre muzica sferelor: „Scriu cinci/ poeme pe an/ ceea ce înseamnă/ că cele cinci/ degete de la/ mîna dreaptă/ și-au făcut pe deplin/ datoria. (...) Asta înseamnă/ că bucuria/ supraviețuirii/ nu-i de lungă durată! Se aude o muzică/ Să fi început/ Nunta în cer?” (*Scriu...*).

Cum se vede, contemplativitatea muzicală a poetului nu înseamnă și indiferență la cele ce se-ntîmplă în lume. Pe 18 august 1982, scria despre țărani trudiți, care dorm în tren: „Și dorm în tren; țărani dorm în tren/ Trudiți de somn pe un accent de muncă/ Durerea lor s-a risipit prin luncă/ Ca un ecou și ca un trist refren// Îi leagănă căldura și sudoarea/ Și nici cîmpia nu îi mai aude/ Pe trupul lor cămășile sînt ude/ Și timpu-ncet le macină valoarea// Nici o femeie n-ar putea să-ntoarcă/ Un drum al lor spre alte zări deschis/ Mă uit la ei; și nu mai știu... de parcă/ Țărani mei mi-au răsturnat un vis...” (*Țărani*).

Modest, discret, cu vocația prieteniei, specie de trubadur pe cale de dispariție, Dionisie Duma își duce cu demnitate crucea de poet al vremurilor care par să refuze, în numele pragmatismului și al societății de consum, poezia.

Note:

1. Reprodus după *Referințe critice*, în Dionisie Duma, *Revelații*, ed. cit., p. 239.
2. Constantin Trandafir, *Poezia ca tensiune bine temperată*, loco, p. 246.
3. *Ibidem*, p. 248.
4. Daniel Corbu, *Dionisie Duma sau înălțările și „căderile” unui trubadur modern*, prefață la *Revelații*, p. 5.



OMUL FĂRĂ REGN

Ioan HOLBAN

Are dreptate Al. Cistelean când afirmă că Aurel Pantea e autorul unui singur poem în toate cărțile sale, prefigurat în *Casa cu retori* (1980), *Persoana de după-amiază* (1983) și *La persoana a treia* (1992), fixat definitiv în *Negru pe negru* (1993), *O victorie covârșitoare* (1999), *Negru pe negru. Alt poem* (2005) și *Negru pe negru* (2009): „Firește că, în realitate – scrie criticul –, Aurel Pantea nici n-a scris niciodată mai multe poeme, ci doar unul și același, tăind felioare din aceeași obsesie și panică. Dar reunite, cele două volume de *Negru pe negru* fac cel mai «negru» lirism de la Bacovia încolo». În *Negru pe negru*, Aurel Pantea nu scrie „poezii”, volumul nu are „titluri” într-un sumar, cu excepția unuia singur, de pe copertă: *Negru*, lucrul perfect, sfera impenetrabilă, cum sugerează coperta inspirată a cărții din 2009. Tot ce va fi fost înainte de *Negru* are valoarea unui „talisman îmbătrânit”; după instalarea lui *Negru* e apocalipsa fiecăruia, dar, poate, spune poetul, apocalipsa a început din vremea când încă erau zilele, lumina, emoțiile, pregătind, în fapt, înnegrirea ce va urma: „Un fragment vâcos deasupra oaselor,/ curgînd liniștit peste liniștea lor, acum,/ ai milă față de timp, de răni iluminate./ Fiul Omului, în gropi timpul strălucind/ bea fețele lucrurilor, acum, goliciunea lor/ de pe urmă desface gîndirile, acum, în măruntaiele/ lor pline de găuri zac nămeții/ omului, numai nămeții omului și gura/ sorbind înfățișările, lîngă ea munții de deșeuri, gura extrăgînd sevele face să țîșnească/ muguri pe toate obrazurile, acum, față după față/ își bea timpul toate sursele și-n înnegrirea/ ce va urma fiecare față deschisă ca un/ mormînt și lîngă el înviați trebăluind”. O lume în surpare și o alta, de după a doua venire a Fiului Omului, cu muguri țîșnind pe obrazuri și înviați trebăluind lîngă pro-

priile morminte, descrie Aurel Pantea: acum, însă, sînt apocalipsa, surparea: „Nu, n-ai să poți să găsești,/ privește cîinoșenia/ ce a pus în scrin de aur cuvîntul/ «destula» / și surparea continuă, ziua și noaptea/ stă deasupra noastră semnul leșului,/ timpul miroase/ a urină veche de pisică/ și surparea continuă, ne spălăm/ cu ceea ce rămîne pe fețele noastre/ din fețele altora, în babelul zbaterilor ele/ se surpă din toate direcțiile,/ nu, n-ai să poți să găsești/ decît stînci de cretă/ de care se freacă memoria în opririle/ și...”: totul e *pe terminate*, e izbînda suprarealului după ce „realul a fost în întregime mîncat” și revelațiile pe care le ivește conștiința sub-existenței; „Lucrători în timpul înghețat/ desfac legături, dezgropă, astupă/ nefericirile ca niște promisiuni/ în indiferentul curent/ aducător de semne și ele pe terminate,/ scorojită – oglinda din noi/ se aburește de răsuflări/ și ele pe terminate,/ crah al convenției, amenințările au obosit/ să mai fie subtile”.

Negrul lui Aurel Pantea nu e, însă, compact, nu e sfera incasabilă (și plumbul bacovian s-a lăsat „desfăcut” și, prin urmare, „povestit” de mulțime de critici și învățăcei, fiecare după știința și putirînța sa); negrul poetului lasă să i se citească devenirea, e o lume care se absoarbe acolo, e *work in progress*. Mai întîi, *stingerea luminii*; „A cui favoare, ca posedatăi,/ o împlinim? Pacte, în legea înfierată,/ sting luminile./ genetica e tot o politică în care/ proiectantul lucrează cu materie primă/ luată direct din victimă,/ întinsă pe planșe, iar în urmă se sting toate luminile”. Geamul se sparge aducînd orbirea, întunericul, dar negrul lui Aurel Pantea nu e doar lipsa/ uciderea luminii, a luminiscentenței scurte, de blitz, din privirea care se stinge; e, mai mult, un sentiment negativ și lucrarea oxizilor pe fețele neterminate, hărtănite, dezmem-

brate. Negrul e *nu* din „serii de nu suprapus, nu lângă nu/ și nu deasupra lui nu” – o *mulțime de nu* care „ți se urlă în față”, iar poemul e însăși căutarea formei celei mai pure negații, discursul „gurilor pregătite să nege”: negrul e *lumea lui nu*; „Bărbați într-o berărie. Tonuri/ brune înconjurată/ de geamuri ude. Aici totul devine lichid./ Pe alocuri cresc tinere reverii. Toți/ l-au văzut pe nu. A-l simți/ și a continua, totuși. Unul vorbește/ foarte aproape de mine, duhoarea gurii/ îmi spune ceva despre mortul/ pe care îl ține îngropat. El/ va învinge. Mușchi, grimase, clipiri, fond vînat./ Prea puțin pentru a vorbi de fețe. Timpul/ mînîncă la o masă îmbelșugată, își consolidează/ senioriile. Conceptele negative devin/ borțoase de atîta viață./ La noapte fiecăruia îi va răsări steaua; precisul./ strălucitorul semn minus/ va presăra peste tot/ lumea lui nu”. După stingerea luminii, în lumea lui nu viețuiește doar mama „amuțită” și adie doar singurătatea celui „teribil de singur”; acolo e, desigur, moartea care vine din steaua „cugetată” sau „omorît o are”, se dau reprezentății (aplaudate ale trupei „Nu & company”, pe suflete cade negreala, nimicul poartă „ordine de existență” și naște perversa plăcere a supunerii, punctul de vedere are totdeauna un miez negru, timpul pierde în ora neagră, iar de sub fruntea, din inima și sexul omului care se oprește ies, în serii de nu, *domnii de păcură*, pendulînd între da și nu, cu pofta de viață retezată de fierul ascuțit al satirului; „Recuperează fiecare ce poate, unii/ lumina de pe un chip, alții/ numai ura, unii triumful acut/ al trăirilor, alții/ serii de nu suprapus, nu lângă nu/ și nu deasupra lui nu./ arară și înlăuntrul/ sînt noțiuni arbitrare cînd cel înghițit/ și cel ce înghite au veșmintele arse/ de sucurile din stomacul molohului./ nu ajunge urletul, nici tăcerea./ între da și nu totdeauna cineva se pregătește/ de moarte, de obicei de-acolo ies cîini./ se uită la mine și se depărtează,/ *siguri* au văzut ofensa, un satir/ lângă pofta de viață”.

Trei sînt semnele lumii poemului lui Aurel Pantea, care se surpă în negru și își caută forma celei mai pure negații; materia densă, vîscoasă, cercul și timpul care moare în substanța ce „înghite enorm”, în răsărirea stelei „ucigașe”, în

praful ei. Totul e, aici, foarte dens: materia „găurilor” e grea, straturile de morți se adună în „veacurile de închisori”, memoria e sudată într-un „metal vechi”, ideile au consistența unui „îngurășmînt public”, deasupra oaselor se află mereu un fragment vîscos, norii sînt denși, albul compact triumfă „după toate morțile”, iar propozițiile au un adînc al lor, o materie „subtilă” în care ființa se neantizează, ca în gaura neagră, de vierme, a stelei „omoritoare”: materia vîscoasă și gaura neagră care „suge neobosită” *decid* aici: „O zi desenată de o mîna ce a plecat,/ poți s-o arunci la picioarele gloatei,/ apoi s-o ridici și să-i privești/ rosăturile. Figurile ei/ pentru mulți decid încă hidrele ori ceva/ mult mai vîscos,/ o lege de nelegiferat înalță umori,/ pe alocuri, printre obrazuri neutre,/ pulsează în biografii înghesuie,/ o iarnă fără zăpadă punctează/ atonii,/ cineva vrea să intre și își taie picioarele/ în rosăturile ei, cineva este absorbit,/ lumina se scurge printre/ două, trei sentimente. Nimic nu se opune/ manechinului”. Poate că simbolul cel mai pertinent al materiei vîscoase e *corpul* însuși: „Că, în sfîrșit, trăiesc acvatic, în pulsațiile/ salivei, ale sîngelui, ale sudorii, ale umorilor,/ că străbat lumea trupului pregătit/ pentru stupoare și indiferență,/ că întîlnesc puncte fixe și vîrtejuri,/ morți și găuri ale evadaților,/ că nimic din corpul meu nu este în măsură/ să-și aproprieze eul,/ că acesta e doar o sumă de intenții,/ iradiație nescontată a umezelii,/ că exprimă o mecanică imemorială,/ că trupul trăiește un neînțeles prizonierat,/ că din el privesc afară numai sclavi,/ că vorbirea mea e confluența unor glasuri oarbe”. O explorare a lăuntrului, a țesuturilor ude, a celulelor „detractate” și a nervilor întunecați, a vîscerelor, într-o mișcare de traversare și retraversare e poemul lui Aurel Pantea; eul rememorează fiecare parte a corpului, în speranța vană de a și-l apropia într-o renaștere la fel de iluzorie pentru că, iată, ceea ce se va plămădi e un fœtus de beton; nici nu putea fi altceva cîtă vreme „lucrurile din jur complotază, fabrică bitum” și nici nu putea fi altfel cît timp singurele zone ce se lasă explorate sînt cele ale întunericului „din noi”.

Cercul (sfera) ca simbol al închiderii depline e

una dintre imaginile dominante ale poemului lui Aurel Pantea, multiplicată în cele mai diverse ipostaze, începînd chiar cu momentul concepției; „timpul mamă se curbează cu timpul în pîntec”, urmînd logica implacabilă a cercului. Pîntecul curbat al originii se regăsește, apoi, în *carcera* unui glas sau a unei temnițe putrede, într-un concentrat, într-o pastilă ori un sentiment „rece”, în *ochiul* victimei, în rotundul *gurii* unde sfîrșesc vorbele, în *ventuza* ori *pîlnia* la capătul căreia steaua ucigașă înghite totul, în *cavitatea* despuiată a zilei, în ochiul său de gudron: iată ce se află acolo, în cercul-carcera-ventuza-pîlnia-ochiul-cavitatea negrului, în cercul lui; „Și-acum despre peisajul verzui/ al lipsei de stări,/ o groapă moale, o despuiată cavitate/ a zilei fără faruri, aici/ se pompează limfe/ de vieți stricate,/ de obicei se devoră ceva acolo,/ de obicei cineva încearcă să scape,/ de obicei reușește parțial/ și intră hăcuit în hăcuitul/ ochi de gudron/ din care ies halci,/ exprimă-le,/ da' exprimă-le tu, eu sînt halcă”.

Limba română dispune de două forme diferite pentru a desemna Timpul: *timp* și *vreme*. Vechii greci aveau termenul *chronos* care desemna Timpul cît și unele forme gramaticale. Latinii continuau tradiția greacă: *tempus* indica un fenomen extralingvistic, dar și un ansamblu de forme lingvistice. Majoritatea limbilor romanice l-au preluat pe *tempus*, menținînd o formă unică: *temps* (franceză), *tempo* (italiană, portugheză), *tiempo* (spaniolă). Limba română și-a creat două forme – *vreme* de origine slavă și *timp* de sorginte romanică. În limbajul cotidian, cei doi termeni, însoțiți de elementele componente ale sferei lor semantice, sînt folosiți nediferențiat atunci cînd vorbitorii se referă la fenomene extralingvistice; între expresiile „e timp frumos” și „e vreme frumoasă”, limbajul cotidian nu operează vreo distincție. Gramatica a adoptat, totuși, pentru terminologia proprie numai cuvîntul *timp*, iar *vreme* introduce doar referințe la evenimente atmosferice. În plus, elementele derivate de la *vreme* (vremelnice, a vremei) sînt simțite de vorbitorii limbii române contemporane ca termeni arhaici.

Un statut calitativ deosebit dobîndesc cei doi termeni în cadrul limbajului poetic care se opune

celui cotidian prin caracterul particular al semnelor, precum și prin funcția diferită a relațiilor ce se stabilesc între acestea. *Vreme* și *timp* se dispun deseori conflictual în limbajul poetic, devenind instrumente de creare și pătrundere în noua lume a universului poetic. Din această perspectivă, dicotomia *timp/ vreme* structurează, înțîia dată în literatura noastră, sistemul poetic eminescian: un poem ca *Trecut-au anii...*, de pildă, se dezvoltă pe dimensiunile antinomiei care se creează între vreme, desemnînd un timp limitat, cu corespondentul direct *anii* și *timp*, înțeles ca desprindere din absolutul care e veșnic și nemărginit; „...Pierdut e totu-n zarea tinereții/ Și mută-i gura dulce-a altor *vremuri*/ Iar *timpul* crește-n urma mea.../ mă-ntunec!”. Versurile eminesciene operează aici distincția între *timp* ca principiu absolut care guvernează întreaga devenire a cosmosului și *vreme* ca element organizator al evoluției lumii fenomenale; opoziția creată între timp și vreme reprezintă o altă formă de manifestare a relației care se stabilește, în economia discursului poetic eminescian, între esență și aparență.

Aurel Pantea este printre puținii poeți contemporani care au regăsit subtilitatea dicotomiei timp/ vreme, nu în paradigma eminesciană însă, ci în logica negrului, în paradigma proprie; „O bună manieră a nimicului/ constă în a ne atrage atenția/ cînd se naște. Corpul lui pe firmele/ destinațiilor noastre/ poartă ordine de existență în care/ timpul și spațiul, atingîndu-se/ produc o gură,/ am recunoscut un timp fără demnitate/ în destinul mamei. De obicei, necunoscîndu-i sursa,/ deși îl conținem, îl secretăm, orice obiect/ îi cîntă funeraliile, orice limbaj/ e un mormînt pentru el. Lîngă obiecte/ și limbaje redutabile, nămeții lui/ cu milioane de guri împrăstie/ narațiuni, popoare și sînge,/ și totuși mama e un destin fragil/ și el locuiește în ea fără măsură,/ cînd mi-o amintesc, ca un tîlhar închide ochii/ gîndirea,/ în partea textului acestuia, pe unde bat vremurile,/ se află trupul mamei scandalos de nemîntuit/ înălțarea ei la text e un simplu compromis,/ timpul se bîlbîie în ea și consumă chipuri,/ un tablou gîlgînd/ de suprareal, după ce realul a fost în întregime/ mîn-

cat". Numeroase sînt ipostazierile timpului și vremii în poemul lui Aurel Pantea; timpul luminii e unul „zeflemitor”, iar seninul „marin” e al unui cotidian mereu același, uniform în cenușul și lipsa promisiunilor unor „zile unificate”, timpul „cu toate otrăvurile înflorite” și timpul „lăuntric” ori cel exterior, „înghețat”, timpul fără demnitate și timpul interdicțiilor, dar și segmentul de vreme ce se ascunde în sintagma „în timp ce” („E simplu să spui; timpul interdicțiilor./ în timp ce un Nu/ secretă fiecare chip./ După asta oricărei consecințe/ îi va veni mai ușor. Noiembrie lipit/ de toate stările. Cînd se va desprinde,/ piciorușe cu peri și antene se vor retrage/ prea tîrziu ca să nu fie observate”), timpul lui *da* și timpul lui *nu*, într-o „bîlbîială de timpuri”, lăîndu-se „ca un hoit”, timpul obosit, întelenit, necrozat, al scîrbei; timpul e conceptul, Timpul, dar și epoca, vremea, în poemul lui Aurel Pantea: „Trăiesc o vreme/ a teoriilor generale, timpul/ brun al omului din care nu mai are ce să iasă”, scrie poetul într-unul din fragmentele sale de Negru. Vremea, a „teoriilor generale”, asociată de cîteva ori unui misterios *noiembrie tîrziu* („Noiembrie tîrziu/ ajută mintea și inima să vadă/ iarna ce încă nu e și lumea/ unuia ce le-a trăit, fără rezerve, pe toate”) e a trăirii sau, mai bine, a traiului care înșiruie „toamne, veri, primăveri ca pe niște/ urme ale focului/ amestec cu neguri și murmure”. Stările vremii la Aurel Pantea? *Ura*; „Ura tenace, activă/ pînă ce înlăuntrul lumina/ se strecoară prudentă sub uluite priviri/ la pîndă”; și *criza*; „Criza. Beau licoarea aspră/ a insatisfacției. Criza încă. Toți ceilalți/ în agonie. Sfîrtecați. Domnesc lucid pe sobre cîmpuri/ de otrăvuri. Boarea crimei/ adoarme ranchiuna. Secunde cu sex infim,/ în nesfîrșite copulații pregătesc cu încrîncenare/ capodopera”. Cum se vede, nimic nu s-a schimbat din vremea scrierii/ tipăririi acestui poem, în 2009. Dimpotrivă.

Rare sînt în poemul lui Aurel Pantea definițiile poetului și poeziei, atît de frecvente în cărțile colegilor de generație. Lăsînd intenționat două „fisuri” în materia vîscoasă a sferei negrului, Aurel Pantea pare a ne lăsa să alegem între două „variate”. Prima e a unui *Principe al răcelii*, scriindu-și viața/ moartea într-un *limbaj cinstit și metaforic*,

într-o tăcere în care „mor substantivele unul cîte unul,/ pînă ce față nu va mai fi și nici față/ ce ar putea ține loc de față”. Cealaltă „variantă”, *dublul e omul fără regn*, scriindu-se într-un *limbaj incendiat*; „Bărbatul din fața mea, pe stradă,/ aude și el/ liniștea, și el, cu siguranță/ merge pe un roșu bulevard, acum negru/ ambasador pe un bulevard roșu, coboară și el/ în foșnete de catifele, atinge și el destule/ spectre, ricanează și el și urlă/ lîngă obrazul moale al bestiei, adesea lîngă/ obrazul ei ca o reclamă sumară/ a lui nu, el de asemenea are în el/ o stea murdară,/ și el caută în buzunarele zilei/ bancnota de gudron eu portretul/ timpului ce se înghesuie, poate să audă chiar omorul/ stelei din mine și glasul lui nu, umblînd/ să închidă, să acopere, să înfunde, să îngroape,/ toate gesturile exprimă prezența/ omului fără regn”. Principe al răcelii, locuindu-i pe ceilalți ori omul fără regn, adunînd în sine steaua ucigașă, murdară, glasul lui nu, gudronul și timpul care moare, figura poetului din poemul lui Aurel Pantea măsoară distanțele față de paradigmele anterioare, dîndu-ne binețe din cele mai negre podele ale retoricii: omul fără regn și/ sau principele răcelii fac experiența vidului, a haosului și a „înnegririi care va veni” în speranța de a descoperi modul de a scăpa de acolo. Nu doar că nu iese din cercul fără ieșire, dar se afundă tot mai profund, ca într-un maelstrom; „Despre sălbăticie, acum: un bătrîn/ rupînd o filă din calendar/ e tulburat/ ca de o prezență feminină, de altundeva/ cineva îi aude nervii și bîlbîiala/ unor timpuri nehotărîte/ îl înghite cu totul, lumina în el/ e pulsul naturii despărțindu-se/ de propriul nume, sălbăticiei se desfășoară/ lent, obiectele din jur complotază,/ fabrică bitum./ Impresia de negru din ultima imagine/ e pentru ora cu gingie de știucă:/ nu-l va găsi timpul stătut/ al obiectelor spune într-un tîrziu/ bună ziua din cele mai negre podele/ ale retoricii”. Bună ziua din cele mai negre podele ale retoricii, ne spune Aurel Pantea, unul din poeții mari ai literaturii noastre contemporane. A bon entendeur, salut!



VERONICA MICLE ERA BUNICĂ

(DOCUMENTE ȘI CORESPONDENȚĂ
INEDITE)

Elena VULCĂNESCU

Din 5 februarie 1889, odată cu nașterea lui Ștefan N. Nanu, fiul Valeriei Micle și al lui Nicolae Nanu, Veronica Micle devenea bunică.

Potrivit Actului 47 din Dosarul 514/1892 (A.N. Iași, Stare Civilă) făcut în Iași, la 8 Februarie 1892, ora unu d.a., Nicolae Gh. Nanu, 34 ani, ortodox, avocat, născut în comuna Topolița județul Neamț în 1857, holtei, domiciliat în Despărțitura III, fiu al lui Gheorghe Nanu și al Mariei Nanu, domiciliati în comuna Siliștea județul Neamț, ia în căsătorie pe domnișoara Valeria Micle, 25 ani, ortodoxă, liberă, născută în Iași în 1866 Februarie 11, necăsătorită, fiica lui Ștefan și a Veronicăi Micle, decedați.

La căsătorie, soții fac arătare că au doi copii, unul de sex bărbătesc, numit Ștefan, înscris în registrele actelor Stării Civile din comuna Tăutești sub Nr. 8/1889 și al doilea de sex femeiesc, numit Marie Graciela, înscris în registrele Stării Civile ale comunei Iași sub Nr. 1018/1891 și pe care voiesc a-i legitima, drept care se cuprinde această declarațiune în actul de căsătorie.

Nicolae Vlahu, 62 ani (unchiul matern al Mariei Nanu) și Nicolai Culianu, 59 ani, profesor universitar (frate după mamă al Mariei Nanu) au fost martorii mirelui și dr. Nicolai Negara, 38 ani, medic domiciliat în Despărțitura III (asistă la naștere) și Gavril Musicescu, 52 ani, profesor domiciliat în Despărțitura I, martori ai Valeriei.

Dosarul 514/1892 include la fila 6 Actul de consimțământ la căsătorie Nr. 182/1892 al părinților Gheorghe și Maria Nanu din Siliștea (gara Buhuși), comuna Români, plasa Bistrița, județul Neamț care, numai după patru ani de rugăminți și intervenții din partea familiei, se prezintă la 4 Februarie în pretoriul Primăriei

Comunei Siliștea.

Dosarul 1/1881 (Registrul Stării Civile pentru Născuți, Pachetul Tăutești, A.N. Iași) include Actul Nr. 8/1889 Februarie 7, Marți ora 1 d.m., inedit, conform căruia Ștefan Nicolae Nanu se naște la 5 Februarie în comuna Tăutești, plasa Copou, în casa părinților săi din cotuna Horlești, sat al comunei Tăutești, odinioară trup al moșiei Mîrzești, înglobată din 1876 în comuna Zahorna, toponim cu semnificația de Locuință izolată.

După declarația tatălui, întărită de martorii Alexandru Neculau, 58 ani și Constantin Neculai Prassa de 55 ani, din Iași, Ștefan era fiu al lui Nicolae Nanu, 30 ani, avocat, și al domnișoarei Valeria Micle de 21 ani, fără profesiune, ambii domiciliati în Iași, necăsătoriți. Actul de naștere din 7 februarie 1889 transcrie Procesul Verbal din 1892 Februarie 13, subscris de Primarul Comunei Tăutești și de Ofițerul Stării Civile Iași, de legitimație a copilului Ștefan N. Nanu, odată cu căsătoria părinților, consfințită prin Actul 47/8 Februarie 1892, dată la care vârsta lor reală era de 34 (n. 9 Februarie 1858, conform confesiunii epistoliere inedite a mamei (S. 26/9 Febr. 1888, A.N. B., Inv. 1723, D. 75, vol. I, f. 48) și 26 de ani (n. 10 Noiembrie 1866, conform Actului de Naștere Nr. 168/1866, A.N. Iași).

De curînd studentul Nicolae Gh. Nanu obținea în 1876 Septembrie 21, de la Primăria Comunei Topolița jud. Neamț, Actul de dovedire Nr. 2556 destinat a ține loc de act de naștere, întărit de hotărîții cinci martori în stare și dispuși a împlini prin declarațiunile lor anul de naștere 1857, în anexa Grumăzești, Comuna Topolița.

Adesea mirii se declară mai tineri, nu și în cazul lui Nicu Nanu care își asumă încă un an, lăsînd

timp *surorii* sale Adela (n. 1858) să-și găsească locul între frați, dintr-un calcul care salva onoarea Elenei Stamatiu, sora mai mică a Mariei, pe care arhiva familiei ne-o arată crescînd la curtea de la Cristești a beizadelei Grigore M. Sturdza. Elena, nepoata lui moș Ienaki de la Cristești, se căsătorește în 1860 cu Pavel Zarifopol, administratorul moșiei, părinții oficiali, dar nu și siguri ai criticului Paul Zarifopol. Pavel Zarifopol era și unchiul matern al lui Dimitrie A. Anghel, arendaș la 1865 al moșiei sturdzești Cosmești și viitorul tată al poetului. În 1865, tînăra familie locuia încă la Cristești, apoi la Iași, iar din 1875, cuibul de vară devine Cîrlige (gara Galbeni), jud. Neamț, aproape de Siliștea cumnatului Gheorghe Nanu și la fel de aproape de Bacău ori de Roman. Junimistul Ștefan Stamatiu Nei, frate după mamă cu Papa Culianu, Maria Nanu și Elena Zarifopol, se căsătorește în iulie 1885 cu nobila Eufrosină și amîndoi iubind pe Veronica o sprijină în mutarea la București, locuind chiar în aceeași casă din str. Dreaptă nr. 5.

Maria Nanu, spirit hîtru, încrezător și creativ, pe care nici un altul din familie nu-l întrece în entuziasmul trăirii, în măsură, în scurtimea cuprinzătoare a zicerii, copilărise la Dagîta, județul Iași, fără *maître* și se mărita în 1857 cu Gheorghe Nanu, om de curte al Doamnei Eufrosina, fiica beizadelei Nicolae Șuțu și a Ecaterinei Cantacuzino, căsătorită cu rentierul Constantin George Caradja, domiciliați în Dresda, apoi la Grumăzești jud. Neamț, unde mirele din neamul *goșmanilor* (crescători de vite) ardeleni și-o aduce pe Maria.

Dar Nicu Nanu, suflet tînăr și călător, poate chiar nepotul patern al vestitului învățător Nicolae Nanu (1823-1856) de la Broșteni, și el *goșman* de-al lui Dumitru Nanu din Tîrgu Neamț, cum netezește cărările G.T. Kirileanu, profesor particular în familia Prințului Aristide Caradja (1861-1955) de la Grumăzești, își demonstrează mai puțin descendența din neamul unchiului Nei, făcut să răzbească mai ales prin exacerbarea sentimentului de înaltă răspundere față de familie. Stamatiii și Ciurenii din părțile Ismailului, ori Hareții, Zarifopolenii și Culienii dintre românii sud-dunăreni și-au clădit viața din aceeași de necontrazis solidaritate familială pe care Ștefan

Nei o numește *dogmă de familie*, însemnînd *a ne iubi și a ne feri ca de cea mai mare nenorocire de a ne supăra unul pre altul* (A.N. B., Inv. 1723, D. 71, f. 235).

Toți cei zece copii, cît am reușit să număr, ai profesorului N. Culianu, zis Papa C., mai ales pentru calitatea neînteruptă de fraged părinte, fac studii universitare în străinătate datorită ajutorului precumpănitor al mătușii Elena Zarifopol, cea mai bogată dintre frați.

* * *

Nu același lucru se poate spune despre orfanele lui Ștefan Micle, victime ale peristaltismului politic, uitate într-un pension și miluite cu propriile drepturi succesoriale din august 1879, abia în martie 1883.

În iarna lui 1879, Valeria, copila copilăroasă, *zglobie* și *voioasă*, năvală de soare și *vreme moale* în ograda pustiită din str. Butu nr. 14, descătușă rezervele duioase ale inimii bîntuite de funeste presimțiri. Prinsă în capcana unei maternități responsabile, țipătul mamei țîșnește cu necamuflată disperare: ... *pentru ce am copii pentru care să trebuiască să trăiesc?* (S. Cioculescu, XXXI, august 1881).

Absolventă din iunie 1883 a Pensionatului Normal de Domnișoare al Emiliei Humpel, datorită spectacolelor de mare ținută muzicală pregătite de W. Humpel, Valeria Micle era o voce deja remarcată de mediul artistic ieșean. Mă întrebam dacă Eminul, căruia mama cu *glas fermecător* și tatăl un *adevărat artist al flautului* îi descoperiseră din copilărie *o ureche remarcabilă de muzician*, va fi ascultat-o cîntînd pe fiica iubitei sale. Cu siguranță!... *Gurlitt* (Corneliuș, 1820-1901) *n-a venit, pentru că ai uitat să citezi numărul opusului* (Ch. Zarifopol – Illias, S. 38, Ianuarie 1882)... *De Marchesi trebuie să-nsemni cari anume din „Vocalises” le vrei...* Pe Stark, Guttman și Gurlitt *nu-i are ... Pe cît nu se vor găsi, le pot comanda în străinătate...* (Idem, S. 46, Februar 1882).

* * *

Neputînd să vîndă casa din str. Butu, la sfîrșitul anului 1885, Veronica și fetele făceau procură

avocatului Nicu Nanu, avînd în vedere mutarea lor la București. Casa de la nr. 14, cu tot cu umbrele-i albastre și armonii chopiniene, se vindea, conform Actelor Nr. 2 și Nr. 17/1889. Nepotul lui Ștefan Stamatiu Nei devenise un apropiat al familiei și un sprijin real pentru ambițiile muzicale manifeste ale Valeriei. Maiorescu primise mesaje repetate în acest sens, *sîmbătă, 7/19 Ian. 1884, Valeria Micle de 17 ani îi și cîntase, foarte frumos din gură, la dejunul Emiliei...* (*Însemnări zilnice*, vol. II, p. 223). Nicu Nanu era un simpatizant al *Junimii* și al artelor, un cunoscut avocat al momentului pe care Maiorescu îl recomandă Emiliei Humpel în procesul din 1886 cu creditorii ipotecari ai imobilului din str. Carp, lăcașul Pensionatului Normal de Domnișoare, dar ca un făcut! nimerea numai urechea stîngă a Olimpienului...

Singurul gest pe care istoria literară îl păstrează din partea lui Nicu Nanu se referă la banii trimiși la Botoșani, nu mai devreme de 24 martie 1889 și pe care, conform scrisorii din 6 Iunie 1889 către Cornelia Emilian, Henriette îi găsește după șederea de zece săptămîni la Mănăstirea Agafton. Generozitatea fostului elev de la Institutul Academic din Iași ne pare tardivă. În umbra donației se află, cu siguranță, Valeria, care știa de solicitările lui A.C. Cuza și strădaniile Veronicăi, încă din iunie 1887. Viitorul soț al Valeriei moștenise de la tatăl său mai ales darul chiverniselii.

Dar să nu-l uităm pe ismaileanul Gavriil Musicescu (1847-1903), profesor, muzician și avocat, care pleda cu aceeași virtuozitate cu care dirija Corul Mitropoliei, martorul Valeriei la căsătoria cu Nicu Nanu, un apropiat al întregii familii. În 10 dec. 1884 se înființa la Iași *Societatea Amicii Artelor*, al cărei președinte era prințul Grigore M. Sturdza și vicepreședinte, Alex. Gr. Șuțu, cu membri activi, unii chiar dintre junimiști, inițiați elitiști cu ascendentul harului lamartinian, ceea ce nu putea să placă lui Maiorescu. Caudella, Mezetti și Parini rămîn cu vechile salarii, scria ministrul Maiorescu lui W. Humpel în 6 Ian. 1876, rămîne și corul bisericesc. *Însă e alt fel de clică: Galino, Musicescu, Gros, Biscottini* (adversari politici care

se regăsesc în noua *Societate Amicii Artelor*) *trebuie să priceapă odată că nu se glumește în lumea aceasta cu lucruri serioase.*

Gavriil Musicescu și Eduard Caudella ofereau membrilor Societății *Amicii Artelor* cursuri gratuite și tot ei dăruiau Valeriei Micle șansa debutului ieșean din 1885, vineri 15 Martie, în Salonul Galino, casele Drosso, vis-à-vis de actualul Muzeu al Unirii, aflu de la domnul Ion Mitican, într-un *Mare Concert dat în folosul Societății artistice Amicii Artelor*, pus la cale anume pentru ea, singura voce, susținută de Zoe Miclescu (pian), Ed. Caudella (violină), Em. Weitzsecker (pian) și Otto Weiss (cello) (A.N. Iași, *Foi volante*, 342, inedit).

Compozitorul G. Musicescu, care dedica *marșuri grațioase* Adelei Nanu, era tatăl Sofiei și Floricăi Musicescu și bunicul nu mai puțin celebrilor Ionel și Păstorel Teodoreanu.

* * *

Istoricul Gh. Ghibănescu spunea odată că numai pămîntul nu minte și dacă vrei să afli, cercetează-l! Altminteri, nici nu aș fi putut stabili relația dintre Tăutești, locul nașterii lui Ștefan Nanu și condițiile alegerii acestuia. Am suspectat-o întîi pe Veronica, foarte preocupată de înființarea unei școli profesionale de fete, ca să ajung la *Institutul Procopie Florescu pentru copilele orfane de săteni din Tăutești*, ctitorit prin dania testamentară din 15 Iulie 1875 a generosului *Postelnic și Cavaler*. Dar clădirea se ridică abia în 1891 și școala se deschide în 1892.

În 1888, Veronica își gîndea copila cu vis împlinit, la Viena ori Milan... O aflam întoarsă în sine ca o zi spre seară, dintre ierburi înalte, ponoare și lacuri, o fată îndrăgostită cu ochi din năpustirile cerului și glas de privighetoare vestea lumii un prunc. De acolo și de atunci poate, tușe de lumină pe pînza verii, pastelul în măsură amplă și legănări de troheu, *Albăstrele*, atribuit întîi Veronicăi: *Printre galbinele spice albăstrele mîndre cresc/ Și-n a dimineții farmec soarele cu drag privesc/ ... Prin frunzișul des și verde se aud frumoase cînturi/ Fluturașii stau s-asculte legănați de blînde vînturi.../... Însă iată, noaptea vine,/ ... Păsărelele mai cîntă,/ Dar frumoasele-albăstrele/*

Dup-o zi de fericire, rămîn iarăși singurele!
(Valeria Șt. Micle, autograf, B.A.R. Mns. 4593, f. 46).

* * *

Înainte să i se fi zis *Copou*, plasa cuprinzătoare a Tăuteștilor, jud. Iași se numea *Turia* (< sl. *tur – bour*), înglobînd comunele Vînători și Bivolari din apropiere. La 1888, pămîntul rămăsese negru și gras, iar finațul dintre heleșteie se închiria cu anul de către lipovenii birjari ai Iașului, cu obligația cositului. La numai 80 de minute cu trăsura, pe drumuri bune, iazul Talpalari de 7,7 ha se subarenda și el pentru pescuit, cu 100 de lei pe an (A.N.B., Inv. 639, D. 104/1901). Moșiile din dealul Copoului devenit Rediul Mitropoliei, încet sînt scoase la mezat, înjumătățite, vîndute noii boierimi. Moșia Moimești, dăruită de Iordache Ghica-Deleni la botezul Catincăi Alecsandri, se întoarce la Teodor Ghica-Deleni, ai cărui moștenitori o împart și jumătate ajunge la Ilie Stroici, vecinul moșiei Horlești-Văiļuța din comuna Vînători, devenită Tăutești pe care o primea în 1887 de zestre Adela Nanu, la căsătoria cu universitarul Valerian Ursianu din București, deputat de Rîmnicu Vîlcea. Moșia de 930,47 ha, cu patru iazuri, conac și curte pe 2,07 ha, vie, livadă, pădure, grădini și două hanuri a fost mereu împuștinată de reforme. La termenul din 19 Mai 1942, pentru revizuirea măsurătorii, Adela Nanu, divorțată, proprietara casei cu trei nivele din Str. Palade nr. 23, devenită Soarelui, apoi Theodor Aman din București, avea aproape 84 de ani (n. 1858).

Correspondența de familie confirmă prezența Adelei Nanu-Ursianu la sfîrșitul lui ianuarie și începutul lui februarie 1889 la Iași. Se pare că stăpîna conacului de la Văiļuța trebuia să știe... Moșia traversată de drumul public Tăutești-Țigănași, aceasta din urmă moșie (1078 ha) a lui Aristide C. Caradja, reputatul entomolog colecționar de lepidoptere, ca și Bivolarii (3645 ha) cu tîrg, fusese ruptă din chiar trupurile Șuțeștilor-Caradja, cum Cîrlige și Siliștea din apropiere de Grumăzești, Neamț.

Pămîntul luminează mai bine dinăuntru.

* * *

În toamna lui 1869, Gheorghe, zis Iorgu Nanu, părăsea Grumăzeștiul – moșia de reședință a Eufrosinei Șuțu-Caradja (600 ha), se muta, chemat de interesele familiei, la Dagîța, unde o duce greu, terorizat de *sconta sinetului*, de sărăcia nutrețului, de împuștinarea *tăierilor*, dar și de lipsa *tiutunului de la greci, di clasa a doilea, una oca!*, roagă el lui Pavel Zarifopol (D. 76, f. 8).

Scrisorile lui Nicu Nanu din 1874 confirmă mutarea familiei în conacul de la Siliștea, pus pe picioare deodată cu acela al cumnatului de la Cîrlige.

Om harnic, gospodar și iubitor de aur era deputatul de Neamț și senator în 1883, stăpînul de la Siliștea (1574 ha), liberal de toată viața, deprins cu *înșiruirea către Caragea*, cum îl ironiza cumnatul Neculai Culianu (D. 77, f. 25). Nici Maria, dornică să plece la București (nov. 1888), nu-l iartă: *au căzut la jurați, am stat la Piatra vreo douăsprezece zile, judecători sînt destui, criminali de-ar fi, dar deocamdată s-au regulat toate, nu mai este nici pe cine judeca nici pe cine jefui pînă la anul viitor și pe mine cu ajutorul Domnului vom pleca la București* (D. 75, vol. II, f. 49).

Adela închiriasă o locuință mai spațioasă și avea nevoie de prezența mamei. Lumea ei era alta. Făcuse canto la Paris, frecventase salonul Contesei de Noailles, la Viena cunoscuse pe Eduard Strauss. La București, vizita seratele din casa Lecca, a fost prezentată familiei Bengescu, fără a cînta vreodată în public, *frumoasa Adela* rămîne o împătimită a spectacolelor de operă și scrisorile ei vibrează sonuri ale Doamnei Di Forza ori Paderewski. Nostalgia cerdacului cu tei de la Cîrlige, împărtășită lui Paul Zarifopol, eliberează suspinul, *acolo pot să cînt și eu, e Arcadia ferice*.

Pe Valeria o invidia, îi părea obositoare, dacă nu chiar insolentă.: *Carnavalul l-am început la Moșul Ștefan (Nei) cu diva Dsale. Dra Miclea ne-a declarat și cîntat toată seara. Poimîine, pentru că Nicu ne-a făcut bucuria să vie, vom face un mic revellion* (1887) în onoarea lui (D. 82, f. 56, inedit).

* * *

Vestea nașterii nepotului Ștefan de la Nicu și Valeria tulbură toată familia și îndurerează pe

Maria și Iorgu Nanu. În nici una dintre cele aproape cinci sute de scrisori, cele mai multe inedite, nu se pomeneste numele Veronicăi. Atît de apropiată familiei Nei, împăcată cu convorbiriștii odată cu mutarea la București, mi-e greu să cred că din februarie pînă la plecarea definitivă din 3 august, i s-ar fi putut tăinui prezența nepotului.

Bunica Maria Nanu, dimpotrivă, copleșită de veste, în 23 Martie 1889 (D. 75 II, f. 56-57, inedită), scrie Elenei rugînd-o să-l cheme pe Nicu, mutat cu Valeria în casele lor din str. Carol, să-l determine să renunțe: *au făgăduit că are să se desfacă de gospodăria cea mare (din Iași), că asemenea cheltuieli nu corespund cîștigurilor sale... ar fi păcat ca el singur să-și pregătească o soartă de necaz și poate și urîcioasă... el singur să deie o altă demersă lucrurilor și cu încetul ar lua o altă fată precum au făcut și mulți alții care în nevinovăția lor căzusă în asemenea cursă, ... nu pot să-i zic altfel decît cursă... Și Adela exprimă Elenei regretul pentru marea durere pricinuită de Nicu părinților.*

Moartea Veronicăi răscolea alte umbre. Abia sosit de la București, George Zarifopol scria mamei: *Pe moșul Ștefan l-am întîlnit o singură dată pe Calea Victoriei, mi-a părut de o răceală glacială față de mine. N-a întrebat nimic despre nici unul din ai noștri... E bolnav moralmente vorbind, bietul meu moș, fie-i iertate greșalele sale (Cîrligi 25 Nov. 1889, D. 92, f. 139, inedit).*

Și dacă afli, mai bine-i parcă să nu știi...

* * *

Desfășurătorul epistolier al evenimentului nupțial oferit de George Zarifopol în 1890, din chiar familia sub incidența căreia se află Valeria Micle, de la condițiile drastic verificate ale alegerii pînă la pragul acceptului parental, lămurește deplin refuzul categoric al lui Gh. Nanu. Nici George Zarifopol nu trecuse toate probele cu ușurință, căci Elena Vincler, fiica arendașului de la Galați, era catolică și foarte capricioasă. Vorbim așadar despre fermierul de la Cîrlige cu doctorat în chimie și studii de agronomie la Paris, care în

1891 avea pe Theodor care la 1 aug. 1921 avea pe Constantin Radu Zarifopol, zis Dinu, căsătorit în 25 nov. 1943 cu Maria Economu (n. 15 aug. 1914), fiica funcționarului C.F.R. Dumitru Economu din București și amîndoi părinții Christinei Zarifopol-Illias.

Sigur că, uneori, ca în cazul lui Paul Zarifopol, căsătoria cu Ștefania Dobrogeanu-Gherea, abil pusă în scenă, trebuia să răspundă, fie și numai emblematic, înaltelor idealuri ale familiei. Poate părea incredibil, dar în aprilie 1923, cînd George Zarifopol intervine la Comisarul Cretzeanu pentru o copie de pe actul de căsătorie a fratelui său Paul Zarifopol, i se răspunde că *Actul cu Nr. 1 din 12/25 aprilie 1903 eliberat de Legațiunea Română din Berlin se găsește la Moscova, așa că nu putem da nici o copie. Actul a fost depus de Societate cu petițiunea Nr. 13157 din 16 Dec. 1912 (A.N.B., Inv. 1723, D. 4, f.1).*

În 1916, Paul Zarifopol vînduse partea de moșie Cîrlige și se refugia la Moscova. Revenind în 1918, are surpriza devalorizării depozitelor... Eminescologii mai speră în miracolul aflării scrisorilor Veronicăi adresate lui Caragiale. Întreb și eu unde ar putea fi și răspunsul vine cu tot aplombul încredințării: – *La Berlin!*

* * *

Consimțămîntul tardiv al lui Gh. Nanu la căsătoria lui Nicu din 4 Februarie 1892 are, cu siguranță, chibzuite motivații. În 21 Septembrie 1891 se naștea al doilea copil, Marie Graciela (A.N. Iași, Act Nr. 1018/1891, Stare Civilă), Valeria renunțase la carieră, iar Nicu venea cu noi și bănoase argumente dinspre Pomîrla unde procesul succesiunii Bașotă promitea *milioanele* pe care mama Maria confirmă că Nicu le visa din copilărie. Asociat cu Gavriil Musicescu, la înțelegere cu eforii *Institutului* și cu sprijin politic pînă la vîrf, era greu de pierdut. Visul se împlinea în 1913 (A.N.B. Inv. 640, D. 128; 136).

Mai erau și temerile tatălui sîcîit de rana din gură care nu se mai vindeca, un abces gingival, luetic zice dr. Asachi din București, cu 6 picături de arsenic pe zi, dar canceros de origine tabagică,

necontagios!, liniștește Alexandru Culianu, nepotul medicinist de la Paris, pe bănuitoarea mătușă Elena. Urmează cauterizări, intervenții chirurgicale la Viena, dureri cumplite, pînă în noiembrie 1893.

O altă femeie ia locul Valeriei, Nicu dispare cu săptămînilor, copiii de 6 și 4 ani sînt încredințați unui Internat și Valeria-Nilda se întoarce la Viena.

* * *

Scrisorile Mariei Nanu către sora sa Elena Zarifopol (204 scrisori inedite, A.N. București, Inv. 1723, D. 75, vol. I, II), un veritabil calendar etnografic al Moldovei de Sus, consumat ritmic între Sf. Gheorghe și Sf. Dumitru, capătă curgerea domoală a saga-lei, al cărei eroism, aici feminin, este etalat mai ales în preajma Crăciunului și a Sărbătorilor Pascale. Scrisorile din 1895-1896 aduc în prim-plan familia lui Nicu, deja risipită, cu copii la *Internat*, pe unde trec mai ales George Zarifopol și Adrian Culianu: *Dumneata fii bună și mai dă-i lui Iorgu (George) vro patru franci să mai ducă la copii(i) lui Nicu portocale și pișcoturi, am auzit că Nicu n-au fost defelu pe Sărbători (Paște, 1896) să-i vadă. Valeria au venit să-i vadă și să deie divorsu, eu în locul ei aș fi așteptat să înceapă el să videm ce vină i-ar găsi, în fine, oricum ai judeca tot o ticăloșie iese... mă gîndesc la copilașii care trebuie să rămîie numai cu străinii să-i îngrijească...* (Idem f. 28; f. 34).

Scrisoarea 42, de o compoziție genială, cu țintă ironică disimulată, pornind de la evlavie exagerată a surorii Elena pe care Învierea o prinde *gata cu lumînarea în mînă tocmai la Sf. Spiridon*, se întoarce spre sine într-un autopersiflaj controlat, jucat mai degrabă de un temperament neostenit înțepător, amintind neamul Humuleșteanului: *Eu care cred tot pe jumătate m-au făcutu de m-am înturnat chiar de la ușă cînd eram gata să mă duc și eu la Înviere, dar nu în acest an, că era pre frig, dar anul trecut, pe cînd mă aflu la București am pățit acest refuzu* (f. 79).

Umorul ei împăcat face loc amărăciunii abia perceptibile, meritate parcă din necredință, pentru Nicu al ei care *face tot prostii și nici nu are gînd*

să se îndrepte, ... el merge înainte cu cheltuielile, nici nu-i pasă nici de copii nici de mine.

Fraza de încheiere incriminează cu șiretenie paremiologică pe toți trei: *se vede că gîndește ca babile, poate trece cu rouă cerească!...*

Cerneala violet se ia încă pe degete și Maria Nanu cea plină de har te privește din migdale revărsate sub pleoapa nepoților. Dar nici cînd *face tuse măgărească*, nici cînd e vară și școlile se pustiesc, bunica Maria nu-și face timp. În 1897 îi scria Elenei, din Karlsbad: *Ce mai știi despre copii lui Nicu? Îmi pare rău că nu m-am ținut de cuvînt, că le făgăduisem ca în luna lui Iulie voi fi acasă și trebuia să vie să stee vreo cîteva săptămîni la țară. De Nicu nu am aflat nimic în care parte o fi apucat* (f. 160-161) ... *auzisem că Valeria era gata să plece iar la Viena* (f. 175).

Maria avea destul necaz cu Iorguțu al ei, mezinul familiei, cu minte de copil și crize de *mare furie* (f. 20), dar iubea mult pe Frederic și pe Simmone, copiii lui Costică de la Paris, veneau rar și nu știau românește. Constantin Nanu, primul diplomat al familiei, ascultase de părinți și de sfaturile nașilor de la Grumăzești. Studentul de la Paris era și funcționar al legației noastre. Căsătoria lui din 17 nov. 1891 cu Clara Caraby din Ganz umple inimile de bucurie, mai ales *Tatei și Mamei* – scria Adela Elenei, în schimbul necazului ce-au suferit cu aventura lui Nicu (D. 82, 23 Iulie 1890, f. 35).

Din 1900 în 1913, cu întreruperi, C. Nanu se regăsește în Legațiile din Atena, Serbia și Roma, pentru ca în 15 oct. 1911 (pînă la 1 oct. 1913) să fie numit ministru la Sankt Petersburg de către guvernul condus de Petre Carp, cu T. Maiorescu la Afaceri Străine.

Fostul diplomat devine un excelent fermier și fără teama reformelor, stăpînul de la Siliștea și Trifești (Neamț) investește și construiește, înobilează și diversifică rase încît moșiile sale sînt percepute ca un rai mecanizat.

* * *

Cu sprijinul Elenei Theodorini, în 1895, Valeria revenea pe scenă. Aspazia, soția lui N.

Culianu, fiica dr. I. Ciurea și nepoata junimistului Lascăr Ciurea, preceptor al copiilor Zarifopol și Nanu, îi scria cumnatei Elena că *Valeria pleacă Marți la Constantinopol pentru a da un concert la Palatul Sultanului. Nu-ți poți închipui ce bine mi-ar părea să reușească, asta ar păzi-o de multe rele și nu putem dori nimănui nenorociri și căderi* (D. 78/1896, f. 48).

Recăsătorit cu Alice Racoviță, divorțată de Ștefan Zarifopol în 1896, și cooptată în afacerea Bașotă, Nicu Nanu aduce pe Ștefan la Pomîrla unde urmează cursuri ale *Institutului*, fără finalitate. Impresionat de moartea lui Samson Bodnărescu (3 martie 1902), director din 1879, poet răzvrătit și nuvelist goetheean, cu personaje wertheriene, în răspăr cu lumea, suflete bolnave saluate prin moarte, tânărul de 19 ani Ștefan Nanu publica în august 1908, la Dorohoi, placheta *Macabre*. Ai zice că asistăm la împlinirea fatidică a verdictului intitulat *O familie de poeți*, pe care Delavrancea îl lansa cu ironie comentînd volumul de *Poezii* al Veronicăi Micle (1887).

Tatăl, îmbogățit postbașotist recunoscut, mama, soția prințului de la Boureni, bunica, poeta iubită de Eminescu, îl fac să se simtă suficient de nefericit pentru căutarea cuvîntului propriu. Exerciții poetice autodeclarate *triste cîntări* dintr-o *inimă ruptă*, în legănări prozodice eminesciene ori cadențat coșbuciene oferă o erotică fanfaronă de o factice melancolie. Poemul alegoric *Viața* pare să regăsească terenul percepțional și, fără a fi original, conferă *străinului* poposit la han, *adus de vreo rușine*, înaltul tragism omenesc, neînțelesul melanj de fericire și deznădejde.

Nu știm cum a murit Ștefan N. Nanu. Localnicii păstrează amintirea bărbatului tînăr de la conac, nepieptănat și desculț luînd-o dimineața pe cărarea spre cîrciuma satului. Doamna Adela Copcea din Boureni, botezată de Valeria Sturdza, care i-a crescut și pe mama orfană, crede că Fănică Nanu *s-o fi sfirșit la Paris*. Nimeni dintre localnicii supraviețuitori nu ne confirmă relația filială a lui Fănică Nanu cu cineva de la conac. Se pare că imaginea *străinului de la han* a tînărului poet se dovedește genial vizionară!

În cea de a treia vizită la Boureni, la începutul

acestui august, am descoperit, în arhiva Primăriei Comunei Moțca, Județul Iași, *Actul de moarte Nr. 34/2 Aprilie 1927 al lui Ștefan Neculai Nanu: În ziua de nouăsprezece ale prezentei luni la orele două noaptea. Au încetat din viață la Curtea Domnului proprietar Mihai Sturdza din satul Boureni această comună Domnul Ștefan Neculai Nanu în vîrstă de 38 ani de profesie liberă, născut în orașul Iași la anul 1889 domiciliat în com. Moțca jud. Fălticeni str. Boureni fiul Domnului Neculai și al Doamnei Valeria Nanu n. Micle. Moartea au fost verificată de noi înșine. Această declarațiune ne-au fost făcută de martorii: Dl. Preot Gheorghe Iordăchescu de 45 ani și Dl. Leon Comăniță de 48 ani, domiciliați în com. Moțca jud. Fălticeni care după cum l-au cetit acest act l-au subscris împreună cu noi, Aurelian Schela Primar și Oficer al Stării Civile al comunei Moțca...* (inedit).

* * *

Maria-Graciela Nanu se căsătorește în 1921 (cf. Act 3934/1921 Septembrie 7 Registrul Stării Civile București, inedit) cu funcționarul public Vasile Grigorcea, fiul marelui proprietar Ioan Grigorcea din Storojineț, în fața martorului Eudoxiu Hurmuzachi din Cernăuți, de 76 ani, nepot de frate al celebrului cărturar, fiul lui Gheorghe Hurmuzachi, *baron în Austria*, și al Eufrosinei Flondor din Storojineț și fratele Elenei Hurmuzachi, măritată cu Iancu Cavalier de Zotta, părinții istoricului Sever Zotta.

Echilibrul rămîne minunea vindecătoare a energiei divine care mîntuie strigoii de neliniști. Dacă am crede în asta, oamenii ar fi lăsați să trăiască la vedere, așa cum au fost dăruți... De dragul plăsmuitei oglindiri, dreptul la păcat, chiar memoria Valeriei Micle, care moștenește vocea, frumusețea și nenorocul mamei, au fost supuse unei ticăloșite risipiri.

ANDI ANDRIEȘ LUDICUL

Ștefan OPREA

Pe la jumătatea deceniului al șaselea al secolului trecut („Eheu frugaces”, „Postume, Postume, labuntur anni!”), în Iașul sărac în scriitori, când figurile emblematice ale lui Mihai Codreanu, Otiliei Cazimir și George Lesnea erau privite cu un fel de evlavie nu numai pentru valoarea lor intrinsecă, ci și pentru că veneau dintr-un interbelic mirobolant, lăstăreau din trunchiul poeziei trei tineri scriitori, trei poeți, ocrotiți cu părintească grijă și promovați constant de singura revistă literară – mensualul „Iașul literar”, condus de Dumitru Ignea. Erau trei bărbați înalți și frumoși: rafinat spiritualul Florin Mihai Petrescu, veșnic îndrăgostitul Horia Zilieru și dăruitul cu un umor debordant Andi Andrieș, toți trei legați printr-o prietenie și o colegialitate exemplare. Îi admiram zilnic când ieșeau din Palat, de la redacția revistei, și o luau în sus, pe Ștefan cel Mare: un trio impecabil, armonios alcătuit de Euterpe, speranța poeziei ieșene. În scurt timp, le-au fost publicate, pe plan local, primele plachete de versuri – adevărat eveniment atunci, când Iașul nu avea o editură. Placheta lui Andi Andrieș se intitula *Urcuș*.

Îi cunoșteam foarte bine pe toți trei. Cu Florin Mihai Petrescu fusesem coleg în anul I de facultate (el s-a retras, apoi, la fără frecvență), iar Horia și Andi erau mai mari cu un an la aceeași facultate de filologie de la „Cuza”. Mai apropiat îmi era Horia, căci, în studenție, împărțisem aceeași cameră în căminul „Eminescu”, iar apoi lucrasem împreună, tineri redactori, la „Flacăra Iașului”. M-am bucurat însă de prietenia tuturor și de compania lor agreabilă, veselă – căci Florin și Andi alcătuiau un cuplu de umoriști de o spiritualitate elevată; se completeau și se armonizau exemplar, elaborând pe loc scurte poezii și calambururi scilipitoare. Dar dincolo de aceasta, se

impuneau prin seriozitate profesională, conturându-și fiecare o personalitate scriitoricească distinctă.

Andi Andrieș coborîse din Botoșani, unde se născuse în 1934 – fiu de profesori de liceu – și unde învățase carte la „Laurian”. Era încă student în ultimul an când a fost angajat redactor la *Iașul literar*. Ceilalți studenți îl priveam cu admirație, poate și cu un pic de invidie, mai ales cei care cochetam cu poezia. Andi însă nu arăta nici un fel de mândrie sau aroganță; era discret, modest și prietenos. Cînta la pian și desena – ne făcea schițe de portret când ne adunam în amfiteatrul II-7, la ședințele de cenaclu conduse de studentul mai mare Dan Hăulică.

Nu va ști nimeni ce l-a determinat pe Andi să părăsească poezia și să se îndrepte spre dramaturgie. Probabil l-a împins spiritul lui eminemamente ludic, de care nu ne dădusem încă seama, dar care se va manifesta în toată activitatea ulterioară. Ne-am pomenit dintr-o dată, prin 1960, că i se transmite la radio, apoi la televiziune, o piesă într-un act, *Postul de pe strada Rareș*, urmată imediat de *Mîna de oțel*, de *Vecinii soarelui* și de *Oaspetele fără nume*, pentru ca în anul 1963 să debuteze pe scena Teatrului Național cu o piesă în trei acte – *Grădina cu trandafiri*, mult jucată în teatrele din țară, ba chiar și în unele teatre din „țările prietene”. A câștigat mulți bani cu această piesă și a fost primul dintre scriitorii ieșeni care și-a cumpărat mașină – un *Moskvici* de care era foarte mîndru. Peste cîțiva ani, încă o premieră la Național cu *Duet*, în care jucau, în rolurile principale, Petrică Ciubotaru, Domnița Mărculescu și Costel Popa. S-a profilat pe piese scurte; avea putere de concentrare dramatică, replică tăioasă, cu umor și subînțelesuri neașteptate, schița personaje viabile din cîteva linii și știa să le pună în relație

și în situații credibile. Calitățile poetului erau evidente și în aceste construcții dramatice, făcându-le foarte accesibile și plăcute publicului. Andi era acum, prin anii '70, dramaturgul Iașului cel mai jucat. Cei care veneam din urmă – Nelu Ionescu, Mircea Radu Iacoban și subsemnatul – îl prețuiam fără rezerve; cu atât mai mult cu cât el nu-și dădea aere de superioritate, ci dimpotrivă, era prietenos și colegial. Voia să facem un cenaclu de dramaturgie, s-a zbatut pentru organizarea unui studio de teatru (clădirea vizată în acest scop fiind cea din curtea Bisericii Armene). N-a reușit, dar ideea i-a făcut cinste. Fiind redactor-șef adjunct la „Iașul literar”, a publicat piesele celorlalți confrăți; un număr din revistă a fost rezervat aproape în întregime dramaturgilor ieșeni, toți publicând câte o piesă în trei acte. Era, deci, un generos și un bun confrate.

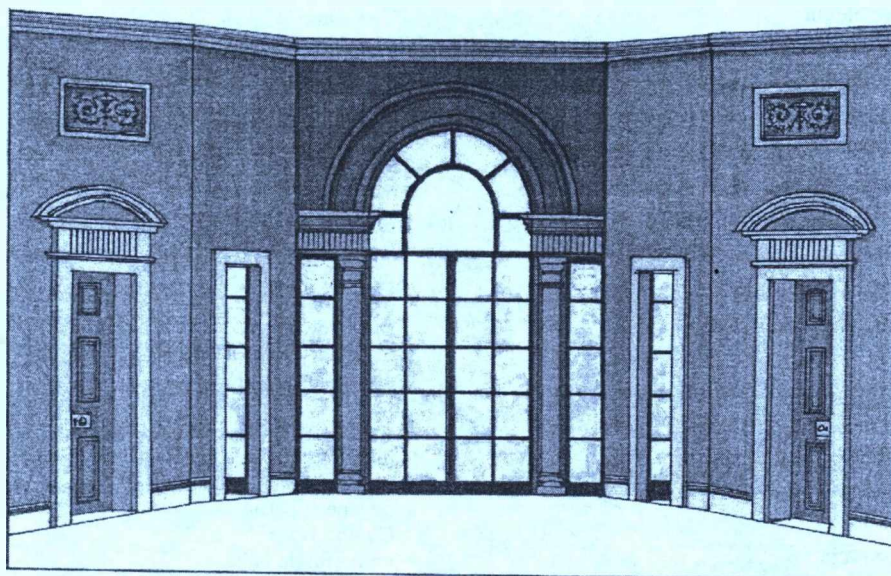
În 1973, și-a adunat piesele într-un volum, *Interludiu*, publicat la Editura Eminescu și cuprinzând piesele *Grădina cu trandafiri*, *Interludiu*, *Destinul – vioara a doua*, *Verbul galben* și *Duet*. A mai publicat un volum de memorialistică și note de călătorie, *Ochii și lumea*, cu desene proprii (Junimea, 1974) și un altul, *Neștiuta strălucire* (Iași, f.a.).

Dincolo de activitatea de creație, scriitorul a fost un om al cetății, al cetății culturale, în care s-a manifestat ca om activ și de inițiativă, îndeplinind funcții importante: redactor șef-adjunct al revistelor „Iașul literar” (1954-1970) și „Cronica” (1971-1979), director al Editurii Junimea (1981-1990, 1993-1997), director al Teatrului Național (1994-1996), președinte al Comitetului județean de cultură (1990-1993).

Ultimii ani și i-a trăit retras cu discreție, fiind întâlnit rar la unele manifestări culturale, mai ales la expozițiile de artă de la Galeriile Dana (unde l-am și întâlnit pentru ultima dată, cu două zile înainte de a muri). Era mare iubitor și colecționar de artă. După moartea soției (2007), a suferit de singurătate, aproape uitat de toată lumea, cu excepția câtorva foști colegi și prieteni.

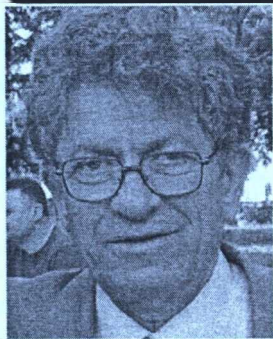
Andi Andrieș rămâne – cel puțin în memoria noastră, a celor care l-am avut coleg și prieten – un personaj reprezentativ pentru viața culturală în general și literară în special a Iașului din ultimii cincizeci de ani, o prezență discretă și agreabilă, un om care știa ca nimeni altul să îmbine seriozitatea cu buna dispoziție și umorul.

A murit singur, la începutul acestei toamne.



TOM STOPPARD – ARCADIA

Δ/97



POETUL LA 70 DE ANI

DIONISIE DUMA

Glasul lui Ștefan cel Mare

„... După Bătălia de la Vaslui, 10 ianuarie 1475, Ștefan cel Mare a poposit pe movila cea mare a Tecuciului, unde s-a odihnit trei zile...”

(Cronicarul)

Prin ferestrele
școlii noastre, deschise
Sub acest clopot
fierbinte de soare
Parcă ne strigă
din vise
Glasul viu al
Voievodului Ștefan cel Mare.

El vine din
iama lui 1475
De dincolo, din zări,
de la Vaslui
Unde moldovenii cu
cușme mari și opinci
Conduși cu sîrg și cu
har de proiectele lui

Le-au demonstrat turcilor
ce înseamnă istorie
Și cum se predă o
lecție pe românește
Adică, în practică, cum
se obține-o victorie
Cînd țara întreagă prin
fiii ei victuiește.

Pe Movila cea
mare-a Tecuciului
Cad serile și liniștea
lor te-mpresoară

Cu o ploaie de stele...
Glasul buciului
Vine din Vrancea
vecină și milenară.

Atunci adastă în
pace pe această colină
Mîngîiată de lună –
ziua de soare

Și parcă ne strigă dintr-un
colț de lumină
Glasul viu al
Voievodului
ȘTEFAN CEL MARE!

Pînă spre mîine...

Voi mai avea un codru de pîine
Să îmi duc ziua pînă spre mîine

Și în izvoare o gură de apă
Ca pînă mîine setea să-ncapă?

Nu e de glumă cînd arzi mereu
Și candela nopții se stinge în seu.

Poarta prin care trec de un veac
A înflorit ca un vajnic copac

Și-s bucuros că prin sîngele meu
Curge Lacrima Lui Dumnezeu!

Altă plecare

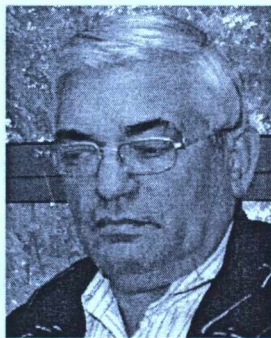
Poetului Paul Sîn-Petru

Să-mi spui și mie
cît mai este ceasul?
În zori de zi
să mă trezesc lucid
Și glasul tău
să-mi orienteze pasul
Spre zarea-n care
am să mă decid.

Chiar de plecarea-n
vremuri de furtună
Te va lăsa
să te întreb mereu
De ce în alte
spații ne adună
Destinul. Să fim
numai tu și eu.

Trezește-mă
exact la ora patru
Bagajele le-am
pregătit de ieri
Și-mbracă-te în
rochia de teatru
Să mă conduci. Atît;
nimic să-mi ceri!

Am să te-aștept
în gara cealaltă
Lipsită chiar
de șine și peron
Cu un orar și
un regim de haltă
Și cu un cîntec
trist de patefon...



POETUL LA 60 DE ANI

EMILIAN MARCU

Pe tremurarea pleoapei ...

Pe tremurarea pleoapei sub lanuri mari de iarbă,
Sub lanuri mari de brume ce-s umbrelor altare
Un timp te-aștept iubito și parcă-ncep să fiarbă
În gânduri, săruturi de adio, intrate-n disperare.

Lung, greierii vibrează-n armuri moarte-n uitare
Că-n cîntul lor adoarme tăcerea ta de foc.
Vopseluri, în icoane, se-aprind și ce-nîmplare
Pe tremurarea pleoapei dorm fluturi a noroc.

În frigul dintre gânduri ca-n cosmicele spații
Stelarul praf se-așează în movilițe-abstracte.
Vopseluri, în icoane, se-aprind și reci libații
Sînt lanuri mari de brume și-ngălbenite acte.

Și-n tremurarea pleoapei, sub lanuri de tăcere
În mîna mea de brumă iau cele două mere.

De-aș fi putut într-un regat ...

De-aș fi putut într-un regat de ceară
Cu teamă te-aș fi dus odor de soi
Să știu, acolo, ce taină mă-nconjoară
Sau ce păcat se-ngroapă între noi.

Dintre tăceri ori depărtări uitate
Ca pe-un comînd acum te-aș fi luat.
Se surpă-n munți cărări nemaiumbrate,
Se-nchid în pleoape lacrimi și păcat.

Prin greieri mii, de secole-n tăcere
De-aș fi putut într-un regat ceresc
Te-aș fi zidit așa cum taina cere
Odor de preț, doar eu să te găsesc.

Printre tăceri sau depărtări ciudate
De-aș fi putut te-aș fi zidit cetate.

Tu mai exiști ? Ce bine-i.

Tu mai exiști ? Ce bine-i. Se răsuțește umbra
Ca un cuțit în rana defunctului mister.
Căinței niciodată nu-i voi găsi, o, sumbra
Uitarea și-nceputul în care tot mai sper.

Desăvîrșită-n gânduri ca opera cea rară
Te-am regăsit iubito și timpul te întrupă
Fereastră-n umbra pleoapei, supunere stelară
Și-n clipocitul undei și în uscata cupă.

Nectarul cîtor clipe din nopțile buimace
În tristă-nțelepciune ne mai consumă iar ?
Tu mai exiști ? Ce bine-i ! În vechile conace
Cresc ierburi tot mai groase pe subțiatul var.

Tu mai exiști ? E bine că iar mi te arată
Lumina gândului, în răvășitul trup de fată.

Vom fi fiind aproape-ntr-o zi...

Vom fi fiind aproape-ntr-o zi de toamnă mută
Cînd ierburile arse s-or trage sub poteci
Cea mai frumoasă floare de ochi necunoscută
Parfumul cel mai tandru pe ninse brațe reci.

Surpări de clavecine se vor simți sub frunze,
Damnați vom fi-n durere sub brume de cleștar.
Tăcerile-n octave se vor topi pe buze
Cum se topește timpul răpus de calendar.

Vom fi fiind aproape-ntr-o dimineață pură
Ca la-nceputul lumii, stăpîni pe galaxii,
Urma sărutului de-odată ne va-nflori pe gură;
Ce patimă iubito ne-nchide-n colivii ?

Și ninși de brume groase în toamna asta mută
Vom bea din cupe ambră și lacrimi de cucută.

De umbra ta lumina

De umbra ta lumina în patimi se aprinde
Cum se aprinde-n vrajă nisipul în clepsidră.
Tăcerile ne-mbracă-n cămașa unei ghinde
Cum mirele îmbracă nebun zorita hidră.

Erori de senzuri pline ca sfintele izvoară
În mistică-ntrupare te cată tot mai des.
Apusul în ogive de pe pereți coboară
Cum, ireal, coboară din cercuri un eres.

De umbra ta lumina în tremurare-i gata
În hău să se prăvale și-n gînd și-n amintire
Precum coboară-n rană din panoplii săgeata
Și-n aura-i se-mbie ca roua pe mindire.

Tăcerile ne-mbracă-n cămașă de ninsoare
Ce se aprinde-n vraja din tainica răcoare.

Cum fulgeru-n tăcere ...

Cum fulgeru-n tăcere în nouri se ascunde
Și scoica-n carapace-n adînc, încet, coboară

Mă-nchid în zid de gânduri și ireale unde
Ca-n menghina durerii păcatul în odoară.

Sfioase răni supuse miracolelor, toate
În aura-ntristării se-aprind atît de rar.
Oștiri din lumi incerte în luptele din șoapte
Se-aprind și se declină cu umbra din sertar.

În fagurul iubirii supus, cu-atîta teamă
Mă-nchid cu disperarea ca-n clipa de-nceput.
Păcatul rănii parcă mă prinde într-o ramă;
Sînt trupurile noastre de iarbă și de lut.

Cum fulgeru-n tăcere în nori își cată casă
Mă-nchid în zid de gânduri că bruma mă apasă.

Vom fi fiind aproape-ntr-o zi...

Vom fi fiind aproape-ntr-o zi de toamnă mută
Cînd ierburile arse s-or trage sub poteci
Cea mai frumoasă floare de ochi necunoscută
Parfumul cel mai tandru pe ninse brațe reci.

Surpări de clavecine se vor simți sub frunze,
Damnați vom fi-n durere sub brume de cleștar.
Tăcerile-n octave se vor topi pe buze
Cum se topește timpul răpus de calendar.

Vom fi fiind aproape-ntr-o dimineață pură
Ca la-nceputul lumii, stăpîni pe galaxii,
Urma sărutului de-odată ne va-nflori pe gură;
Ce patimă iubito ne-nchide-n colivii?

Și ninși de brume groase în toamna asta mută
Vom bea din cupe ambră și lacrimi de cucută.

Întoarceți-vă clipe...

Întoarceți-vă clipe măcar o clipă doară
Să vă străbat cu gîndul din neștiuta stea,
Ca o durere blîndă simt taina se destramă
În tîmplele-mi aprinse, în spaima ce mă vrea.

Măcar o clipă poate prin ani m-aș mai întoarce,
Secunda de uitare pe noi se surpă iar.
Printre naiade viața ca visul se tot toarce,
Tăcerea unei clipe mă-nchide-ntr-un chenar.

Mai tristă decît viața intrată-n disperare,
Mai trist decît e valu-n surpare pe nisip,
E clipa-n care, iată, memoria-i în floare
Și visul se-nfiripă-ntr-un nestatornic chip.

Întoarceți-vă clipe măcar o clipă poate
Să vă străbat cu gîndul din lumile uitate.

Genunchii tăi ca două emisfere

Genunchii tăi ca două emisfere
Lumină dau ca-n noaptea de-nceput
Cînd mîinile-mi îi cată-n mîngîiere,
Cînd pleaoapele,-i alintă-ntr-un sărut.

Căldura lor se-aprinde-ncet sub pleoape
Vrînd să mă doară într-un lung mister
Sînt cupa-n care-am adunat atîtea ape
Cum soarele adună stelele pe cer.

Lumină dau genunchii tăi în palme
Și noaptea-i tot mai clară, ca în vis.
Genunchii tăi sînt două păsări calme
Ca două candelă ce-acuma s-au aprins.

Căldura lor ca un mister a împlinire
Mă prinde strîns în starea de uimire.

Zăpada timpurie...

Zăpada timpurie-n fapt de de seară
Se-aprinde-n tîmple la-nceput de veac,
Lumină dînd ca din colac de ceară,
Ce-aprins e noru-n care-acuma zac!

Lumina blîndă, caldă, mai ușoară
Mă-nchide-n golul ramelor ca-n vis.
La tîmple simt, a început să doară
Zăpada înflorind. Nu-i paradis

Aceată vrajă de-mprospătare
Ce se aprinde-n tîmplă tot mai des.
Sub tîmpla ta strivită iarba iar mă doare
Și-ți mîngîie sărutul de la mers.

Zăpada timpurie-n fapt de seară
La mine-n tîmplă-i înflorire da

Atît de-aproape-mi ești...

Atît deaproape-mi ești dar iată
Că nu ne-ncape nici un gînd
Cum zboru-i viscol tainic în săgeată
Cînd ceru-i lacrimă. Pe rînd

Călătorii prin veacuri moarte
Ne tot separă și apoi ne vor
Tu ești mereu din lacrimi curate,
Mie mi-e trupul, dinspre ziuă, nor.

Ne-adună-acuma veacurile strînse
Cum e parfumul strîns discret în flori.
Tu ești ,acum, din lacrimile plînse
Sau doar o ploaie-nchisă-n nori?

Atît de-aproape-mi ești, dar, iată
Ți-e zboru-nchis într-o săgeată!

ÎN TRE DRAGOSTE ȘI MILĂ

Ion Gheorghe PRICOP

Deseori avusesem probleme cu psihicul meu, dar dacă la început mă speriau insomniile, crezînd că, repetate la infinit, pot aduce moartea, mai tîrziu mă îngrijora doar faptul că după o noapte fără odihnă am să lucrez prost sau n-am să am chef deloc s-o fac, și directorul meu s-ar sesiza, i-aș preda rapoarte necizelate ca stil, ba chiar incomplete, și-n consecință m-ar chema la el în birou și iar mi-ar face capul calendar, ca un tătîc ce ține să-mi fie, ai luat-o razna, fecior, mai lasă-le dracu' de muieri, astea te duc la sărăcie, poate c-ar trebui să te însori, da, știu, chestia asta astăzi nu prea mai ține, o gură în plus de hrănit, mai cu seamă dacă nici ea n-are serviciu, dar te liniștește, nu mai bați străzile, nu mai ai nevoie de anturaje mai mult sau mai puțin sănătoase, faci, acolo, un copil, doi și-ți vezi de treaba noastră, ce părere ai dom'e, să-i zic eu, asta-mi trebuie mie, după ce că-s la seral, căci nu te supăra șefu', dacă mă fac inginer, îmi deschid și eu societate ca a dumneata, n-ai decît, fecior, eu nu-s gelos pe oamenii ambițioși și destoinici, și tu îmi pari unul din aceia, numai că vezi, dar eu n-aveam chef să văd și s-aud nimic, căci gîndul îmi zbură numai la tine, același gînd obsedant, cum de s-a nimerit ca în ziua respectivă să vii după mine în pădure, de atîtea ori n-ai făcut-o, iar atunci..., ce presentimente ai avut de m-ai urmărit și nu care cumva ființa aceea nevinovată a murit fiindcă tu ai vrut să se întîmple așa?

Prin urmare, nici nu mă gîndisem să mă prezint la vreun medic psihiatru, deși doctorița mea de familie mă sfătuia mereu să o fac, domnule, mă avertiza, orice depresie, cît de bine vindecată, tot revine odată și odată, crezi că problema o poți rezolva prin voință personală, poate și prin credință în rugăciune, dar te înșeli, răul scăpat mai demult în viața dumitale interioară roade în taină și macină, precum cariul în lemn, și te trezești, la o eventuală cădere, mult mai slăbit decît ai fost vreodată, asemenea cuvinte nu le-am luat în serios niciodată, deși doctorița, o basarabeancă stabilită dincoace de Prut ca să-și facă meseria, în lipsă de medici români care s-au prăpădit prin lume, și unii nici nu practică meseria, n-am crezut, cum îți spuneam, și-am contat pe ce pot face, pe ce pot inventa eu. Puterea mea de-a imagina, spiritul creator m-au slujit mai tot timpul vieții și mi-au oferit o punte de retragere dintr-o situație sau chiar o clipă disperată, ceea ce avea să se întîmple și de data aceasta, dar

tu n-ai avut habar ce fac. Ți-o mărturisesc acum, c-am aplicat metoda refluxului, adică m-am eliberat de povara unor fapte comise, retrăindu-le în sens invers timpului cronologic în care ele s-au petrecut și-am avut la bază o imagine tipică din timpul adolescenței mele, pe care țin să ți-o relatez succint.

Mă aflu, deci, la mare, la Costinești, tabăra pentru elevi și studenți părea încă rudimentară prin anii 1962, dar eu nu eram trimis de școală, ci îl aveam pe fratele meu mai mare milițian într-o localitate la zece kilometri de țărmul mării, în cîmpia dobrogeană. În fiecare zi urcam pe-o bicicletă, și pe drumul de țară, plin de praf, pedalam vreme de treizeci de minute și-ajungeam la faleză. Făceam baie și mă bronzam la limita plajei amenajate pentru acei tineri, dar dacă în anumite zile treceam bariera marcată de niște țevi de aluminiu bătute în pari de un metru înălțime, nimeni nu se alarma.

Acolo, la hotarul de nord, dunga de nisip moale se îngusta, stîncile se înmulțeau și o pată mare de spume provenită din spargerea valurilor acoperea mai tot timpul gulerul de apă cenușiu-violetă ce se zbătea între pietre. Numai la cîțiva metri, peste balustrada metalică, venea zilnic o pereche de îndrăgostiți. Cred că erau studenți, că mai tot timpul vorbeau de niște restanțe și despre un anumit profesor foarte exigent de care se temeau pentru examenele din toamnă. Băiatul era un lungan slăbănog, cu niște umeri colțuroși, exagerat de lați și puțin crăcănai. Din oră în oră se ridica de pe cearșaf și se băga în mare. Înota pînă la linia imaginată din direcția geamandurilor, plasate mai spre centrul taberei. Acolo se scufunda de două trei ori, chiuia ca să atragă atenția fetei, după care revenea încet, și, obosit se culca pe același vestmînt. Ea era o blondină reușită, de la distanța de unde o vedeam n-am putut pricepe dacă era natural sau nu, stătea mai tot timpul pe fund, cu bustul aplecat pe proprii genunchi și desena în pulberea fină a nisipului. Băiatul îi puneă foarte multe întrebări, la care ea răspundea un interminabil *da, da, evident, nu-i cazul să repeți, și-am spus că da*, dar tot așa, fără să se întindă alături de băiat pe cearșaf, și continuînd să deseneze cu vîrfurile degetelor.

Trei zile le-am urmărit același comportament, același gen de dialog, aceleași exerciții de înot din partea lui. A patra zi, ceva s-a schimbat. Cînd lunganul tăia valurile ca să ajungă la punctul unde se scufunda, fata a răsucit

capul către mine și m-a întrebat, prin semne, dacă nu am o țigară. I-am aruncat de urgență pachetul, ea l-a deschis calmă, și-a scos de-acolo ce i-a trebuit și-am observat că a introdus în loc ceva. S-a ridicat pe picioare ca să aibă forță mai multă și mi-a aruncat pachetul îndărăt spunându-mi: „Citește!” Am prins din zbor ambalajul, am scos petecul de hîrtie și-am silabisit de mai multe ori: „Tipul e nebun. Vrea să mă înece. Nu mă scăpa din ochi, Pamela”. Băiatul a ieșit din apă, s-a șters cu cearceaful pe care stătea întins, a luat-o de mîină și, cam în forță a tras-o după el, depărtîndu-se către pavilioane. De la vreo douăzeci de metri s-a răsucit, a dat negativ din cap și mi-a arătat un pumn strîns, ridicat în direcția capului.

Nu m-am speriat de atitudinea lui de ieri, și a doua zi am fost primul pe plajă. Pe la zece au sosit și ei. De data aceasta fata s-a depărtat circa doi metri de el, acum puteam s-o admir în toată splendoarea ființei ei, și s-a întins pe nisipul gol perfect într-o poziție orizontală, cu fața către cer. Băiatul i-a cerut să vină lîngă el, fata l-a refuzat, rostind mereu același *nu, niciodată, nu și nu*, și el s-a ridicat în picioare, s-a dus către ea. A prins-o de gît, și-a înfipt degetele în beregată și-a început să urle: „*De ce n-am fost eu primul, meritam lucrul acesta, de ce?...*” „*— Dar ai fost, ești primul, trezește-te la realitate...*”, striga ea. S-a ridicat, a tras-o cu forța după el, fata nu părea a încerca să se opună, și i-am urmărit încet pierzîndu-și trupurile în valuri. La un moment dat s-au scufundat și n-au mai apărut la suprafață.

În ziua următoare nu mai erau la locul lor de pe plajă. Trei zile i-am tot așteptat. Și totuși, stația de radioamplificare a taberei, care pentru avertismentele salvamar răsuna pînă departe, n-a semnalat nimic. O încecase? mă întrebam. Se încecaseră amîndoi? Unde dispăruseră?

Urma perfectă a trupului ei stăruia în nisip. M-am întins lîngă ea. Parcă îmi era rușine. Atunci mi-am adus cearceaful și-am rămas s-o veghez. M-a prins amurgul tot sfînd de pază. La un sfert de ceas după răsăritul de lună am simțit spumele mării sub coaste. Era fluxul, mi-am zis. „Cum s-o apăr? N-a fost rugăminta ei?”. Așezam trupul meu în calea valurilor.

M-am trezit în zori. Marea era acoperită de ceață. Urma aceea dispăruse complet. Nu doar formele credincioase trupului ei, dar se topise pămîntul cu totul, și sub coastele mele se deschisese o gropiță ovală în care se zbătea, fără apă, un peștișor marin.

A doua zi, l-am părăsit pe fratele meu, în ciuda stăruințelor lui de-a mai rămîne, și-am revenit în Moldova. Încercam, noaptea, cînd mă culcam, să refac povestea fetei blonde de la mare, să mi-o închipui, căci nu i-o cunoșteam, dar nu reușeam. Azeam sub așternutul meu doar foșnetul refluxului. Cel care ștersese totul și făcuse

posibil ca viața s-o reia de la zero.

Același cu fluxul memoriei, care ia faptele mele și ale tale și le îneacă în marea neagră a timpului. Și le pierde acolo, fiindcă aici, în realitatea vieților noastre nu fac bine.

Prin urmare, căprioara o lovise în cap, dar puțin lateral. Alica a atins ochiul stîng și lobul urechii. Mai mult de teamă, căzuse în iarbă și se zbătea. Pornisem de unul singur prin pădure, de fapt voiam să-mi încerc arama, era prea nouă și prea nefolosită, și s-a nimerit să-mi iasă ea în cale. Putea să fie o vulpe, un lup și chiar un mistreț. Nu era bai. Dar s-a nimerit să fie o căprioară. Chiar aceea care coborîse la tine în grădină să-i dai de mîncare iarna trecută. Eu îți spuneam că am ucis-o, dar tu sperai că doar am rănit-o. Îmi venea greu să recunosc că așa era, de parcă astfel o scuteam de suferință. Acum știu și de ce n-a vrut să moară. Fiindcă avea doi pui: un ieduț și-o ieduță cu boturi mici și umede. Dar, din aprilie pînă în august, rana s-a dezvoltat. Capul i se dublase ca formă, mai și șchiopăta. Mă întorceam seară de seară în pădure și-i aduceam coji de pîne, lucernă, iarbă aleasă. Într-o zi am surprins-o mîncînd din prinosul meu. Nu s-a mai speriat și n-a mai fugit. A plecat doar capul acela obrintit în jos, rușinîndu-se parcă de rana sa. Parcă mi-a șoptit: *Vezi ce mi-ai făcut?*

Și-ntr-o zi, a murit. În același loc ne-am întîlnit, dar ea sta cu ochii deschiși, nespus de negri și privea vîrfurile copacilor. O clipă mi-am zărit nemernicia în luciul șters al privirilor ei stranie. Atunci ai apărut tu la spatele meu, nu-ți auzisem pașii, doar foșnirea risipită de vînt a volanelor rochiei tale de vară. Cu bărbia pe umărul meu, ai șoptit: „*Ea sînt eu. Iart-o, căci și eu te-am iertat*”. Și-ai trecut pe lîngă mine, și-ai luat-o în brațe și te-ai depărtat către marginea poienii. Și-acolo iar te-ai oprit, și-ai repetat: „*Eu sînt ea, de-aceea pușca ta nu va mai trage niciodată*”. Și chiar nu mai aveam arma la mine. O aruncasem din ziua accidentului. Atunci cum am ajuns în situația cînd, împușcîndu-te pe tine, tu ai zis c-am lovit o căprioară?... Vezi cum memoria scade în refluxul ei, și se duce înainte de toate aceste evenimente nefaste, care înseamnă viața mea și viața ta, și mîine n-o să ne mai amintim de ele, dar asta înseamnă că ele, faptele nu s-au petrecut? Ziceam că asta este tactica refluxului, dar nu-i decît o păcăleală. E aceeași metodă a struțului, care bagă doar capul la adăpost, ca să nu vadă pericolul, lăsînd expus morții ditamai trupul.

Și peste toate, mîna serafică a acelei fete care mi-a zidit prima tinerețe în cea mai tăcută cetate, după ce mi-a scris: e nebun, vrea să mă înece, nu mă pierde din ochi...



OVIDIU GENARU ÎN EDIȚIE DEFINITIVĂ

Cristian LIVESCU

„La mine pe-aici/ sînt un lord de mahala”

Ne-a ascultat sfatul Ovidiu Genaru și și-a întocmit, în sfîrșit, o ediție definitivă a creației sale poetice, făcînd ordine în texte și dîndu-le coerență: *Patimile după Bacovia*, Editura Vinea, 2010, volum masiv, de peste patru sute de pagini, structurat – cum altfel? – pe ideea bacovianismului, sentiment care a marcat vizibil lirismul nostru de după 1970. Provincia, ca bolgie a ratării, prevestirea apocalipsei, a extincției universale, „căderea” ființei în abisul propriei singurătăți – iată suporterii principali ai acestei stări de spirit, la a cărei scoatere la iveală și impunere au contribuit revista „Ateneu” de la Bacău, prin cîteva numere speciale de exegeză și un șir de simpozioane cu totul remarcabile dedicate autorului *Lacustrei*, conturîndu-și astfel menirea, precum și un studiu substanțial datorat lui Ion Caraion (scriitor de joasă condiție morală, dar excelent comentator de poezie), intitulat „Bacovia. Sfîrșitul continuum”, apărut în 1977, oficializînd o idee literară care plutea în aer. *Bacovianismul* e văzut aici distinct, nicidecum ca o continuare sublimată a eminescianismului, cum au apreciat unii comentatori, ci un nucleu vizionar de altă factură, bazat pe trei concepte puțin explorate: negația, destrămarea ontologică și sinuciderea. Într-o carte recentă, o talentată poetă afirmată la începutul anilor '70 și care-și recunoaște deschis un precursor în Bacovia, este vorba de Ileana Mălăncioiu, își amintește: „Pe cei din generația mea, timpul cenușiu pe care l-am străbătut ne-a făcut să fim mai aproape de *Plumbul* lui Bacovia, decît de *Jocul secund* al lui Barbu, de *Cuvintele potrivite* ale lui Arghezi ori de *Poemele luminii* ale lui Blaga. Iar acum, cînd optzeciștii au început să înțeleagă că nu ai nimic de cîștigat dacă-ți suprimi și toți înaintașii și toți urmașii, încearcă să se revendice și ei de la autorul *Plumbului*, spunînd că ar fi fost un pre-postmodernist”. Aceeași

autoare aduce în atenție un amănunt fugitiv, petrecut în timpul unei vizite făcute de Eugen Jebeleanu acasă la Bacovia: cînd, la un moment dat, pisica bizarei gazde a trecut pe sub masă, aceasta a ținut să-și roage oaspetele: „N-o lezați!” Și comentariul: „Felul cum a folosit verbul în cazul de față e atît de bacovian, încît mă face să mă gîndesc la versul: *Cu cei din morminte un gînd mă deprinde...*, forțînd puțin limba română și făcînd astfel să spună infinit mai mult decît era de așteptat...” (v. *Recursul la memorie*, Convorbiri cu Daniel Cristea Enache, 2003, p. 9-10).

Avem aici desenată o ipostază a bacovianismului, în sensul unei prețiozități anacronice, pe fundal de superbie scăpătată, dar și o recunoaștere a meritelor sale în ultima jumătate de secol, ori de cîte ori a fost vorba, la noi, de vreo rebeliune în devenirea poeziei. Ei bine, la ieșirea din discreție a acestei constante a sensibilității a contribuit și Ovidiu Genaru, cu volumul său de senzație *Patimile după Bacovia* (1972), unde două lucruri au frapat în mod deosebit: ridicarea la rang de „preafericit”, înainte de a fi beatificat (lucru ce se va întîmpla ceva mai tîrziu), a „prințului provinciei” Bacovia (dar și al grădinii, al cîrciumii, al cimitirului, al pustului de dincolo de ele); legitimarea unei succesiuni, eul arhetipal bacovian avînd astfel un urmaș legitim, un avatar, preluînd de la „strămoșul mitic” moștenirea universului bacovian și aducînd-o în actualitatea altei realități provinciale, aceea a cartierelor-ghetou comuniste. Tot acest ritual de asumare este insinuat fără emfază, în chiar firescul relatării cotidiene, în poemele genariene, și cred că acest registru le motivează succesul. Vor veni și ceilalți „urmași”, optzeciștii, fiecare cu „provincia”, cu marginea, cu lateralitatea lui, transfigurată, mitizată, de la cantonul cu barieră al lui Stoiciu la fundătura Homer a lui

Coande, dar începătorul, exploratorul dinții al acestui meleag terminal a fost și rămîne Ovidiu Genaru, cu felul său jovial de a colinda mahalaua mahmură și vestigiile ei sordide de după „epoca eroică” aparținînd desigur marilor boemi dispăruți odată cu bodegile și zahanalele înnegrite de fum: „Toate păsările cerului sînt avuția/ națiunii norii și curcubeul fără/ garanți și chiar spiritul arzător/ dragele mele gemene ochii mei de dincolo/ de sfîrșit viața mea de dincolo/ de epoca eroică anume!/ eu am lăsat în urmă guri care să nu tacă/ eu am trăit ca iona în burta provinciei/ într-o nobilă mahala cu flori/ de mărită-mă mamă vizavi de cîrciuma leei zilbeștain nu prea departe/ de oceanele de gunoaie acolo am auzit trenurile/ acolo mi-am smintit înțîile dorinți/ și ca un arbore de vene din vechile tratate/ de anatomie m-am expus în orașel / împrăștiind în dreapta și în stînga/ o iubire de oameni mărunți o nenorocită/ iubire cehoviană/ și tot ce spuneți voi să mă redați mie însumi/ nu-s decît balivernele deșertăciunii” (*Într-o nobilă mahala*).

**„Ziua de mîine este/ incurabilă întrucît rămîne/
pururi Ziua de Apoi”**

Lucrurile nu s-au terminat aici. Poetul – contemporanul nostru – a început să-și imite ilustrul înaintaș, luîndu-și în serios menirea de „următor” și chiar vrea să-i semene în gesturi, în atitudini, în fel de-a fi. De altfel, antologia întocmită acum la editura Vinea restabilește integral filonul bacovian din poezia sa, de la volumul *Nuduri*, 1967 (noi descoperisem două texte, în ton cu atmosfera proprie mentorului, încă în volumul de debut *Un șir de zile*, 1966, volum aruncat cu totul la coș!) și pînă la *Trandafir cu venele tăiate*, 2008, volum-revanșă care își datorează în bună măsură cota referențială resuscitării „amurgurilor violete”, de data asta în *lumea nouă* din „vremurile gingașe de latrină” instalate după o păcătoasă revoluție.

Autorul ține să adauge însă și alte similitudini între el și bravul predecesor, tot atîtea motive de a fi recunoscut ca principal „executor” al tărîmului Bacovia. Pe unele din ele le știam, altele sînt realmente surprinzătoare. S-a născut în „mahalalele numite de Bacovia *cartierele democratice*”; liceul absolvit de Genaru s-a numit cîteva decenii Liceul Bacovia; ca să se poată întreține ca student la Institutul de Cultură fizică din București, practică

gimnastica de performanță și e acrobat la Circul de Stat, intrînd în lumea saltimbancilor (tușă expresionistă preluată ulterior în operă); este adoptat de gruparea revistei „Ateneu”, în 1966, revistă înființată de G. Bacovia și Gr. Tăbăcaru („filosoful” prezent în *Jurnalul* pictorului expresionist Lascăr Vorel, ținut la München, între 1912-1915); între 1980-1990, Genaru a fost muzeograf la „friguroasa casă Bacovia”, unde mulți dintre vizitatori remarcă frapanta asemănare a ghidului cu eroul așezămîntului pe care îl prezenta: adus ușor de spate, puțin cocoșat chiar (deformație rămasă din perioada gimnastă), glas pițigăiat, spart, palmele filfiind în aer, adesea fără motiv, privire stinsă; o vreme a fost funcționar, „conștopist ca și Bacovia”, formulează Genaru, nu se știe cît de „umil”, deoarece venea după un stagiu „păgubos” (?) de deputat în Parlamentul României, mare campion al tăcerii (a întrecut oricum toate „profețiile politice” ale maestrului, în materie de cochetărie cu „stînga”). Și nu e numai atît. Iată și alte „intersecții ce nu pot fi ignorate”. Blocul în care locuiește în Bacău este ridicat pe spațiul unde se afla cîndva casa părintească a familiei Vasiliu-Bacovia; cînd se năștea, în 1934, autorul *Patimilor...*, Bacovia era încununat cu Premiul Societății Scriitorilor Români; directorul școlii primare frecventate de Bacovia se numea Bibire (numele în actele civile al lui Genaru). Un șir întreg de coincidențe pe cît de misterioase, pe atît de inutile!

**„Trece palid anonim/ prin măhălăli bombănind/
de Orient lovindu-se/ zicînd pardon” (*Sfîntul Bacovia*)**

Într-o prefață, George Bălăiță ține să adauge cîteva tușe de contrast la portretul speculativ-idilic de pînă acum, suprapus efigiei „uscate”, de ascet, a „poetului pustielor pietre”. Dacă Ovidiu încearcă să-și mitizeze existența, apelînd la bacovianism, ca la un cult al damnării, prietenul său din copilărie vine să relativizeze totul: nici vorbă de nevroză traumatizantă, vreodată, la el! Amîndoi au început prin a fi „băieți de cartier”, ascultînd sfioși – pe cînd erau la grădiniță – povești eroice din istoria Romei („fiindcă noi, cei de pe Manutanței, Regina Maria, Ardealului, Bradului, Costache Negri ș.c.l. eram urmașii Romei”), băieți năzdrăvani, „băieți de băieți”, cum se spune azi, și Bălăiță povestește cum Genaru „încă din copilărie avea o manualitate (!) extraordinară. Putea

fura oul de sub cloșcă, fără ca pasărea, în neobosita ei veghe deasupra cuibarului, să-l simtă în vreun fel. Sînt și acum blînd invidios pentru cum reușea, mișcîndu-și cu iuteală și cu precizie degetele, să prindă într-un nod complicat cîrligul în struna undiței. Putea sparge în cioburi mici cu dinții un pahar și tot cu dinții reușea să facă fărîme o lamă de ras, fără să sîngereze nimic din cele așa de gingașe cămuri moi din gură. Pasionat de istorie și antropologie, după cum în adolescență fusese pasionat de chimie...”

Toate peste toate, urmașul lui Bacovia pare să fie un atlet al vieții domestice, cu dexterități artizanale și nebănuite de gospodină: „Poetul în stare să bată covoarele și să alerge sîmbăta la piață, după cumpărături. Stăpînind deopotrivă domestica și poezia. A făcut de toate cele. Și încă face”. Iar mai departe: „Harnic peste măsură. Cînd nu scrie, se retrage în atelierul supradotat cu toate utilitățile și pictează minunate icoane pe sticlă sau cu îndemînarea lui drăcească produce tot felul de obiecte fanteziste (metal, plastic, lemn, os, piele și ce s-o mai găsi pe acolo), podoabe de o admirabilă, neașteptată frumusețe. Plăcerea cu care lucrează întrece cu mult interesul comercial (care funcționează, firește). Și în tot acest timp, Ovidiu numai la poezie gîndește...” Cît privește literatura, „amîndoi ne-am copt tîrziu”, remarcă mai departe prozatorul, cu debut la 30 de ani (prin volumașul șters *Călătoria*, 1965), pentru a-și da măsura talentului zece ani mai tîrziu, cu excepționalul roman „Lumea în două zile”, cufundat într-un univers nu tocmai diferit de al prietenului poet, care erupe cu adevărat, cum am văzut, la 38 de ani, avînd revelația mitologiei bacoviene: „Provincia, un fals lamento, un răsfăț, o alintătură de pe partea femeiască a fostului sportiv Bibire. De fapt, leagănul poeziei lui, pierderea și cîștigul, *locul* poetului Genaru. Mereu artist. Meșteșugar atunci cînd trebuie. Balans acrobatic, pase de magician...” Și Bălăiță povestește o întîmplare de pomină, trăită împreună, într-un tren de navetiști, cînd năstrușnicul său coleg de *Ateneu* „a făcut să adoarmă țepănană, ca și cînd ar fi murit, o curcă vineție, în poala unei țărănci bătrîne. Cine mi-o mai cumpără-n halu ista, maică? Eu, mătușă, zise poetul, dar întîi s-o trezesc, chestia asta durează mai mult. Curca vie, sănătoasă, caldă. Doar că dormea tun. Și ar fi dormit pesemne pînă la adînci bătrînețe, de nu ar fi fost mîncată, bine friptă, chiar în noaptea aceea, la hanul Țaței Maria, din coasta Mănăstirii

Neamțului”.

Ce să înțelegem de aici? Că Ovidiu Genaru este altfel decît Bacovia, că și-a găsit vocația aducînd la zi viziunea asupra silniciei tîrgului moldav, ca oglindă a degradării și paraginii universale. Cu deosebirea majoră că la „urmaș” se încinge grotescul, domină viermuiala de cvartal, starea de sminteală, de magie a kermezei și grătarului pe care sfîrșie cruzimile democrației; e numai dîra provinciei bacoviene, colecția ei de lucruri mărunte, prevestiri funeste și frenezii nefirești.

„Cu arta mi-am corectat viața/ păstrez și lumînarea/ la care-am scris”

Cît privește alcătuirea antologiei, remarcăm în primul rînd faptul că ea rezolvă poemele așa-zis „inedite” din selecția de autor din 1986, la Cartea Românească, seria Hyperion, grupate acum sub același generic, *Patimile după Bacovia*, ceea ce impune existența a două cicluri cu acest titlu, unul din 1972 și altul din 1986. Nu prea luat în seamă, acest al doilea grupaj își are însemnătatea sa, nu doar fiindcă vine să consolideze o atitudine doctrinară. Poemul de deschidere e unul încrîncenat, piesă de rezistență care se remarcă prin aluzie apăsătoare, de manifest liric, dilatarea abstracțiunii numite bacovianism, înlăturînd notația sentimentală, pe alocuri artizanală, căreia îi căzuse pradă poezia lui Ovidiu Genaru; un poem cutremurător, trecut atunci, în 1986, prin furcile cenzurii, valabil și azi, cu alte aluzii: „Agonie și înfiorare/ pe buza stînjelului de/ un albastru interzis./ Salvarea te așteaptă/ la capătul scărilor/ în tîrgul firimiturilor de pîine./ Sperietoarea îți taie respirația./ C-un nasture de lagăr/ îmi închei cămașa/ pînă sus la laringe astfel/ că tipătul ricoșează-n stomac./ Iar voi întoarceți capul/ în altă parte: viața/ douăzeci și patru de ore/ mecanice. De aceea și/ greața; de aceea poezia/ iese prin țeastă și nu/ prin naștere fără dureri/ ci prin fractură de craniu” (*Fractură*). Poetului îi vine ușor, prin modalitatea sa conceptual-discursivă, să rezoneze cu textualismul: „Știu că împărăția nu-i veșnică/ știu că poemul/ ajunge pe fărăș în fața luminiscentei voastre./ Din hornul meu urcă singuratic/ legînd cuvîntul de boarea istoriei moleculare a clipei./ Ca și cum Dumnezeu își ia cina din blidul majorității/ asemenea pufului de pădădie/ bat și eu la poarta deșertăciunii./ Eu nu vindec eu doar pansez copitele asinilor/ trecători prin cîmpia cu spini”

(*Cîmpia cu spini*). În sfîrșit, iată și poemul după care s-a așternut un „gol” editorial de aproape un deceniu și jumătate: „Am ajuns la stadiul final cînd spiritul măcelărește ființa,/ sufletu-și macerează propriul sediu/ gura torturează buzele/ somnul nu mă lasă să dorm./ Însumi mă ridic împotriva lui mie/ singurul umblă în haită/ hematiile îmi devoră credința/ dreapta laudă fericita stîngă fiindcă nu știe/ să scrie/ călcîiele sînt fericite de ignoranță.// Vederea mi se înfige în ochi/ mirosul de mine mă înăbușă/ Sînt eu la 50 de ani./ Cred c-am murit” (*Autoportret la 50*). În rest, volumele se așează în ordinea știută în cuprins, fără surprize textuale. M-aș fi așteptat la ceva poeme „interzise”, scoase de cenzură, recuperate de prin sertare, de pe vremea odioasei dictaturi. Nimic din așa ceva, cum n-am dat peste asemenea surprize nici în alte ediții „definitive” ale poeziilor mai de demult sau mai recente, care se văitau că au fost maltratați de „direcția presei”.

Poate că în *Addenda* ar fi trebuit inclusă și confesiunea poetului, una foarte sinceră, cu elemente de inedit, publicată în „Convorbiri literare”, nr. 21(45)/ 15 nov. 1973, la rubrica *Dicționar literar autobiografic*, de unde cred că merită să reproducem cîteva pasaje de folos istoriei literare: „M-am născut la 10 noiembrie 1934, la Bacău, într-o familie fără bibliotecă, al doilea fiu al lui Constantin și al Mariei, chiriași într-un cartier mărginaș al orașului. Nu știu cît de importantă este originea lor țărănească, cert este că trăiau ca orășenii... Mama a stat toată viața acasă, tata a schimbat diverse meserii și a avut o pasiune constantă, vînătoarea. În casa noastră, pușca cu două țevi stătea pe peretele de la apus, vizavi de o icoană veche sub care se afla un ram uscat de busuioc. Fumul serilor de denii, sălciile argintii, cîmpul verde și fluturii, grămezile de gunoaie, brutăriile și băcăniile de pe Strada Mare, gheața pîrului Negel, patinele, poveștile de vînătoare ale tatălui meu și libertatea nețărnută a mahalalei au fost primele manifestări ale lumii care m-a uimit. Sărăcia m-a făcut harnic și îndemînat. Mi-au plăcut chimia și gimnastica și desenul și cînd a venit vremea am ales profesiunea de campion (anii cînzeci și șase, cînzeci și nouă)... Debutez în 1959 cu poezia «Cîntec pentru un activist de partid»... Sînt un scriitor harnic, am prieteni buni și loiali... În timpul războiului jucam teatru în mahala, cu intrare și cortină, cu bani, în camera din față a casei cu nr. 34 din strada Ardealului, unde am locuit vreme de 30 de ani... Scriu liber așa cum trăi-

esc, scriu zilnic și cu plăcere... Profesiunea mea de credință? Să las să cadă o rază de lumină peste melancolia omenească; să nuanțez bucuriile și tristețea speciei; să împlînzesc claritatea înspăimîntătoare a morții cu o glumă, cu o bufonerie... Critica a fost atentă și sensibilă atunci cînd am scris o carte bună, de pildă *Patimile după Bacovia*. Dar tot eu am scris și *Nuduri*, pe care o socotesc cea mai bună lucrare a mea și critica s-a ferit să-i acorde girul. Scriitorul care trăiește în provincie trebuie să aducă mai multe dovezi pentru o demonstrație, asta se întîmplă pretutindeni și tenacitatea nu-mi displace...”

Interesantă este și evoluția receptării critice pe care a cunoscut-o poezia lui Ovidiu Genaru, de la aprecierile lui N. Manolescu (i-a dedicat o singură cronică), că ar fi „un simbolist cu imaginație... cu o lume de un neascuns instinct erotic” (în *Nuduri*) și Dan Laurențiu („Obsesia de identificare este, de la *Nuduri* încoace, cea a pubertății universale, a stării prehimenale, celebrînd fecioara universală”) – la noua sa înfățișare, de după 1972, cînd Ion Pop îl așează „printre poezii ironice și sentimentale, alături de Petre Stoica și Emil Brumar”, cu „stingerea fiorului tragic, victoria realității banale”; Cornel Ungureanu vedea în *Patimi*... „dansul mecanic al surogatelor, clovneria ca prohod al sentimentului”; Nicolae Ciobanu insista pe trecerea de la romanța simbolistă la un altfel de spleen, la „poemul retrospectiilor brutale, vehemente, al confesiunilor aspre spre realismul frust”; iar Lucian Raicu îl considera „din rasa poezilor care se privesc în vreme ce scriu... cu puțină regie, puțină cochetărie”; Dinu Flămînd admiră amestecul „în doze savant calculate de ironie și sentiment, vetustul cu modernul, levantinism nedefinit și frivolitate” etc. După revoluție, a fost aproape ignorat de critici, poate pentru mișcarea greșită pe care a făcut-o devenind o vreme om de paie în parlament.

A învins în cele din urmă, după o pauză de uitare, un poet bine conturat, distinct ca voce și ca traiectorie literară, care-și spune „om de veghe ce exaltă cuvîntul”, mai solar, mai viril, mai „golan”, decît seniorul său, de aceea adaptat sensibilității nerușinat lovite – eram să spun ca Bacovia: *lezate* – de era cinismului fără religie.



VIAȚA PE CREDIT

Constantin DRAM

CRITICA PROZEI

Adrian Bușilă face parte din categoria scriitorilor care ilustrează rotund ceea ce ar putea fi o teorie despre re-gîndirea unor poli literari în spațiul literar românesc, alții decît cei capitaliști, din București. Una dintre consecințele descătușării formale de după 90 este și re-investirea unor orașe-orașele cu atribute uneori fundamentate, alteori doar orgolios locale, de centre culturale viabile, cu scriitori, reviste, edituri, toate, încet-încet, accentuînd o distanțare față de centrul real, capitala, marcînd astfel ceea ce numește în multe feluri, începînd cu cel consacrat de regionalizare. La Tulcea, unde viețuiește Adrian Bușilă, e un asemenea pol. E suficient să precizez că tot aici există un Ștefan Caraman, spre exemplu.

Pînă acum, Adrian Bușilă este autorul unui număr de șase cărți: o elementară abordare de poetică a prozei ar remarca o predilecție pentru cîmpuri semantice gravitînd în jurul unui prea plin metafizic, al dispariției, neîmplinirii, puse sub seama unei prevalențe a destinului: *Sorții* (Cartea Românească, 1986), *Vînătoare de umbre* (Junimea, 1991), *Dicționar de iubiri ratate* (Ex Ponto, 2001), *Moartea ca argument* (Ex Ponto, 2003), *Moarte contra cost* (Ex Ponto, 2006), *Raiul interzis* (Karograf, 2010). Sînt cărți serioase, scrise cu acribia celui care știe ce face și de ce face: cu foarte puțin din bătaia pentru imagine a altor scriitori, mai tineri și mai puțin înzestrați, aceste cărți ar fi fost mult mai cunoscute decît bănuiesc acum că ar fi cunoscute – mă refer la deja vechi probleme ale difuzării și receptării cărții în cele două decenii post 90.

Materia propusă de cărțile lui Bușilă e, în mare parte, rezultat al peregrinării existențiale (înainte

și după 89) a unui interesant și complex personaj, construit în descendență marinprediană, numit *doctoru*. E un personaj cu personalitate neîncadrabilă, cu proiecții non-conformiste, cu darul amar din *Cel mai iubit dintre pămînteni* de a nu fi înțeles nici măcar de cei apropiați, cu ambiția donquijotescă de a iubi atunci cînd nu e nevoie și de a se arunca în primejdia bravadei doar acolo unde o vede el și nu alții. E o materie ce se transformă în multe pagini de glosă pe seama lumii, a sistemelor, a promiscuității, a lașității, a urîciunii existențiale, a demagogiei politice, a micismului și miticismului bucureștean-românesc, a destinului făcut parcă de un popor ce votează mereu alandala, preferînd, dintr-un ciudat masochism istoric, după execuția cuplului dictatorial din decembrie, succesiunea altor indezirabili, de altfel, conducători. Sînt chestiuni prin care trece *doctoru*, asupra cărora meditează cu îndrîjire, de care caută să scape. Cumva. Căci personajul lui Adrian Bușilă e într-o formă continuă de pas lateral, pas care să nu-l amestece cu ceea ce nu îi convine organic, chiar și atunci cînd acest lucru îl îndepărtează de celula de bază a societății (familia comunistă). În *Dicționar de iubiri ratate*, roman pe care îl consider detașat, prin conținut și manieră scriitoricească, de volumele anterioare, putem identifica un fel de bază de date, de spațiu generic pe care autorul îl construiește în jurul unui personaj recognoscibil (indiferent dacă e arhitect, om de laborator, cercetător) în evoluția celorlalte creații de personaj aparținînd lui Adrian Bușilă. Sub un pretext ingenios, frizînd o frivolitate neîntîmplătoare,

autorul reușește o ingenioasă codare și decodare a unei epoci în care pînă și dreptul la muncă (atît de invocat de puterea zisă a proletariatului) devine un lux absurd, acoperit de o realitate greu de crezut și de invocat, mai cu seamă pentru cine nu este apropiat zonei și epocii. Epopeea realizării unei ferme de pepeni (în condiții de comunism feroce, adică de absență a modalităților capitaliste), umilințele prin care trece un intelectual ce se apucă de o muncă inferioară, clandestină, aducătoare de bani, re-darea unor micro-grupuri umane necunoscute, de-criptarea unor comportamente, imaginea concurenței (atît cît putea permite un regim adept al nonconcurenței, cum era cel comunist) e urmărită ingenios, adesea frapant prin acuitatea observațiilor, prin precizia chirurgicală cu care autorul/ naratorul-erou pune diagnostice imposibil de eludat, cu o dramă (poate dramoletă, deoarece nu este dusă la cotele avariei sufletești, fiind urmărită mai mult dintr-o plasare dincolo de orbită, drama îndepărtării, alienării soțului de soție; mai mult, desigur, în misterele conviețuirii sociale, politice, civice... poate îndepărtarea începe mai demult, de cînd soția se „integrează” mai mult decît ar trebui în mecanismul ascensiunii comuniste. E un personaj care își justifică relatarea de la începutul romanului: „Ce părere am despre mine însumi? Proastă. Poate de aceea n-am reușit să urc spre vîrfurile piramidei, acolo unde se lăfăiesc mahării. Se zice că pentru asta trebuie să te vinzi. Ori eu aș fi făcut-o la un preț derizoriu. Nu mă pricep decît să trag targa pe uscat. Moștenire de la tata, Dumnezeu să-l odihnească, pe unde i-or fi putrezit ciolanele”. Devenirea personajului, felul în care se marchează acutizarea stării acestuia e cu atît mai vizibilă din momentul în care personajul își asumă un traseu de Victor Petrini, afundîndu-se în „meandrele vieții de jos”; de aici se văd fericite urmări care justifică existența unei strategii de scriitură a unui autor care, multă vreme pînă cînd s-a apucat efectiv de scris/ publicat, trebuie să fi fost un performant cititor.

O construcție mai ambițioasă, pe aceeași temelie a analizei faptului social, politic, economic, cultural o observăm într-un recent roman al lui

Bușilă, *Raiul interzis*. De această dată autorul își anunță, paratextual, intenții și mai pronunțat speculative, fiind vizate sisteme ideologice, derapaje ideatice, monstruoșități comportamentale, absurdul și inechitatea devenirilor postdecembriste. Conștient de multiplele urmări ale impactului cu libertatea avut de românii ce au ieșit din „închisoarea sufletului și a minții” după 45 de ani de comunism, autorul configurează în acest roman un „peisaj contemporan” în care evoluează un surogat de om, omul care e mai degrabă interesat de formă, în detrimentul conținutului cu adevărat valoros. E un om care devine adesea sclav al libertății, care se lasă pervertit de mirajul civilizației moderne, care își gestionează tragic de prost iluzia de schimbare în bine ce se putea materializa după 90. Decupată în nenumărate capitole, cartea este presărată de motouri selectate din *Legile lui Murphy*, probabil printre puținele legi care se mai pot nimeri, prin ricoșeul la logica falsă, cu ceea ce se întîmplă la noi de două decenii, fără ca depășirea intervalului brucanian să aducă vreo speranță.

Cartea în sine se derulează între un proces (tipic pentru incongruența societate postdecembristă) și o sumă de rezumate existențiale privind o seamă dintre personajele cărții, urmărite balzacian pînă la un anume capăt al existenței lor. Cel căruia i se spune *doctoru* trăiește o kafkiană întoarcere pe pămîntul patriei, după ce făcuse un interesant ocol al pămîntului, după ce avusese ocazia de a rămîne pentru totdeauna într-o adevărată grădină a Edenului, fiind atacat mișelește de doi borfași, din care unul sfîrșește, neconștientizat, „cu cuțitul în gît”. E aici o mică speculație esoterică, despre puterile celui atacat de a se apăra. Meandrele kafkiene ale justiției îl transformă însă din victimă în criminal, declașînd un interesant proces și un alt proces, al rememorarilor multiple, din perioada pre-mergătoare revoluției, din timpul acesteia, din timpul marelui ocol făcut în jurul lumii. Imagini opositorii, raiul și iadul, ușor descifrabile, sînt reunite și într-o anecdotă reluată, după ce a circulat pe net și a fost pusă, inițial, pe seama unui important bărbat de stat de la noi: „Un tip ajunge în rai. După o

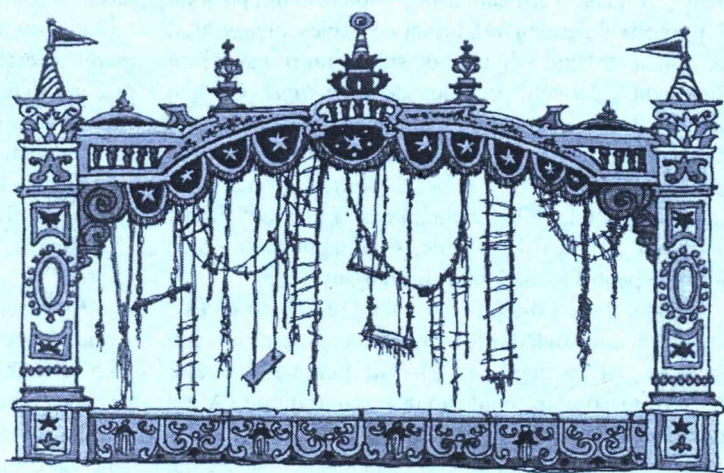
perioadă, plictisit, îi cere lui *dumnezeu* permisiunea să viziteze iadul. Acesta îi acordă permisiunea, cu condiția să nu stea mult. În iad tipul descoperă o lume de plăceri și desfătări: băuturi, femei, jocuri de noroc, droguri. Întors în Rai, își cere transferul. *Dumnezeu* îl binecuvîntează și-i dă dezlegare. Ajuns în iad, de această dată definitiv, tipul este băgat în cazanul cu smoală. Revoltat, la prima pauză pentru respirație îl întreabă pe Scaraoschi: «Satano, eu am venit pentru iadul cu plăceri, nu cu smoală». Satana îi explică: «Acela este pentru rezidenți, nu pentru imigranți!»».

Anecdoticul (încă de la romanul lui Petronius) nu este la îndemîna oricui, mai cu seamă atunci cînd trebuie să echilibreze, să mai potolească din diatribă, din satiră, din pamflet, din analiza și comentariul extrem caustic. În multe dintre paginile sale, autorul *Raiului interzis* mînuiește cu știință egală această tehnică: plecînd, după revoluție, dintr-o țară ce încerca să se schimbe, eroul vede o sumă de alte lumi (poate chiar și raiul). Știe să vadă, știe să audă, știe să apropie și să despartă: deosebite sînt paginile despre viața și limbajul marinarilor, despre comportamentul în porturi, despre interdicțiile ce vin în contra unui mod de viață „românesc”; de asemenea, descrierile unor orașe exotice prin necunoaștere, prin felul de viață, prin opoziția deloc întîmplătoare față de ce era, urma și este în România. Așa că narațiunea, mereu vie, mereu interesantă, sare de la un spațiu la altul, fixînd, ca într-un insectar, ce s-a întîmplat în lumea personajelor în preajma și în timpul revoluției și urmărind apoi, pe trasee distincte, ce se întîmplă cu alte personaje, apropiate *doctorului*, în acei primi ani postrevoluționari, la nivel de devenire, de transformare, de ajustare într-un nou pat al lui Procust.

Imaginea Edenului, interzisă pentru români *poate* să apară altfel, oriunde dar cît mai departe în lume, cum ar fi în Italia, unde un

personaj al romanului, Mariana, îngrijește o bătrînă paralizată și primește în vis grădina Edenului, o seră ridicată din nimic și distrusă simplu și românește, prin fiscalitate nerațională.

Adrian Bușilă reușește, dacă ar fi să îi adunăm ce a scris pînă acum, să re-configureze, prin mijloace ce țin de imaginarul literar, o lume nu tocmai cunoscută, chiar dacă elemente ale ei se întîlnesc în varii texte, o lume în care *viața, mai cu seamă, o ai pe credit*, pe termen mai lung sau mai scurt, lume din care nu poți ierta cu uitarea: mirajul deltei, pepenăria, pseudo-intelectualii, marinarii, nevestele atipice, imigranții, micii vechili de partid, începătorii în afaceri postdecembriști etc. În plus, Adrian Bușilă stăpînește rigoare discursului literar, știința compoziției, arta impunerii personajului; față de mulți alți romancieri, autorul tulcean știe pînă unde să meargă atunci cînd pornește un comentariu, evitînd astfel căderea în derizoriul supralicitării și degradării intenției prime. Iar pentru cei care au uitat plăcerile (vechi, e drept) cărții de călătorie, în acest roman, dincolo de componenta puternic social-economico-ideologică, există o linie posibilă de lectură care te poartă, realmente, prin intermediul *doctorului*, în jurul lumii. Cu imagini deosebite. Și nu e puțin, la o vreme de secetă, de astăzi.



ALFRED JARRY - UBU REGE

N78



NOSTALGIA ARDELENISMULUI

Dan MĂNUȚĂ

„Aufugitivus in Moldaviam”. Adică: „Fugar în Moldova”. Notificarea este înregistrată de Teodor Tanco, în volumul *Lumea transilvană a lui Ion Creangă* (ediția a treia revăzută, Iași Princeps Edit, 2010, 252 p.) și apare în statisticele făcute de funcționarii imperiului habsburgic din Transilvania, la finele secolului al XVIII-lea. Aceștia consemnau astfel golarile demografice mai ales din satele bistrițene provocate de acei dintre locuitori care nu mai aveau cum să-și plătească dările ori să-și satisfacă serviciul militar. Cauza era înregistrată cu ajutorul unor formulări standardizate, unele în germană, cele mai multe în latină. În dreptul unor locuitori era scris „Discessit Moldaviam pecoram suam”. Adică: „plecat în Moldova cu turmele sale de oi”. Ceea ce era, din punctul de vedere al *Conscripției fiscale*, promițător, deoarece omul urma să revină acasă și să își reia statutul de contribuabil. Alteori, rubrica respectivă înregistra formula sus amintită „Aufugitivus in Moldaviam” sau „Aufugit. in Moldaviam”. Înclin să cred că, în acest caz, poate fi vorba despre o contaminare lexicală, între latină, germană și română. Termenul este compus din trei posibile părți: prefixul german *auf*, urmat de latinescul *fugitivus*, coeziunea lor fiind asigurată de substratul românesc *au fugit* (adică perfectul compus de la *a fugi*). Cu alte cuvinte, funcționarul imperial transpunea răspunsul românesc al unei rude sau al unui vecin la întrebarea despre statutul celui în cauză (*au fugit în Moldova*) în termenii ceruți de grila funcționărească, alcătuită numai din repere latinești și germane. Altă explicație nu pare să existe pentru barbarismul *Aufugitivus*.

Teodor Tanco și-a propus să lămurească, pe cât este posibil acum, rădăcinile transilvănene ale lui Ion Creangă. Și pornește de la studierea felurilor *Conscripțiilor*: fiscale, confesionale sau militare. Altfel spus: recensământul contribuabililor la veniturile statului, precum și al celor apti de satisfacerea serviciului militar. Dar portanța studiului este mult mai lungă, deoarece, înainte de toate, sînt puse în lumină rapor-

turile încordate dintre românii bistrițeni și imperiul austriac. Au studiat și alții această chestiune, precum Ion I. Nistor, Iuliu Moisi, D. Prodan, Ștefan Pascu.

Iată, pe scurt, despre ce este vorba. Începînd cu a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, românii din Ardeal sînt supuși unei presiuni crescute pentru a trece la confesiunea greco-catolică. Puteau fi astfel mai lesne dirijați. De asemenea, cresc presiunile economice (supravegherea drastică a colectării veniturilor) și cele militare (înființarea unor regimente de așa numiți „grăniceri”). Trei motive care i-au determinat pe mulți români ardeleni să „fugă” fie în Moldova (cei din nord), fie în Muntenia (cei din vest). Uneori, au rămas părăsite sate întregi. Călea fusese deschisă, din vremuri străvechi, de oieri.

Cercetînd fel de fel de recensăminte de după 1750, Teodor Tanco aduce o contribuție documentară serioasă înainte de toate la luminarea situației românilor născuți. Mă interesează, aici, mai cu seamă particularitățile onomasticii din transcrierea funcționarilor germani. Acestora le-a fost extrem de dificil să respecte pronunția regională, pe care au transpus-o cum au socotit că este mai nimerit. În volum, sînt înregistrate forme precum „Juana a Kabi”, „Uritta a lui Phillip”, „Aniszia a lui Dumidi” ș.a.m.d., dezlegate astfel de cercetător: Ioana lui Caba, Uritta lui Filip, Anisia lui Domide. Se înlesnește astfel un studiu de onomastică istorică.

Printre cei înregistrați în liste se află și o „Titiana a Kranki”, văduvă din Maieru, care, în jurul lui 1750, era o contribuabilă serioasă și posedea bunuri onorabile. Tot pe atunci, în Rodna, existau doi bărbați cu numele de familie „Creangă” (scris „Cranga”) și cu prenumele „Stephan” și „Tuadger”. Teodor Tanco este prudent cu atestarea formei „Cranga”, despre care susține că ar putea fi ori „Creangă”, ori „Creanga” ori chiar

„Cranga”. În absența unor documente lămuritoare, el crede că numele de familie „Creangă” ar putea să fie al unei familii numite „Creangă”, dar în Maieru, și care s-a stabilit în Ilva Mare tot cu acest nume, care ar desemna, prin urmare, o „ramură” (o creangă) a familiei-trunchi. Ceea ce este veridic.

Referitor la modalitățile de transcriere a acestui nume de familie în conștiințele imperiale, Teodor Tanco este de asemenea îndreptățit să afirme că funcționarii imperiali le-au ortografiat după cum le impunea un auz deprins cu ortografia germană și foarte puțin cu pronunția unor cuvinte din limba altor supuși imperiali decât cei vorbitori de germană. Mai puțin sînt însă de acord cu invocarea în sprijin a feluritelor forme ale numelui Ion Creangă atestate în Moldova: „Ioan Kranca”, „I. Crengă”, „Ion Creangă”, din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Motivul este simplu: avem a face cu oscilații nu ale percepției auditive, ci ale numeroaselor tatonări practice de diversele sisteme încercate de ortografiile de tranziție.

Din actele militare reiese că Ștefan și Toader Creangă, erau, la 1764, „plecați în Moldova”. În acei ani, au bejenit peste munți peste cincizeci de familii din Ilva Mare, stabilindu-se în diverse locuri. Dacă aveau oi – în munți buni de pășunat. Dacă nu – pe cursul unor ape, unde s-au amestecat cu familiile bășinașilor. Urmele lor se păstrează pînă astăzi. Adaog, spre exemplificarea suplimentară a celor scrise de Teodor Tanco, puternicele prezențe ardelenesti în limba și în folclorul locuitorilor de pe valea Șomuzului Mare, puse recent în evidență de Ion Horia Bîrleanu și de Ion H. Ciubotaru.

Așadar, în cele de pînă acum, Teodor Tanco stabilește un fapt incontestabil: jumătatea paternă a familiei lui Ion Creangă își avea rădăcinile în Ilva Mare și în Maieru, de unde i-au bejenit strămoșii. Și aceștia, la rîndul lor, împărțiți în două jumătăți. Una care, pornind de la Eftimie Pencu, a dat și cîțiva cărturari și ierarhi, precum mitropolitul Iacov Stamati. Cealaltă care, pornind de la Titiana Creangă, i-a dat pe scriitorul humuleștean și pe arhitectul Horia Creangă. Este propus și un arbore genealogic, clădit pe cele două ramificații. Din păcate, nu este amintită, nici chiar în această a treia ediție, contribuția amănunțită, elaborată pe baza documentelor din Arhivele Naționale ale județului Neamț, de Gheorghe Sibechi (*Ion Creangă: note genealogice*, apărut în „Anuar de lingvistică și istorie literară”, tom XXXII, 1988-1991). Se dau acolo date biografice amănunțite despre o sumedenie de ascendenți și descendenți, care ar fi precizat multe din informațiile propuse în *Lumea transilvană a lui Ion Creangă*. Există și neconcordanțe între cei doi arbori genealogici, pe care le consider

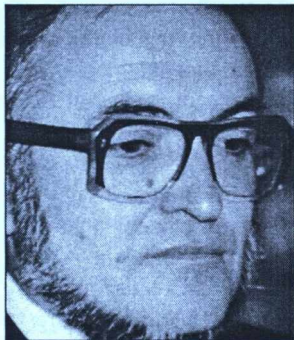
explicabile prin imprecizia și caracterul lacunar al unor documente.

Trecînd dincolo de elementele biografiei cotidiene, rămîn, ca un fapt demn de remarcat, urmele spirituale lăsate de strămoșii bejenari în mentalul colectiv al urmașilor: respectul față de religia ortodoxă, respectul față de etnie, respectul față de comunitatea satească, respectul față de cîștigul onest, prudența față de conaționalii străini de ținutul de baștină. Un așa zis exeget crengist susținea că Smaranda Creangă ar fi fost o „fanatică” a destinului preoțesc al feciorului. Firește că fluștureala foiletonistă a exultat. Respectivul a omis însă că destinul preoțesc al feciorului Nică era prestabil, între altele, și de încrîncenarea Crengăștilor din Maieru de a-și conserva religia. Fapt dovedit, între multe altele, de prezența în arborele genealogic al scriitorului a mitropolitului amintit.

Peste acest fond de memorie colectivă s-a suprapus tradiționalismul obișnuit al vieții într-o comunitate rurală. Satul Humulești constituia una din extrem de numeroasele pilde în acest sens și opera scriitorului stă mărturie. Stă mărturie, între altele, și asupra venerării părinților și a casei părintești. Peste venerația comună într-o comunitate rurală, poate se va fi suprapus, în subconștientul familiei Creangă, și nostalgia căminelor părăsite, resuscitată, de pildă, de bunicul David Creangă din Pipirig.

Cîte „ardelenisme” am putea număra în biografia lui Ion Creangă? Iată o întrebare firească pe care o ridică volumul lui Teodor Tanco. În primul rînd, este vorba despre urmele biografice, pe care autorul le demonstrează, aș zice, impecabil. În al doilea rînd, este vorba despre urmele din biografia spirituală. Și citez: „dacă pana lui Ion Creangă nu redă faptul istoric pe date calendaristice și localități, în schimb, prin gura lui David, evocă începutul băjeniei familiei strămoșești. Iar rememorarea tragediei, ca și a lumii transilvănene părăsite, are un fior ce face ca amintirile să străbată timpul, reînviind peste generații momentul dezrădăcinării: «Cînd am venit eu cu tata și cu frații mei, Petrea și Vasile și Nică, din Ardeal în Pipirig... »”.

Nostalgia ținutului de origine îi va fi bîntuit, cu siguranță, și pe primii bejenari. O demonstrează capitolul al treilea al cărții, dedicat deambulărilor celor dintîi Crengăști înainte de a alege locul stabilirii gospodărești: „între Pipirig și Botoșana și prin toată Moldova și Bucovina”. O demonstrează și încrîncenarea lui Nică a lui Ștefan a Petrei de a refuza să părăsească o lume a libertății neîngrădite apărute de legile nescrise ale comunității. Odată cu părăsirea acesteia, Ion Creangă a părăsit și mitul și a căzut în istorie.



RECUPERĂRI (III) GHEORGHE LUPU SAU CHEMAREA RĂDĂCINILOR

Adrian Dinu RACHIERU

POEZIE

„Mă strigă vulturul. Iată-mă-n ghearele
Lui luminoase, cîntînd”

Dacă ar fi să îl credem, sub o „stea oarbă” (vezi *Da, în zori*) și-a așezat destinul poeticesc Gheorghe Lupu, pornind în lume la 24 octombrie 1940 din localitatea vasluiiană Știoborani. Poetul și-a terminat studiile liceale la Năsăud și a isprăvit Institutul Pedagogic sucevean. A fost profesor în urbe, publica rar și, drept dovadă, a debutat editorial la 43 de ani! Adevărat, un grupaj îi fusese reținut pentru antologia *Poezia ieșeană contemporană* (1968) și, cu opt ani înainte, în 1960, așadar, își tipărea, recomandat de Geo Dumitrescu, prima poezie în „Contemporanul”. Dar pînă la primul volum (*Migrația iluziei*, 1983) au trecut ceva ani încît, forțînd ritmul, Gh. Lupu repeta isprava în 1987, tot la Editura Junimea, unde scoate *Fior*. Erupția sentimentală și frisonul meditativ se conjugă, tensionînd – prin simplificare – „liniile de contur ale existenței” (Mihail Iordache). Mai încoace, s-ar părea că poetul și-a erotizat așteptarea, ascultînd „murmurul/ Cărnii tinere”. Nenumită, iubita, adunînd lumea „într-un zîmbet” îl trăiește și îl „soarbe”, fiind veșnicia în care poetul se lasă răstignit „eretic”. Dar trupul său, întins „deasupra lumii” e promis morții; „numai cuvîntul pulsează” apoteotic, ne asigură autorul (vezi *Stema*), convins că „sîngele-ntors țărîinii/ Biruie prin cuvînt”.

Să ne amintim că *Migrația iluziei* încerca nu doar o afectuoasă radiografie a satului, poetul invocîndu-și strămoșii în sens blagian. Temperament viforos, Gh. Lupu pătrundea în „amețitul april” și, biciuindu-și sentimentele, dorea „a dezbrăca trupul florii”, încercînd a spori tensiunea versului. Înselat de transparențe (cum s-a observat) poetul e, de fapt, un senzual. Își privește viața ca destin și interoghează memoria istoriei, constatînd, finalmente, că singurătatea „nu se

mparte cu nimeni”. Fantasmele Erosului bîntuie peste această lume „zidită de mireasmă și lumină”, cîstind un ritual străvechi. Rostirea „îi arde buza” și, purtîndu-și destinul „printre zei”, poetul, conștient că îl așteaptă „maica țărîină”, va mărturisi: „De bună voien lutul viu mă-ntorc”. Dar Cimitirul e „plin de viață” (v. *Eterni*) și cuvîntul „încă umed” biruie liniștea lutului. Pentru Gheorghe Lupu „statuile vuiesc astral” și neputința de a-i avea alături pe cei plecați („Așteptînd din an în an să-nvie”; v. *Învățînd*) e convertită într-un necurmat dialog, cutreierat de fiorul thanatic: „Cum pot să-i apăr eu de moarte/ Decît îmbătrînind spre ei?” (*Cum*). Poetul își ascultă rădăcinile și, dincolo de aburul melancolic așezat peste satul natal și părinții pierduți, „năruți în oglinzi”, se vrea o plantă vorbitoare, o umbră (v. *Doină*) care „își caută mîna”: „Sînt firul de iarbă cîntînd/ Dulce pămînt din pămînt”. Încercînd în puterea rădăcinilor, Gh. Lupu crede, deopotrivă, în „Sămînța pururea triumfătoare” dar și în soarta cuvintelor încredințate viitorimii (paginii). Adevărat, fondul dionisiac s-a estompat, însă știuta înfrățire cu vegetalul (chiar poemul pare un rod) se consumă într-o cosmică ferveare. Ținîndu-se departe de „impudicele festinuri” ale vieții literare, poetul s-a „marginalizat”, dar, acolo fiind, ne-a avertizat că *stă la pîndă*: „Pămîntul, în sfîrșit/ Îl încape” (vezi *Ax*). Firește, „îl încape” și poezia, încît „pînda” sa (negreșit, în sensul unei creșteri valorice) e de bun augur, de vreme ce poetul „simte” stănesciana chemare a vulturului. Ispitit de celest, el e înrobit amintirii: „Azi, doar memoria se-ndură/ Reînvîind acel balsam” (cum citim într-un *Memento*). Absurditatea dispariției („De ce să moară sîinii tăi fierbinți?”, se întreabă el, candid, în *Autoflagelare*) pare a fi atenuată de gîndul comuniunii cu „pămîntul sfînt” și ritmurile sale „mătăsoase”, acolo unde zvîcnește rodul, devenind „un alt pămînt”: „În care eu/ mă-ngrop mereu/ Ca să reasc” (vezi *Imn*). Pentru a nu muri, poetul „se destramă în cîntec”.

Dar acest *hidalgo al cuvîntului* n-a fost ispitit de o poetică insurecțională. Ținuta sa stilistică vădește o înclinație retro, urmînd mai degrabă o retorică tradiționalistă; totuși, poetul nu e străin de trena unor modele (îndeosebi la începuturi), mărșăluind în *pluton*, conciliind imaginarul domestic, ruralitatea declarată („Țărănia/ Sună robust și tenace ca durerea; v. *Tata*), sîngele „cîntător” cu patimile astrale și veșnicia („Abia mai cred că-s muritor”; v. *Balet*). În atari stihuri, invocînd – năpădit de gînduri („vin gîndurile ca mistreții”; v. *Tribut*) – clopoțele vegetale și grădina cerului, el încearcă a regăsi, vizitat de „insomnii albastre”, plonjînd în memorie, „rătăcind spre sîngele sacru” (v. *Origini*) tocmai rădăcinile: părinții, Femeia (ca „orhidee carnivoră”), un peisaj edenizat: altare verzi, păduri din vis, pămîntul melodios, brazda roditoare, privighetoarea (care ar fi „chiar în noi”) etc. În magma nopții sufletul rătăcește desculț și fiul „lui Leonida și al Leonorei” află, alertat, că pagina albă e „ochiul neantului”. Și constată: „Latră” anotimpurile, „fără iubire e tot mai greu” încît EA devine un ax al lumii: „Ea rîde-așa curat că naște lumea”.

Pare curios dar Gheorghe Lupu, un răzvrătit cu aparențe delăsătoare, livrat boemei, a fost un productiv. Și un sentimental incurabil. În pofida ludismului (aparent), el și-a cultivat facultatea evocatoare, pigmentată afectiv, într-o emisie îmbelșugată. A trecut prin „serpăriile vremii” avînd *harul vinului*, cîntînd via „aprinșă-n gînd” și „lutul stelar”. Cuvintele au rămas „demoni de soi”, otrava boemei, însingurarea nu i-au stins tonul cald dar nici vrăjmășia cu sine însuși. Chinuit, bîntuit de melancolii și efuziuni lirice, poetul știa încă de la start că „Născutul grai de-o maică ancestrală/ Își află pacea-n propria-ai răscoală” (v. *Migrația iluziei*). Înțelegem de ce, uneori, erup imprecățiile și timbrul pamfletar sigilează mesajul (v. *Codul genetic*). Dacă în poezie Gh. Lupu n-a stăruit asupra acestei direcții, cronistica sa (vezi *Incursiuni critice*, 2004) face loc justițiarului. În armura criticului, sfiosul poet devine belicos, se luptă cu cei mari, încercînd a corecta erorile de percepție (numeroase). Să ne înțelegem însă: nu e vorba de umori nestăpînite și nici de o vocație somnolentă, amorțită. Acele „niște păreri”, expuse însă ferm, vizează cazurile de *uzurpare a decenței*. În rest, interesul său, confirmat de astfel de mărturii scripturale, pivotază înspre cărți „locale” (de regulă), fiind calde recenzii de recomandare, corect-descrip-

tive. Iar poetul, încercîndu-și forțele pe frontul criticii, știe prea bine că poezia e *indefinibilă*.

Așa fiind, în perimetrul său motivic își face loc *întomnarea*, așteptînd ceasul sorocit cu un calm mioritic. Da, „singurătatea nu se-mparte cu nimeni”, *pînda* se întetește, tragicul se insinuează: „Sărmanii de noi, sărmanii/ Mult ne-mpuținează anii”. Cînd va fi „lumina dintre flori”, „cînd carnea nu mai fi-va vie” (cum premonitoriu și repetitiv ne anunță), cînd, în fine, ne va privi senin de *dincolo*, poetul – locuit aici de cîntec, ascultînd plînsul lutului (viu, cîntător) – ne va încredința aceste „sunete orfane”. Umbra thannaticului se întindea amenințător, fluxul liric, prin ultimele-i producțiuni, curge în sens unic; poetul trăiește sub semnul vînației: „moartea-și face-n taină meseria” (v. *Atac*). Și, cum spuneam, acest suflet fără odihnă, avînd obsesia sfîrșitului („Cînd moartea mă va izgoni din mine”; v. *Atunci*) cheamă rugător, spălat de angoase, clipa finală: „Maică țărînă, dă-mi putere/ Să mă culc senin în tine” (v. *Galop*). Pendulînd între chemarea astralului și blestemul teluricului (observa, judicios, Ioan Holban), poetul visează izbăvirea: „Dă-mi/ liniștea lutului care voi fi”. Din păcate, neliniștitul Gh. Lupu a fost, și el, un *prieten grăbit*.

Volumul antologic *Ce rămîne* (2010), ca și întreaga operă postumă (șase titluri) au primit chip editorial prin devoțiunea soției, profesoara Virginia Lupu. Cercetînd zestrea numeroaselor caiete în care poetul, cu scrisul său îngrijit, se încredința viitorimii, putem detecta (dincolo de capriciile gustului, inevitabile, vizibile și în prezenta selecție) fertilitatea imagistică, sedimentele culturale, micile reflexe epigonice. În cazul lui Gheorghe Lupu, reamintim, n-a fost vorba de un debut exploziv; și nici de corul elogiilor sonore. Ci de un filon tematic, urmărit cu obstinație, rafinat în timp, storcînd esențele. Ignorat de *Dicționarul General al Limbii Române*, acest bucovinean prin adopție, neprețuit pe cît s-ar cuveni în timpul vieții poate că va beneficia, sperăm, de recuperări postume (cum încearcă și prezenta antologie). Ne punem însă mereu mari și, vai, inutile speranțe că posteritatea va corija nedreptățile noastre; ele, dimpotrivă, par a se încetățeni într-o epocă scufundată, prin năvala grafo-manilor, în ceață axiologică. Încît rămîne șansa, anunțată de autor, de a poposi în oaza sa lirică: „Să ne vedem în poezie/ La maluri măcinînd eternitate”. Iar volumul de față este o asemenea ispititoare invitație.



O ZI DIN VIAȚA LUI IVAN MIHAILOVICI

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

Cel mai recent roman apărut sub semnătura lui Constantin Stan, *Gde Buharest* (Bistrița, Editura „Charmides”, 2010), respiră un aer cehovian, conturând aspecte ale vieții funcționărești, unde monotonia copleșește și impune pornirea unui mecanism detracat și fără putință de salvare din angrenajul lui a subiecților sociali aleși. Romancierul surprinde automatismele dobândite în existența sa de Ivan Mihailovici Saproșnikov – o existență devorată de monotonie și de plictis, dar umplută de... golirea paharelor de votcă savurate metodic mai ales în timpul orelor de serviciu. Pahare de votcă băute raționalizat, cu o regularitate ce riscă să devină ea însăși monotonă (doar unul o dată la o oră și jumătate!). Romanul începe, de altfel, cu fraza: „Ce plictiseală! Își spuse Ivan Mihailovici Saproșnikov”. Sînt radiografiate, de-a lungul cărții, cîteva existențe sufocate de lipsa de perspectivă și acaparate de neantul atotecuprinzător. De altfel, impresia este de spațiu închis, labirintic în care se mișcă personajul deși „Ivan Mihailovici evita probabil să pronunțe cuvîntul «labirint»” (p. 9).

Ivan al nostru – un altfel de „funcționar al neantului” – privește înspre zonele abisale, pe care nu prea le intuiește, și își caută identitatea și argumente pentru rostul său în viață în jocul acesta absurd, paradoxal și aparent inexplicabil al confruntării cu mecanismul ireductibil al sistemului social comunist. „La noi totul e mare! Doar votca nu-i cît Volga, adică la fel de mare pentru că, uneori, e la fel de tulbure. Gîndurile

ne vin din asocieri și din lipsuri. Uneori, ele se cheamă frustrări, dar Ivan Mihailovici nu are de unde să știe asta” (pp. 79-80). Există peste tot în roman sugestia unei candori pierdute în confruntarea cu mediul social; a unei experiențe trăite și destăinuite în umbrele și cețurile alcoolului din paharul – mereu mic, foarte mic, din ce în ce mai mic – de votcă; a absenței vreunui rost; a trecerii spre irealitatea căutată ca o șansă a uitării de necazuri; a somnului.

Iată cum se dezmeticește funcționarul sovietic și de ce repere se slujește el în orientarea pe axa timpului: „„E joi, așadar», își spune Ivan Mihailovici după un raționament impecabil: dacă Marfușca nu-i acasă (probabil stă la coadă pe undeva prin complex), dacă el însuși stă aici pe pat, asta vrea să însemnă că sub duș e Ludmila. Dacă Ludmila e sub duș asta înseamnă că e ziua lor de spălat și de îmbăiat, adică e ori marți, ori joi, ori sîmbătă. Marți nu poate să fie pentru că știe sigur că ieri nu a fost luni (în fiecare luni seara el trece pe la bodega Ninăi, deci azi l-ar fi durut cu totul altfel capul), sîmbătă nu poate fi pentru că nu s-a zbatut să facă rost de sticloanța care să-i aline sfîrșitul de săptămînă, calvarul celor două zile libere (în fapt o zi și jumătate) care trec atît de greu fără nici un strop de ceva tărie. Așadar, trebuie că este joi” (p. 124). Logică infailibilă pentru cineva ale cărui puncte forte nu sînt visul ori ambiția!

Constantin Stan imaginează întîmplări dintr-o posibilă și concretă cronică a evenimentelor din timpul *perestroikăi* și al *glasnostului*, le reinterpretează într-o viziune în interiorul căreia

alternanța și plurivalența episoadelor generează o altă și neobișnuită înfățișare a lumii sfârșitului de comunism din Uniunea Republicilor Sovietice Socialiste. Personajul este conștient de sinusoida ritmurilor vieții sale („Și, totuși, Ivan Mihailovici are o vagă bănuială că timpul se duce undeva” – p. 48), marcate de mișcarea unor siluete (îndeosebi silueta vecinei de aceeași cameră și de familie Ludmila Cervenкова, dintr-un cvartal moscovit), de tristețea și de vidul sufletească al acestui mare regat al neantului întins atunci pe cel puțin a șasea parte din globul pământesc. Ivan Mihailovici Saproșnikov se află prins în prim-planul unor mecanisme dramatice, ineluctabile ca desfășurare și soluționare nefastă.

Romanul *Gde Buharest* poate fi citit ca istorie a unor oameni fără destin, ca mișcare subterană a unor factori de natură să determine, să circumscrie și să justifice anumite comportamente și atitudini stereotipe. Constantin Stan înregistrează cu subtilitate mișcarea interioară a personajului, creează cu veridicitate o anumită atmosferă și regizează impecabil spectacolul așteptărilor, tăcerilor și grijilor cotidiene încercate de cetățenii lagărului socialist. Este de remarcat prezența factorilor legați de istoria unor destine dramatice, precum și rolul unor împrejurări care influențează adesea imprevizibil și inexorabil viața personajelor prinse pe de-a-ntregul într-un angrenaj social defectuos. Se adaugă refuzul unor rezolvări conflictuale de tip maniheistic și preferința pentru alegerea personajelor cu o existență apatică („Dumneata Ivan Mihailovici ar trebui să te străduiești mai mult” – sună imputarea, devenită obsesivă, a consoartei), dar interesante în ordinea ilustrării psihologiilor.

Pe lângă detaliile de ordin descriptiv, apar efectele nostime provocate de jocul contrastelor și de supradimensionarea unor elemente derizorii în contexte „mărețe”: „Greutățile ne călesc, ne ascut vigilența, ne țin trează lupta și conștiința de clasă, îi spunea mereu Tovkolea.

Aplicînd principiul simetriei după care se tocimesc toate în această viață, putem spune că cele bune, bucuriile (mai mari sau mai mici) ne molesesc, ne adorm vigilența și ne conduc la mari greșeli. Cum ar fi, de exemplu, să credem că lupta de clasă s-a încheiat, că în America nu va triumfa niciodată comunismul sau că Marfa Stanilova nu va veni la ora unșpe după dosare” (p. 112). În schița portretistică, romancierul are o propensiune pentru supradimensionarea figurilor, fără a le duce înspre șarjă.

Eroul se află în neputința de a se fixa în vreo postură a existenței sale derizorii. Iar ideea de a pleca spre București reprezintă procesul final din capul unei ființe incapabile să răspundă de una singură la întrebări legate de sensul vieții și de felul cum trebuie ea trăită: „Cu credința sa în bunul Dumnezeu și în rînduiala lumii de după Marea Revoluție, Ivan Mihailovici Saproșkinov își făcu cruce și spuse: «Asta e, trebuie că toate pe lumea asta au un rost»./ Originile sale sănătoase îl îndemneau pe Ivan Mihailovici să ia întotdeauna lucrurile așa cum ni se înfățișează ele nouă: toate astea vesteau o nouă revoluție. Altceva, n-avea ce să fie!” (p. 51). Mai ales traumele consecutive celui de Al Doilea Război Mondial sînt punctate sub specia implicațiilor pe care le au în conștiința și în psihologia unor oameni din „spatele frontului”.

Pentru „florile sălbatice” răsărite în timpul războiului, drama lucidității dă o dimensiune aparte unui fenomen analizat aici prin apelul la cortegiul gravelor dereglări ale existențelor din perioada postbelică. „Se reîntoarce la gîndul cel călăuzise atîta vreme, sporind căldura trupului său: cît de bine e tocmită lumea pe acest principiu al simetriei perfecte! Dacă un soldat român a ajuns pînă în satul lui, ca să-i fie lui tată, un soldat sovietic trebuie că a ajuns exact pînă acolo unde și el să fi făcut un alt copil, iubind, violînd o femeie, spre a echilibra balanța asta a vieții, a lumii, a dracu știe ce, dar e clar că e o balanță în tot ceea se petrece pe lumea asta” (p. 146). Principiul major care dirijează,

chipurile, viața candidatului nostru erou este al echilibrului a toate cele de pe lumea asta: „își dădu seama că faptul în sine – avansarea cu consecința ei, mărirea de salariu, și scumpirea concomitentă a votcii – trebuie privit filosofic: el exprima perfectul echilibru al lumii în general și al lumii sale, al vieții sale, în particular” (p. 22). Însă, din aceste sfere înalte, privirea îi este coborâtă și înspre viața de familie, efortul comparativ axându-se pe aprecierea vecinei de cameră și a soției (în același timp și tovarășă de muncă la birou): „Dar uite-așa vin lucrurile de se leagă nud pe plin, cărare pierdută pe drum neabătut, Ludmila fără chiloți pe Marfa Stanilova cu prea mulți chiloți. Suficiente întâmplări cât să-ți pună mintea pe moațe și liniștea ta să se ducă pe pustiu” (p. 41).

Romancierul are grijă de etapizarea minuțioasă a vîrstelor eroului, de distribuirea semnelor, straturilor și faliilor unei vieți retrăite acuzator. Vindecarea de amintiri se face în virtutea unei terapeutici pentru care luarea cîmpilor în sens propriu reprezintă singura ieșire: „Traversă orașul încet, cu grijă. Cînd ajunse la marginea lui, se așează pe o piatră de lîngă monument. Pînă aici ajunseseră nemții. De aici, războiul se întorsese pe același drum înapoi la Berlin. Exact pe același drum al înaintării era și drumul retragerii: cimitirele suprapuse, presărate de-a lungul drumului, erau dovada. Ba, mai mult, era același drum și al retragerii lui Napoleon. Tot cimitirele, tot suprapuse spun asta: mujici în straturile de afund, apoi francezi, prusaci, corsicani, din armata napoleoniană, apoi, nemți, românii mai la suprafață, și iarăși mujici care morți de moarte bună, care grăbit de ceva să o ia grăbit spre lumea ailaltă. Va merge pe același drum, va întreba și el încotro să o ia, atunci cînd va fi dezorientat. Va ajunge. Nu numai că va ajunge, dar îl va și găsi. Lumea e bine tocmită în simetria ei perfectă. Iar ideea că undeva există cineva la fel ca el îl mulțumește, poate chiar îl face fericit. Nu pe tatăl adevărat, biologic îl vrea Ivan Mihailovici, ci pe el, pe

acel frate pe care îl va recunoaște fără măcar să se fi gîndit vreodată pînă acum că există” (pp. 152–153).

Exercițiul romanesc al lui Constantin Stan excelează în creionarea sigură a portretelor, în dispunerea inteligentă a scenariului epic și în organizarea ingenioasă a trucurilor narative. Este de remarcat siguranța compoziției și a discursului, o surprindere exactă a detaliilor și regizarea unui spectacol dominat de verva umoristică. Calitatea discursului narativ ni se impune prin rigoarea sintaxei epice și a compoziției, prin siguranța privirii care selectează, înregistrează și interpretează, refăcînd, într-o ordine și o demonstrație convingătoare, timpul și spațiul romanesc, mișcarea și raporturile dintre personaje. Se vede aici clar înalta clasă a prozei scurte a generației '80, la care s-a format Constantin Stan. Acesta știe să evite redundanțele și restrînge sfera referențelor externe la cei mai sugestivi pentru spațiul epic imaginat. Romancierul operează abil cu invarianții speciei nuvelistice, atmosfera constituindu-se prin alternanțe de lumini și umbre, de vorbărie și tăcere.

Substanța romanului își extrage sevele din contemplarea unei lumi convingătoare în privința dispunerii caracterologice și a semnificațiilor general-umane. Natura concentrată și ținută din scurt a discursului, funcția de primă importanță acordată substanței evenimentelor narate, rolul faptului nu doar în aparență banal, prezența unor destine consumate în singurătate – toate ies în evidență. Sesizarea aspectului cotidian, existențele „provizorii” și sufocarea în mediocritate a unor personaje sînt și ele aspecte de remarcat. Gde Buharest este un foarte reușit roman despre identitatea ființei și despre viața triumfătoare asupra morții în vremuri beligerante, scris de Constantin Stan cu inteligență și umor.



GÎLCEAVA FEMINISMULUI CU... FEMEILE

Daniela PETROȘEL

Mi s-a părut întotdeauna că feminismul răscolește cu violență identitatea femeilor; că le obligă să-și rearanjeze sinele în funcție de mărcile de gen, să-și clasifice, într-un fel, esențele constitutive, să delimiteze femininul special de omenescul obișnuit. Și multe dintre femei par a nu se simți bine în preajma feminismului, de vreme ce acesta nu prea îți oferă cale de mijloc: fie aderă fără (mari) rezerve, fie îți declari anti-feminismul, iar atunci trebuie să suporti acuzele care vin, normal, tot din partea femeilor. Sau, bineînțeles, poți proceda ca orice femeie (sic!), evitând confruntarea directă, eludând politic(a). Deși, ținând cont de vastitatea teoriilor ce formează feminismul, e aproape imposibil să nu-și găsească locul chiar și cea mai sceptică adeptă. Iar dacă *identitatea* e o noțiune prea rigidă pentru fluiditatea naturii feminine, putem alege *afinitatea*, pe care o propune Donna Haraway. Dincolo de prea des uitatele drepturi câștigate de activiste la mișcării, feminismul are și meritul de a îndemna la introspecție, la explorarea continentelor interioare și la clarificarea relațiilor de vecinătate/ vasalitate cu teritoriile masculine.

De problematizarea acestor aspecte se ocupă volumul coordonat de Mihaela Ursa, *Divanul scriitoarei* (Editura Limes, Cluj-Napoca, 2010). Paisprezece scriitoare, Ioana Nicolae, Rodica Braga, Ruxandra Cesereanu, Dora Pavel, Doina Ioanid, Gabriela Melinescu, Mariana Codruț, Ana Maria Sandu, Simona Popescu, Letiția Ilea, Elena Pasima, Magda Cârneci, Angela Marinescu și Iolanda Malamen, sînt invitate să răspundă unor întrebări legate de specificul feminității, de rolul existenței domestice în configurarea portretului identitar sau profesional, de formele discriminării sau de clișeele de gen. Partea confesivă, ce ține de viața domestică și socială, este însoțită de o selecție din textele acestor autoare, adunate sub titlul *Camera de creație*. Poezii ale Ioanei Nicolae sau ale Simonei Popescu, fragmente din romanele Iolande

Malamen (*Hoții de mîncare*) sau Mariane Codruț (*Nudul Dianei*) vin să completeze „un catalog de identități scriitoricești feminine”. Invitația la confesiune își propune să dărîme cîteva dintre prejudecățile care încă bîntuie imaginarul societății românești: că succesul carierei unei femei este sinonim cu ratarea ei ca soție sau mamă, sau că viața domestică diminuează performanțele profesionale. De fapt, măsura în care ne recunoaștem în feminism pleacă, și se prea poate să greșesc, de la experiența personală. Dincolo de aderarea teoretică (inevitabil, din nou operăm cu mult înfierată separare mîntesuflet) la ideile mișcării, esențială pare a fi identificarea intimă; abia cînd vorbește despre lucruri pe care o femeie le-a suferit sau la care a fost martoră, abia atunci feminismul face din aceasta o activistă.

Coordonatoarea volumului respinge încadrarea inițiativei sale într-un context feminist rigid și, ca multe dintre scriitoarele intervievate, își ia precauțiile necesare: „Nădăjduiesc că volumul nu va fi citit ca manifest al unei rezervații sexuale, și nici ca un proiect neapărat feminist”. Întrebările își propun să aducă în prim plan femeia din umbra scriitoare, vocea care dublează, alimentează sau anihilează (iar lista verbelor ar putea continua) vocea creatoare. Răspunsurile primite sînt fascinante prin dezinvoltura sincerității și prin capacitatea de crea modele de feminitate. Dar și prin modalitățile de a surprinde și simboliza masculinul. Căci definirea feminității poate fi făcută și indirect, prin circumscrierea masculinului. Pentru Magda Cârneci masculin este poemul politic, pentru Dora Pavel romanul este masculul prin excelență. Iar în descrierea acestei specii autoarea *Agatei murind* realizează o tensionată secvență erotică: „El are vigoare în viscere, elasticitate și tensiune în articulații (în primul rînd în cele mentale), pasionalitate și forță de expulzie

CRITICĂ, ESEU

a jeturilor interioare, intens acide [...] un animal sălbatic, greoi și agil, impulsiv și afectuos, instinctual și ingenuu, un suveran bun, somnolind senzual, ocrotindu-și puii în propria respirație umedă, fierbinte, dar și atacînd, sfîrtecînd la nevoie, de foame sau în apărare”. În acest caz, actul scrisului devine un fericit mariaj (și, fără malițiozitate, mă întreb dacă e bine să folosesc așa termen tradiționalist, poate ar fi mai *corect politic* să-l înlocuiesc cu un altul, eventual *concupinaj*) al femininului auctorial cu masculinul romanesc. Reținem și definiția bărbaților dată de Gabriela Melinescu: „Bărbații nu sînt altceva decît copiii femeilor, de aceea trebuie să avem milă de ei, ocrotindu-i ca pe fiii noștri ieșiți din iubire”.

Întrebările circumscriu principalele teme subsumate de obicei feminismului: conștiința corpului, viața socială și sarcinile în interiorul familiei, sexualitatea și reprezentarea sinelui. Din lista de 36 de întrebări, poate cele mai relevante pentru definirea feminității sînt: *Simțiți nevoia să problematizați feminitatea/feminismul/femeia în general sau nu? și Este feminitatea indestructibil legată de erotism? Dar de maternitate?* Simplul fapt de-a fi femeie nu este o condiție de a poseda toate experiențele feminității, ne avertizează Ruxandra Cesereanu, în vreme ce Magda Cârneci desparte feminitatea de sexul feminin, definind-o drept „manifestare punctuală a intersecției acestor două mari forțe care sînt erotismul și maternitatea într-o persoană individuală”. Alteori, cum e cazul Simonei Popescu, propria persoană devine un spectacol al alter-egourilor constitutive, al suprapunerilor de identități ficționale. În opinia scriitoarelor chestionate, modele de feminitate sînt și femeile în vîrstă, călugărițele, travestiții, Marilyn Monroe sau Fecioara Maria. Iar în rememorarea traseului biografic, autoarele scot din uitare diferite modele de femeie: mame, bunici sau alte femei remarcabile ale familiei, profesoare cochete și cu nerv intelectual, colege sau femei întîlnite întîmplător, dar și Monica Lovinescu, Sfînta Tereza din Calcutta sau Karen Blixen. Magda Cârneci respinge rigiditatea obsesiilor identitare și propune un alt model de recunoaștere identitară, mai puțin triumfalistă: „să devenim mai fluizi, mai deschiși la propria noastră evoluție posibilă. De cîte ori ai un moment de plenitudine, de prezență la existența ta proprie, de cîte ori te simți conștient de tine însuși, de atîtea ori ți-ai întîlnit identitatea, care nu e neapărat sexuală, și nici națională, și care în nici un caz nu e fixată definitiv într-un cadru imuabil”.

Ce unește aceste răspunsuri este depășirea granițelor de gen, care sînt văzute (cum altfel?) ca restrictive. În timp ce autorefecția mai poartă mărcile apartenenței la gen, *celălalt* este văzut și valorizat în dimensiunea lui a-sexuală, de ființă umană. Că biograficul trece în corpul operei, cu toată seria de metamorfoze despre care ne vorbesc psihanaliștii, e evident. Și volumul conține multe mărturii în acest sens; fără a da întîietate biologicului, Rodica Braga recunoaște experiențele vieții sale în palimpsestele scrisului, observînd: „Sîntem suma experiențelor noastre pe care nu le putem trăi fizic, mental, afectiv și creativ vorbind, decît prin capacitățile cu care am fost înzestrați prin naștere”. Poate răspunsul care sintetizează cel mai bine această contopire, nepervertită de gen, cu starea de creație este cel al Magdei Cârneci: „Cînd i se întîmplă, rar, să apară în lume, poezia adevărată poate să coboare și într-un nebun, și într-un handicapat, și într-un homosexual, și într-un mistic. Ea poate să irumpă și în bătrînici, și în copii, și în mongolizi, și în eunuci. Poate să poposească dealtfel în tot felul de ființe, lucruri și stări”. Plecînd chiar de la relația profesional-domestic care ni se propune, putem parcurge cartea ca pe un document de istorie literară, dar și ca pe unul (auto)identitar, răspunzîndu-ne și noi la aceste întrebări. Ar fi cu totul inadecvat să ierarhizăm răspunsurile adunate în această carte; am trunchia efervescența confesivă, obligînd-o să intre într-un șablon personal. Deși, inevitabil, în cîteva răspunsuri se va fi recunoscut și autoarea acestor rînduri. Și de vreme ce una dintre întrebări viza „comunicarea unor constante identitare între femei din generații diferite”, putem lectura volumul și ca pe un binevenit taifas al autoarelor, ca pe o întrunire de familie scriitoricească. O familie timorată poate de expunerea/confesiunea în public, dar mult mai relaxată în *camera de creație*.

Într-un fel foarte subtil, volumul glisează dinspre *feminist* spre *feminin*, dacă ar fi să îmbrățișăm terminologia lui Toril Moi, demonstrînd eșecul feminismului ca proiect al captării și uniformizării identității feminine. Resentimentare sau iertătoare, modeste și discrete sau cu o pronunțată conștiință a propriei valori, copilăroase sau intimidant de responsabile, recunoscătoare pentru frumusețea bărbatului de lîngă ele sau de o misandrie acidă, scriitoarele dovedesc că nu există feminism, ci feminisme, dar în special că există ele, ca femei scriitoare. Și mai ales în textele lor ar trebui să căutăm misterul și fascinația.



CRONICA UNEI APOCALIPSE ANUNȚATE

Emanuela ILIE

O cronică a unei apocalipse anunțate ne propune poeta Ofelia Prodan în ultima ei carte, intitulată de altfel chiar *În trei zile lumea va fi devorată* (Editura Paralela 45, 2010). Sigur că, în eventualitatea – prea puțin probabilă – în care, pe parcursul lecturii propriu-zise, ar uita sau ar ignora titlul, cititorul ei ar putea avea impresia că cele patru secțiuni ale volumului (*Poemele unui cărăbuș bătrîn, Savelciuc, Noul Mesia și Mașă*) tematizează alte nuclee lirice grele: martiriul și apocatastaza, ispășirea și mîntuirea, necesitatea, dar și ineficiența visului, înțelepciunea și nebunia, maturizarea și moartea, supliciu și extazul, relația vînat-vînat, traumatizanta experiență a viețuirii într-un spațiu periferic, criza imaginarului etc. Doar cîteva dintre poemele atribuite „cărăbușului bătrîn” au certe legături cu excelențele *relatări* ale lui Constantin Acosmei și, la fel ca acestea, împrumută din laconismul și răceala convenționale ale autorului unui proces verbal pentru a sancționa sterilitatea, urîșenia sau grotescul lumii. Iată, spre exemplificare, o relatare a faptului divers contabilizat într-o manieră asemănătoare cu aceea a poetului ieșean: „fumam niște iarbă în spatele liceului. și vine un tip înalt, uscățiv, cu mutră de țap și-mi zice că vrea și el. i-am zis că-i tutun ieftin și că dacă are chef e un chioșc peste drum. mi-a aruncat o privire pătrunzătoare, și-a aranjat haina, a scos tacticos o cutiuță din buzunarul de la piept și mi-a turnat în palmă niște pastiluțe roz. i le-am aruncat direct în moaca aia de țap. nici nu s-a clintit măcar. zîmbea ciudat și se uita fix la mine, eu mă uitam fix la el și țigara

s-a fumat singură”. Dintr-o astfel de succesiune neutrală a enunțurilor (de regulă absolut albe, metaforic vorbind), se încheagă, în puține secvențe din *Poemele unui cărăbuș bătrîn*, tablouri tulburătoare ale unei existențe aproape vide, aproape nule ca propensiune spre vreunul dintre misterele ontologice sau spre transcendentul salvator; mai mult chiar, o existență pe care inclusiv cel care o suportă tinde să o pună între paranteze. Actantul consumă și se lasă consumat de o serie de gesturi anodine, trăind în fond – iarăși la fel ca antieroul lui Constantin Acosmei – un fel de întîmplări în (i)realitatea imediată, de nimicuri ridicate la rang de catastrofă ce validează vidul ontologic. Cercul se închide de fiecare dată într-o consemnare apatică, obosită, dezavuată, care pecetluiește o legătură teribilă între afară și înăuntru, între totul și nimicul existențial.

Majoritatea textelor, însă, inclusiv restul propozitiunilor atribuite cărăbușului bătrîn, par construite ca niște mici fabule ori minaturi distopice, cînd nu prezintă direct metamorfoze kafkiane (precum cea din *Ochiul de ciclop*), în care implozia agresivității sau a cruzimii percepției sfîrșește prin a destrăma rama realistă. Lumina (o lumină stranie, desigur) străbate foarte rar poemele Ofeliei Prodan, o poetă capabilă, totuși, de a surprinde fără greutate frumusețea spectaculară a lumii. A se vedea, bunăoară, întregul text fără titlu centrat pe efortul unui copil de a prinde, cu mîinile și picioarele

HIEROGLIFELE POETILOR

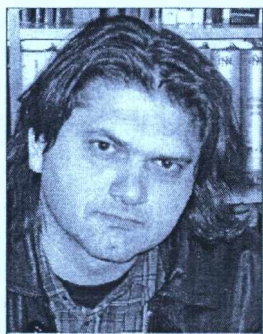
desfăcute larg, o stea căzătoare. Sau câteva pasaje sugestive din *Bătrîna* (care intră în transă ascultînd zornăitul monedelor, „de parcă zornăitul acela ar fi cea mai frumoasă muzică”), *Un glas divin* (ale cărui mlădieri epifanice aparțin, culmea, unui frate care „închide noaptea ușa chiliei cu un lacăt uriaș și scoate de sub sutană un pachet de țigări și o sticlă de votcă”), iar din cel de-al treilea ciclu, *Răpan tremura* (relatarea sensibilizatoare a suferinței nocturne a bolnavului care are viziunea unui Dumnezeu taumaturg) etc. În fapt, acest gen de texte, cultivat în fiecare dintre secțiunile volumului, exploatează o idee esențială a esteticii urîtului: în orice personaj care pare a aproxima trăirea la limită, marginalitatea sau perifericul, există un amestec (în doze inegale, bine gîndite) de puritate infantilă și monstruozitate culpabilă. Ceea ce explică, în treacăt fie spus, frumusețea bizară a valorilor de subversiune ce proliferază în întreaga lume poetică a Ofeliei Prodan, începînd chiar cu volumul ei de debut, *Elefantul din patul meu*.

E adevărat, totuși, că mai puternice, mai de impact la o lectură atentă sînt micile narațiuni poetice – divizate, egal, între percepția unui real crepuscular și halucinația unui transreal apăsător – ai căror actanți se prezintă, de obicei, în cupluri înlănțuite hipnotic: îndrăgostiții de dincolo de fire (***), *Frații de cruce*, cerșetorii din *Golul*, călugărul dominic și vrăjitoarea safta (***), savelciuc și dublul său, savelciuc cel nou (*savelciuc se bucură*), agonicul răpan și povestitorul-martor al teribilului său martiriu (*răpan tremura*). Aceste dublete de personaje cu gesticulație și înfățișare fantasmatică trăiesc pe viu osmoza dintre cruzimea specifică universului exterior și demonia latentă a propriei interiorități; o demonie ambiguă, care poate fi tributară, egal, forței titanice sau fragilității supradimensionate, dar care va rămîne, pînă la capăt, neexplicată, obscură. Ceea ce este și firesc, ținînd cont de logica internă a cărții: pe de parte, în cele câteva texte propriu-zis fantastice (precum *Patul lui Fiodor* sau *Cizmele lui Behemot*), înlănțuirea factuală trebuie să se încheie, oricum, cu o inde-

cizie... certă. Pe de altă parte, în toate celelalte poeme, autoarea se străduiește să capteze partea obscură a lumii, inclusiv ontologic: să nu uităm că, în sensul exact al etimonului său grecesc, apocalipsa înseamnă chiar revelația a ceea ce oamenii le este ascuns.

Revenind, să mai amintesc doar că analogonul textual al acestei demonii subterane este, în ciclul final, chiar *Un diavol mic*, responsabil de ferocitatea devoratoarei de carne crudă Mașa: „mașa ne spune că are în creier/ un embrion care îi sugă toată vлага/ și nu cumva s-o ducem la medici/ că embrionul acela e lăsat de Domnul/ așa că mașa se chinuie toată ziua/ scrișnește din dinți urlă lovește/ cu pumnii și cu picioarele în pereți/ bea fără opreliști rachiou ieftin/ (...)/ dar mașa se întinde liniștită pe pat/ și deschide gura noi tremurăm/ noi vedem cu privirea timpă cum iese/ din gura mașei un diavol mic care/ fuge rîzînd pe fereastră”. La fel ca în acest text, agonia pre-, uneori și post-tanatică a protagoniștilor din *Groapa*, *Rănilor lui Savelciuc*, *Savelciuc plînge* sau *Răpan tremura* infuzează (uneori în culori aproape fauve) cartea cu o conștiință a apocalipticului – nu doar pregnantă, ci și contagioasă. Ceea ce este, fără nici o îndoială, semn al poeziei autentice...





UN TÎRG PENTRU O CARTE: *IEUDUL FĂRĂ IEȘIRE*

Șerban AXINTE

Un eveniment cultural mai puțin obișnuit s-a petrecut la București, în perioada 28-30 mai, anul curent. Mă refer la ediția inaugurală a „Tîrgului alternativ de carte”, un proiect al lui un cristian, realizat cu sprijinul Uniunii Scriitorilor din România. T.A.C. și-a propus să fie, așa după cum se poate citi și pe blogul manifestării (<http://2010tac.blogspot.com>), „un cinema literar, un studio de carte și un salon pentru lecturi și lansări, ce îmbină caracteristicile unui tîrg clasic cu cele ale unui festival multimedia”. În centrul evenimentului s-a aflat „cartea ediției” și anume, *Ieudul fără ieșire* de Ioan Es. Pop.

Am fost acolo. T.A.C mi s-a părut o formă atractivă și inedită de promovare a cărților și a autorilor. Acel „cinema literar” chiar a reprezentat noutatea. „Orele de lectură” (video și live) au reușit să capteze atenția unui public itinerar. La fel și retrolansările (lansări filmate). Mi-a plăcut și ideea că se face un tîrg pentru o carte. Mai ales că *Ieudul fără ieșire* e una dintre cărțile mele preferate de poezie.

* * *

Biografia lui Ioan Es. Pop este definitiv marcată de episodul *Ieudului fără ieșire*, un răstimp aproape ovidian, la scara celor șase ani în care scriitorul a „activat” ca profesor de limba și literatura română în celebra (și datorită lui) comună maramureșeană. Această experiență nu constituie doar subiectul cărții sale de debut; ea devine motivul tuturor celorlalte volume pe care le-a publicat pînă în prezent. Vom face

trimiteri la cîteva dintre ele.

Mai mulți critici literari au demonstrat că biografismul este o trăsătură esențială a poeziei lui Ioan Es. Pop. Acest fapt este, totuși, doar parțial adevărat. Antiretorismul scriitorului nu se explică doar ca atașament pentru propria viață concretă. El exprimă dorința de a transpune biografele prin cuvinte cît mai simple, cît mai apropiate de gradul lor zero. Se urmărește astfel un impact violent, nemediat. Esențială nu este relatarea trăirilor, ci modalitatea prin care ele devin literatură, fundamentarea unui plan personal ce ordonează elementele lumii conform unei singure viziuni. Scriitorul apelează, în acest sens, la strategii de multiplicare a perspectivei. De multiplicare, nu de diversificare. Personajele care apar în scenariile sale nu au o teză individuală; ele nu fac altceva decît să orchestreze o partitură deja existentă, dusă pînă la sfîrșit și reluată, *da capo al fine*. Din această cauză, poemele lui Ioan Es. Pop se pretează atît unei lecturi secvențiale (pentru că un singur text spune deja totul), cît și unei lecturi de ansamblu (textele derivă unele din altele, își răspund de la distanță, se îmbrățișează intertextual): „a zis învățătoarea în clasa a patra copii/ dar ieudul unde este am zis noi n-am ieșit niciodată să/ știm unde este. a zis măcar trece trenul prin partea voastră?/ am zis trece autobuzul zilnic de două ori pe săptămîină vinerea pe la borșa. a/ suspinat am rîs am zis că o să-i facem în ziua aia o/ vizită în apartament să-i ducem flori [...] eu aștept autobuzul/ cum autobuzul ce autobuz așteptî în încăperea asta

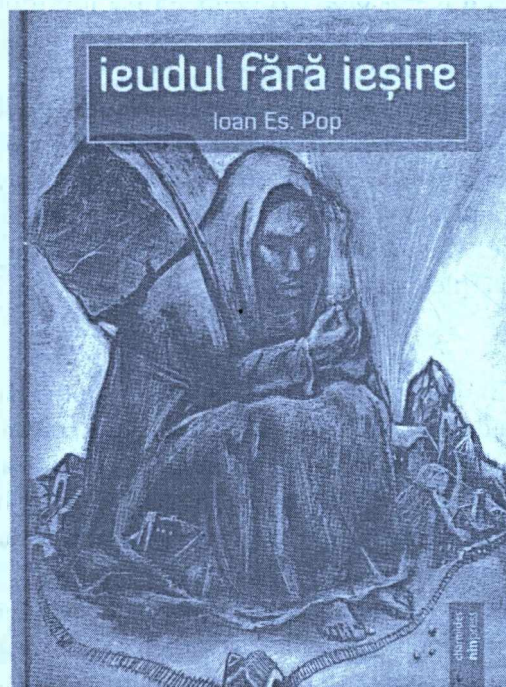
fără uși și ferestre/ și ea a zis dar asta nu-i o cameră, copii, asta e o stradă,/ numai că aici s-a făcut noapte”. Am citat dintr-o *compunere a elevei ilea ioana din clasa a-V-a b*. Poetul dă personajelor sale un singur sens, acela de „beneficiari” ai lipsei de sens.

Ce reprezintă pînă la urmă acest *Ieud fără ieșire*? Să fie vorba doar despre o „provincie” generînd un sentiment apropiat claustrofobiei, care favorizează multiple variațiuni pe aceeași temă? Cred că nu. În zona sa de adîncime, poemul reface structura *Infernului* dantesc (bineînțeles, păstrînd proporțiile și respectînd anumite criterii comparatiste de bun simț), dar acest *Infern* nu e urmat nici de *Purgatoriu*, nici de *Paradis*. Poetul este însoțit prin pădurea întunecată de către cineva care-i seamănă leit: „noi doi ne-am născut amestecați, vîrți/ unul în altul, înghesuiți în sacul aceluiași trup,/ cu neputință de descîlcit din unul celălalt”. Volumul este marcat de obsesia neputinței de a evada din sistem, de eșecul continuu căruia nu i se mai poate opune decît cinismul autopedeptor și un fel de bucurie isterică, pentru că limitele se cunosc dinainte și deci, nimic nu poate lua pe nimeni prin surprindere: „batem uși să ne deschidă să ne/ lase să ieșim, dar cei de dincolo nu ne aud și/ bat și ei în uși să-i deschidem să iasă/ și cînd se deschide dăm tot peste noi/ dar nu ne luăm în seamă și zicem noi vrem să ieșim/ și ei zic vrem să intrăm, nu luați cu voi ușa/ n-o să avem ce descuia la ieșire,/ o să rămîină gol în perete,/ n-o să avem pe unde ieși”. *Ieudul* este numele spațiului închis definitiv; este numele unei închisori-cutie de rezonanță. Fiecare strigăt al individului aflat în captivitate se reîntoarce mult mai puternic și mai asurzitor împotriva celui ce l-a eliberat.

Nu pot fi trecute cu vederea constrîngerile sintactice devenite specifice poeziei lui Ioan Es. Pop: eliminarea conjuncțiilor, prepozițiilor și, în general, telegrafierea multor fraze poetice. Acestea nu au ca efect nici ermetismul, nici

aglomerarea semantică, deși din text sînt eliminate toate acele cuvinte care nu sînt absolut necesare. Lirismul este bine servit prin astfel de intervenții, supape în masa compactă a enunțului poeziei.

Ioan Es. Pop nu abandonează mesajul direct, caută o formulă de expresie ce nu exclude cuvintele „care lovesc adînc”. E chiar un fel de precursor al „fracturismului” bucureștean (de altfel, unul din poemele de rezistență din volumul *Petrecere de pietoni* se numește *Crezul cu lanuș*). Vrea ca „politica” să-i fie înțeleasă în termenii pe care el și numai el îi propune. Cititorul are libertatea de a înțelege și interpreta poemele, dar numai în limita unor coordonate fixate dinainte de autor. Trăind experiența recluziunii nedorite, autorul simte nevoia să supravegheze tot ceea ce ține de expunerea („expulzarea”) ființei sale. El monitorizează îndeaproape (prin succesive reveniri și explicații, în alte texte poetice) relația mesaj-receptor. Ioan Es. Pop dă impresia că scrie sub presiunea unor acumulări infernale. Fiecare rînd defulează angoste de tot felul, construind astfel



un amplu discurs negativist.

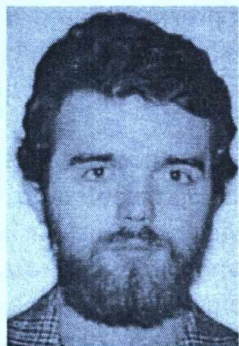
Prin trecerea de la un volum la altul, poetul nu face altceva decât să-și transfere viziunea în alt plan, în alt spațiu. Indiferent care este titlul volumului sau cum se numesc personajele sale ciudate, scriitorul rămâne constant în ofensiva sa fizică și metafizică. Și pentru că orele, zilele și adresele au o mare însemnătate (de exemplu: *ce a rostit mircea în fața ucenicilor la 10 noiembrie, 12 octombrie 1976, 12 octombrie 1986, 12 octombrie 1992, oltețului 15, camera 305*), s-ar zice că poetul vrea să umple un gol de semnificație, să implanteze în cotidian ceea ce poezia păstrează de regulă în abstract. Punctele fixe sînt niște repere împotriva neantizării. De ceva trebuie să te agăți în momentul în care vrei să reformezi ordinea cosmică. Odată cu voluptatea negării crește apetitul pentru explorarea senzațiilor fiziologice. Omul se revoltă cu tot cu ficat, rinichi, stomac. Ființa creată de Dumnezeu după chipul și asemănarea lui alunecă din metafizic în fizic. Procesul se desfășoară doar în acest sens, niciodată invers.

Eroii poemelor conviețuiesc cu răul într-o complicitate adesea boemă. Îi apropie de acesta prezența lor într-o lume de multe ori dominată de viciu și de alte „încălări”, „abandonuri” sau „dezertări” spontane ori premeditate în taină : „peste drum de crîsmă unde stau și beau/ e bisERICA. eu și părintele ne pîndim de mulți ani./ aș vrea să-l slujesc și eu pe dumnezeu dar mi-e teamă./ ar vrea și el să bea cu mine dar n-are curajul”.

La Ioan Es. Pop moartea e o stare permanentă, aidoma unui cheag de sînge care circulă prin corp și oricînd poate să obtureze ceva. Omul poartă povara permanentă a complexelor proprii, ce funcționează ca niște bariere în calea exprimării de sine. De aceea toate gesturile sînt șovăitoare, iar eșecul nu așteaptă experiența, fiind instaurat încă de la început. Faptul este demonstrat de poemul *Micul Porcec*, în care se reface traseul unei tentative eșuate de inițiere în viață (în viața socială, la un bal de copii).

Personajul acestui poem în proză nu reușește niciodată „să uite de sine și să se piardă în dans”; se supraveghează continuu, își calculează fiecare mișcare, fiecare pas pe care îl face către lume. Și acest drum este unul *fără ieșire*, nu numai acela al „apostolatului” provincial. Veselia și sănătatea celor din jur îi produc copilului Porcec o stare de inhibiție soră cu paralizia. Ascuns, el încearcă să-și reprezinte și un succes, fără șanse de concretizare însă: „În întunericul veceului, Porcec își imagina un dans fierbinte și nemaivăzut, în care el, Porcec, era neîntrecut. În fapt, însă, Porcec n-a dăntuit acel dans niciodată”.

Pentru Ioan Es. Pop, scrisul e o terapie ambiguă. Niciodată nu se știe precis care este scopul ei, vindecarea sau scoaterea și mai mult în evidență a bolii: „scriu pînă cînd litera se scufundă sub carne. într-o zi voi/ fi citit/ numai pe dinăuntru. voi fi o carte legată în propria-mi piele”. O certitudine există totuși. Contemplația răului interior atrage după sine o regîndire a raporturilor esențiale dintre eu și lume. „Fără ieșire” este sintagma ce revine obsesiv, este metafora unică, matricială ce stă la baza întregului demers liric al lui Ioan Es. Pop. Aproape bacovian în unele locuri, cu un talent remarcabil de a explora paradoxurile („ce nesperat prilej de război această pace”) pînă la deconstrucția finală a sensului inițial („om singur lîngă om singur./ așa se încheie păcile și bătăliile”), scriitorul își descoperă poetica printr-un alt fel de a se apropia de realitate, rupînd radical cu mijloacele „textualiste” ale opzeciștilor. Abia din acest punct de vedere, al unei „autenticități” poetice foarte bine lucrate, se poate spune că Ioan Es. Pop dă corp nouăzecismului sau poate, cine știe, el prefigurează poezia unei noi autenticități, cu care abia acum ne întîlnim.



NARCOTICE ȘI NARCOMANIE ÎN CULTURA ROMÂNĂ – CÎTEVA AMENDAMENTE NECESARE

Adrian ROMILA

Antropologul Andrei Oișteanu ne-a obișnuit cu studii voluminoase, documentate, cu problematică aparent marginală, stranie pentru necunoscătorii în ale imaginarului și mitologiei, dar poate și de aceea, cu rezonanță. Să amintim doar de *Imaginea evreului în cultura română*, cartea sa din 2001, mult premiată și tradusă. Prezent mai rar în publicistica revuistică, autorul dovedește mai degrabă rigoare și competență discretă, ieșind „în volum” numai după terminarea cîte unui stagiului de aprofundare a unei anumite teme de istorie a religiilor.

O parte din materialul prezent în ultima sa carte, *Narcotice în cultura română. Istorie, religie și literatură* (Polirom, 2010) a avut (desigur, fragmentar) avanpremiere de revistă, de-a lungul anilor. Reluat extins, completat cu o uriașă bibliografie, cu reproduceri de texte, desene și fotografii și cu anexe la temă, studiul odinioară scurt și exotic al lui Andrei Oișteanu a căpătat dimensiunile unui op de aproape 500 de pagini, care discută explicit ceea ce era prezent implicit, și, deci, ținut cumva sub tăcere de toată lumea: narcomania în cultura română. Un anumit conservatorism moral și teama de greșite interpretări au fost, probabil, cauzele acestei tăceri, deși nu am fost deloc reticenți, în ultimii ani, la demitizările și dezideologizările de tot felul. Iar despre halucinogene oricine știa că sînt prezente cel puțin în literatura și biografiile autorilor români, chiar în cazuri „canonice”, dar nu s-a gîndit nimeni că ele ar putea constitui, la un moment dat, un caz distinct. În poezii de Macedonski sau Bacovia, în proză de Blecher, Eliade sau Cărtărescu se puteau vedea oprirea mai mult sau mai puțin evidente la

eteruri ce provoacă evadarea din realitate sau stimulează imaginația. Coroborate cu episoade biografice, cu rămășițe religioase și mitologice și cu practici folclorice, ele au conturat o „direcție nouă” a culturii autohtone, cu rădăcini vechi și prelungiri moderne, un filon veritabil, așadar, numai bun de exploatat științific. E exact ce a făcut Andrei Oișteanu, punînd laolaltă texte, mărturii, simboluri, certitudini istorice și interogații argumentate, într-un tablou cronologic al narcomaniei românești care oferă perspective inedite asupra multor autori și opere cunoscute și care ne reîmprospătează memoria asupra altora, mai ascunse. Va fi greu să trecem, acum, peste acest episod intelectual românesc, presupus doar de utilizarea străveche a mătrăgunei, a macului și a cînepii în mitologia traco-dionisiacă. De la ea pornește, de altfel, și cartea aici discutată.

E, fără îndoială, oportun un asemenea studiu, chiar dacă el pare corect politic (de ce să nu avem și noi un Baudelaire, un de Quincey sau un Cocteau al nostru?) și chiar dacă lasă impresia unui uriaș colaj de articole preexistente, poate prea puțin comentate în comparație cu citarea *in extenso*. Deschiderile bio-bibliografice și hermeneutice pe care le oferă Andrei Oișteanu nu sînt deloc de neglijat, iar unele dintre capitole sînt realmente pasionante. Dacă despre mătrăguna daco-română și despre maniile fumului fanariot aromat în narghilea cu opiu sau hașiș mai știam cîte ceva, dacă despre stimulentele autorilor romantici, simbolști și suprarealiști mai citisem, iarăși, pe ici, pe colo (sigur, nu atîtea cîte ne spune documentat autorul), despre altele aflăm numai din cartea lui Oișteanu și ea ne provoacă să

aprofundăm texte și informații peste care am trecut, altă dată, cu ușurință sau chiar le-am ocolit. Farmacopeea doctorului sas Johann Martin Honigberger ne era prea puțin cunoscută, la fel mărturiile orientale ale lui Nicolae Milescu Spătarul și Dimitrie Cantemir ori ingredientele halucinogene ale „magiunului și miambalului” matein de care face caz Gore Pirgu. Prea puține știam, poate, despre proza narcotică a unor Ioana Postelnicu sau Henriette Yvonne Stahl, despre disputele asupra extazului din sînul avangardismului românesc (Tristan Tzara, Sașa Pană, Victor Brauner, Geo Bogza, Gellu Naum) și străin (André Breton, Tommaso Marinetti) sau despre experimentele de extaz controlat ale unor medici neurologi experimentaliști (Gheorghe Marinescu). Remarcabil e capitolul dedicat poetului Ion Barbu, a cărui adicție erotico-eterică e propusă drept cheie principală de interpretare a pseudo-baladei *Riga Crypto și laponia Enigel*, ca și cel despre Eliade-Culianu, perechea de titrați analiști români ai șamanismului extatic. Investigația autorului merge pînă la literatura contemporană a unor Cărtărescu-Codrescu-Bucurenci-Vakulovski, cu trendul *beat* al tinerilor *hippy* din anii 1960-1980 și „existențialismul narcotic” al post-modernilor contemporani, total dezinhibați. E un parcurs antropologic din care, teoretic, nu lipsește nimic, dar care, din păcate, lasă să se vadă și cîteva hibe ale instrumentarului analitic, poate nu atît de evidente, în imensitatea materialului adunat, dar a căror potență științifică le mărește defectul omisiunii.

Cîteva diferențieri trebuiau făcute, ele ar fi orientat mai precis cititorul în problemă și ar fi oferit niște nuanțări hermeneutice și istorico-sociale în chestiunea narcomaniei din literale românești. Mai întîi, o departajare foarte simplă, aceea dintre intoxicarea cu obișnuitele oriunde alcool, tutun și cafea și cea mai specială cu halucinogene ca opiumul, hașișul, canabisul, mătăgunga și celelalte asemenea. Chiar dacă toate sînt trecute de specialiștii în droguri ca adicții analoage, mi se pare că nu putem pune, totuși, semnul egal între dependența de cafele și tutun a

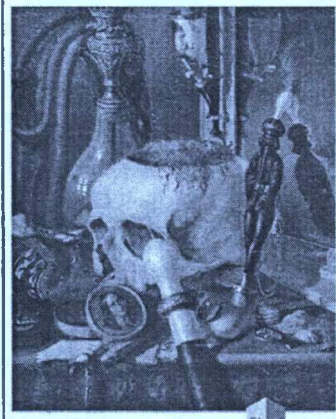
lui Eminescu și cea de cocaină și eter a lui Ion Barbu. Dacă tot am intelectualizat intoxicarea, măcar să nu regăsim beția bahică și energizarea cofeinică pe care oricare *cives romanus* le are în același loc cu ingerarea de substanțe botanice rafinate special pentru extazuri psiho-mentale provocate. „Vinul îi face pe oameni fericiți și sociabili – spunea Baudelaire (citată în carte de autor – n.m.) –, hașișul îi izolează. Vinul exaltă voința, hașișul o anihilează”. Apoi, legată de acestea, o deosebire se putea face între consumul de narcotice ca stimulent al creației, ca mijloc de suspensie a rațiunii și ca testare de tip șamanic a altor lumi (eventual, a „paradisurilor artificiale”) și simpla dependență bolnavă de drog, ca producător de beție și delir. Aici ar putea fi amintit scepticismul unui Gellu Naum față de utilizarea narcoticelor pentru extazuri, ca și opinia asemănătoare a unui Marinetti din *Manifestul Tactilismului* (citată, iarăși, în carte fără aprofundarea problemei): „Viața are întotdeauna dreptate! Paradisurile artificiale cu care voi încercați să uciideți viața sînt inutile. Încercați să visați la o întoarcere absurdă la viața sălbatică”. E mult mai importantă și mai interesantă motivația *poietică* a narcomaniei, în acest caz. Și în sfîrșit, se putea diferenția între autorii care erau consumatori de narcotice și cei care doar au scris despre ele, între cei care cunoșteau manifestările narcozei și cei care, nefiind consumatori, doar au tematizat, simbolizat sau au creat personaje narcomane. Nu-l putem trece pe Mateiu Caragiale, de pildă, suspectat de a fi testat droguri în ratata sa studenție berlineză și creator al unui Pașadia potențat sexual de „magiun și miambal”, în aceeași categorie cu tradiționalistul Ion Pillat, despre care nu există informații că ar fi consumat vreodată droguri, dar care a scris un poem despre opium. Trecerea lor într-un același tablou cronologic, fără alte precizări suplimentare, face bine cărții, dar produce un fenomen de contaminare biografică ce ambiguizează inutil istoria literară.

În consecință, fără a contesta calitățile studiului său, Andrei Oișteanu se lasă îmbătat de subiect, supralicitîndu-l și obligînd toate margin-

Andrei Oișteanu

Narcotice în cultura română

Istorie, religie și literatură



aliile unei istorii narcomane să intre forțat în schema uriașă a temei pe care a dezvoltat-o. Cel mai bun exemplu e acela că a trecut endomorfina produsă natural de creier în rîndul narcozei, adică a trecut ca beție narcotică și autoextazul creativ, starea de surescitare intelectuală și chiar îndrăgostirea. E cazul unui Camil Petrescu, nenarcoman, despre al cărui personaj autorul notează că „Ștefan Gheorghidiu din *Ultima noapte de dragoste...* nu-și administrează propriu-zis morfină, dar trăiește intens, ca și cum ar face-o. Dragostea pentru Ela este resimțită ca o suferință psihică insuportabilă”. Dependența de femeia iubită și pasiunea intelectuală a aceluiași personaj („În fine, ca să se vindece, Ștefan a înlocuit dragostea pentru Ela cu pasiunea pentru filosofie. Cu alte cuvinte, a înlocuit un drog cu altul”) sînt interpretate de Oișteanu drept adicții asemănătoare sevrăului, ceea ce ar fi valabil doar imaginar, metaforic, iar nu științific. Din nou, e un fenomen de contaminare care dovedește fragilitatea metodologică de interior a studiului aici discutat. În altă parte, supralicitarea de care vorbesc e și mai evidentă prin contradicția flagrantă a demonstrației. Aducînd în atenție un tablou al lui

Ștefan Dimitrescu din 1926, *Oameni la Mangalia (Dolce farniente)*, ce reprezintă trei personaje dobrogene într-un moment de relaxare, un turc și două turcoaice, mai precis, Oișteanu susține că, de fapt, relaxarea surprinsă pe chipul personajelor ar fi produsă de hașiș. Dar argumentul pe care se sprijină, un comentariu al pictorului Francisc Șirato la tabloul lui Dimitrescu, afirmă exact contrariul. Scrie Șirato: „Oamenii aceștia, disproporționali, în atitudini diforme, așa de absenți, cu toată vecinătatea lor, trăiesc totuși o scenă din extazul hașișului. *Un hașiș extras nu din cine știe ce plantă blestemată, cît din firea lor orientală* (s.m.) pe care pictorul a pătruns-o, evocînd-o....”. Se vede că, avînd prejudecata Orientului hașișoman, Oișteanu a extins narcomania astfel încît orice personaj oriental dobrogean, turc sau tătar, are neapărat o odihnă de *opium eater*. Desigur, în realitate, lucrurile nu stau așa. Epistemologic vorbind, orice teorie forțează realitatea să se conformeze unor definiții care nu o cuprind, în totalitate. Schema de interpretare a istoriei culturii românești prin prisma narcoticelor comportă, cum era de așteptat, și excrescențe pe care autorul le-a obligat să-i deservească împotriva evidenței contrare. S-ar fi putut spune, mai ușor și mai onest, că excepțiile confirmă regula, deși narcoticele nu constituie deloc o regulă autohtonă, ele n-au dus niciodată la o veritabilă narcomanie, la noi (nici o concluzie explicită despre acest fapt sau despre contrariul său nu există în cartea lui Oișteanu).

Îmi place să cred că, grăbit, probabil, prin *dead-line*-uri editoriale, autorul nu a mai avut timp să acopere toate golurile lăsate de vasta sa investigație antropologică. Poate într-o reeditare viitoare, făcîndu-le, studiul său ar căpăta mai multă coerență, pentru că, am mai spus-o, tema e inedită și generoasă, iar efortul de a o ilustra la scara unei întregi culturi e de apreciat.



REVIZUIRI CRITICE

EPISSOD-PILOT

Daniel CRISTEA-ENACHE

S-a vorbit și s-a scris abundant, în primul nostru deceniu postrevoluționar, despre acțiunea revizuirii și despre necesitatea revizuirilor. Revizuiți morali și estetice, literare și, în sensul cel mai cuprinzător, culturale. Și s-a pornit iarăși de la E. Lovinescu – așa cum în anii '60 din secolul trecut (ani de timidă liberalizare și de reconectare la modelele pînă atunci puse la index ale epocii interbelice) criticii noștri susțineau, cu tot mai multă forță argumentativă și retorică, autonomia esteticului în linie lovinesciană.

Ca un fenomen de recul simetric, a revizui tabla de valori a literaturii române contemporane părea să pretindă, după 1990, un curaj al gândirii și al acțiunii critice, solicitat de însăși situația dată, de noul context. O epocă întreagă se încheiase, istoricește, în decembrie 1989. În următorul interval, era nu numai dezirabilă, dar chiar inevitabilă evaluarea globală și „contabilitatea” acestei epoci, cu marcarea plusurilor și a minusurilor, a ceea ce rămîne (fiind bun) din ea și a ceea ce nu trece mai departe (fiind sublitteratură ori maculatură ideologică), nu-i supraviețuiește.

Din păcate, evaluarea aceasta nu a fost una sistemică și sistematică; iar contabilitatea esteticomorală a fost făcută în anii '90 numai pe anumite cazuri, rulate și etalate pînă la sațietate. S-au publicat sute, poate mii de pagini despre *colaboracionismul* unor Sadoveanu, Arghezi, G. Călinescu, C. Noica, Nichita Stănescu – dar nu s-a schițat baremi o structură istoriografică în care întreaga literatură dintre 1948 și 1989 să fie cercetată cu aceleași criterii și dintr-un același unghi; astfel încît cititorului să i se poată oferi apoi aplicații de caz. Ce rămîne din romanele postbelice

ale lui Sadoveanu? În ce fel își siluiește și își măsluiește talentul proteic Arghezi? Cum se citesc, astăzi, *Scrinul negru* al lui Călinescu ori *Cronică de familie* a lui Petru Dumitriu, tratînd ambele în *aquaforte* „burghezo-moșierimea”? Care au fost roadele rezistenței prin cultură practicate de Noica la Păltiniș – și care, efectele ei culturale? În ce măsură versurile „angajate” ale lui Nichita Stănescu fac să iasă din canonul literar postbelic și din morfologia poeziei românești lirismul abstract al aceluiași?

Nu s-a răspuns la aceste întrebări. Ele nici măcar n-au fost puse. Și de aici, practic, toate încep cu *în loc să...* În loc să se pornească de la complexul literar și socio-cultural autohton pentru a se ajunge la ilustrațiile și variațiile de caz individual, s-a pornit de la *unele* cazuri, pentru a nu se mai ajunge nicăieri. Abordarea a fost mai degrabă publicistică decît istoriografică, mai curînd inchișitorială și pamfletară decît critică, mai mult emoțională decît argumentativ-rațională. De aceea – se poate spune acum, la finele deceniului următor – ea a și rămas captivă în acest registru inadecvat unei cercetări literare: registrul publicistic, polemic și emoțional.

În loc să analizeze și să caracterizeze, dintr-o perspectivă nouă, literatura română din timpul comunismului, aceste drastice „revizuiți” n-au reușit să facă decît o involuntară autocaracterizare. În loc să inițieze o discuție cu cărțile pe masă și să schițeze cu răceală științifică măcar primii pași în revizuirea de epocă și de canon al ei, articolele des-centrate metodologic și inadecvate stilistic ale lui Gheorghe Grigurcu (pentru a-l numi pe criticul-fanion al revizuirilor „nouăze-

ciste”, un critic de calibru și de bună intenție) au banalizat, prin dilatare, emfază și vehemență publicistică, tema. Au închis de fapt discuția. Eugen Negrici a redeschis-o, prin *Literatura română sub comunism* (I-II, 2002, 2003), însă hiatusul dintre pseudo-revizuirile disparate și așa zicând „locale”, cu adresă precisă de autor, și, respectiv, relectura și revizuirea sistematică a literaturii epocii postbelice, acest hiatus rămîne – pentru mine – regretabil.

Cum se edifică structura canonică a unei epoci culturale? Cum se disociază literatura autentică de restul enorm al manufacturii tipografice și cum se marchează apoi evoluția formelor și individualităților artistice? Prin critică, prin critica literară deopotrivă aplicată și integratoare, disociativă și reflexivă, cu perspectiva istoricității, dar lucrînd și cu acea dimensiune de a-temporalitate pe care operele mari o capătă extrăgîndu-se, evadînd prin estetic din timpul lor.

Densitatea și viabilitatea literaturii române postbelice ni se înfățișează direct, prin lectura cărților, dar și indirect, prin lectura lecturilor critice precedente. E limpede că vîrfurile de generație literară sînt dimensionate, filtrate și mediate prin vîrfurile de generație critică. Fără criticii și cronicarii anilor '60 și '70 (de la Lucian Raicu la Matei Călinescu, de la Eugen Simion la Nicolae Manolescu, de la I. Negoîtescu la Gheorghe Grigurcu, de la G. Dimisianu la Valeriu Cristea, de la Mircea Martin la Eugen Negrici, de la C. Stănescu la Mircea Iorgulescu și de la Alex. Ștefănescu la L. Ulici) și fără unii dintre critici proletculțiști convertiți estetic (Paul Georgescu, Ovid S. Crohmălniceanu), harta de repere a epocii trecute ar fi arătat, cu siguranță, altfel. Valorile literare ar fi însemnat încă „valorile” dominante în epoca realismului socialist; s-ar fi desemnat prin acestea.

O excepțională critică estetică a creat un *cod* al ei. A dat un mod de înțelegere a literarului, așa cum se poate el agrega și modula în condițiile de cenzură ale totalitarismului. A găsit și a impus un anumit unghi de abordare în lectură, scoțînd în prim-plan elementul estetic și vorbind codat, prin mijlocirea lui, despre celelalte elemente interzise unei discuții libere: elementul istoric, elementul

social, elementul spiritual, elementul existențial. Strategia critică de atac oblic al dogmelor și de impunere a scriitorilor care li se sustrăgeau a fost să dogmatizeze Esteticul. Noua dogmă a fost „filtrată” și purificată, eliberată de încărcătura și presiunea directivelor oficiale: de „actualitatea” și „adevărul istoric” pe care îl solicitau documentele de Partid. Și apoi, reîncărcată progresiv cu materia *realei* realități sociale, cu problemele *adevărului* adevăr istoric.

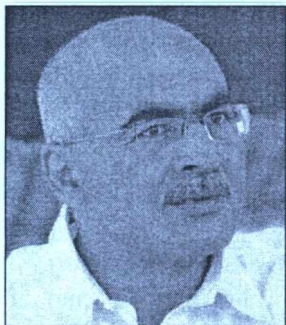
Făcînd roman „total”, prozatorul român introducea într-o formulă neomodernistă (pe cît de subtilă literar, pe atît de solicitată prin prezența difuză a celorlalte aspecte și valori) aproape tot ceea ce publicul nostru voia să recupereze și să asimileze: propria istorie din timpul comunismului, dramele unei generații, temele și subiectele interzise de Cenzură. Iar critica, vorbind „în exclusivitate” despre valoarea artistică a unor asemenea romane, despre Esteticul de o incontestabilă majusculă, recupera din text exact elementele pe care textul nu le putea scoate la suprafață și reliefa. Adevărurile căutate, despre ea, de o societate și reperele unei epoci în raport cu sine erau de găsit în această literatură; iar critica intermedia de-codarea.

S-a schimbat oare ceva în societatea românească după 1990? S-a schimbat ceva în lume, în ultimele două decenii? Parcă da.

Dar codul, modul și unghiul critic estetic „șăizecist” au primit, cumva, replica unei alte generații, varianta unei relecturi conducînd spre alte concluzii, un mod diferit-analitic, o altă, posibilă, perspectivă, o altă sistematică? Parcă nu.

Și cum nu pot să fiu de acord cu lenea critică, inerția istorică și mimetismul procedural, îmi propun să întreprind eu cîte ceva în paginile „Convorbirilor literare”. Nu vă temeți de o Revizuire absolută și absolutistă a literaturii din timpul comunismului și a criticii ei. E vorba doar de zece revizui epice, de zece „epice” revizui critice.

La drept vorbind, nouă: fiindcă una, la *Dimineață pierdută* a Gabrielei Adameșteanu, s-a considerat că am făcut-o deja.



TERȚUL ASCUNS

Pompiliu CRĂCIUNESCU

Publicată simultan în franceză (Montreal, Liber, 2009) și română, cartea lui Basarab Nicolescu *Ce este Realitatea? Reflecții în jurul operei lui Stéphane Lupasco* (traducere de Simona Modreanu, Iași, Junimea, 2009) nu este doar un demers de iluminare; ea este și un târm de cristalizare. Călătorind, adică, în cosmosul gândirii lupasciene și iluminându-l, Basarab Nicolescu străbate totodată drumul cel tainic, acela care duce spre miezul propriei gândiri profund transdisciplinare. Prima călătorie focalizează așadar *terțul inclus*, cealaltă este focalizată de *terțul ascuns*, pe care-l nutrește.

Răspunsul lui Basarab Nicolescu la întrebarea-titlu – a cărei formulare de către Charles Sanders Peirce încarnează dezideratul lui Wolfgang Pauli privitor la o nouă idee de realitate – se iscă în deschiderea gödeliană care leagă *terțul inclus* de *terțul ascuns*. „Înalta conexiune” astfel săvârșită reprezintă implicit, în opinia mea, cristalizarea plenitudinară a înseși gândirii lui Basarab Nicolescu: energie-temei pentru Realitate, *terțul ascuns* este, în același timp, forța nucleară a viziunii sale transgresiv-integratoare despre lume. Iată în ce constă importanța capitală a acestei cărți, veritabil „sipet cu giuvaercale”, cum ar spune Ion Barbu.

La un prim nivel, Basarab Nicolescu urmărește geneza și esența viziunii lupasciene despre lume, la un altul scrutează constelațiile conceptuale rezonante, pe care le încatenează în diverse grade. Demersul în sine se constituie astfel într-un nivel străbătător ce învâluie „multipla splendoare” a Realității și Ființei. Dacă formalismul axiomatic al lui Ștefan Lupașcu este „însăși osatura logicii cuantice” (p. 25), *logica trans-categorială* configurată de Basarab Nicolescu se dovedește însăși logica unității deschise care „înglobează și Univers și ființă umană” (p. 91). Într-o epocă prea prielnică ignoranței și

imposturilor de tot rangul, *terțul inclus* (lupascian) și *terțul ascuns* (nicolescian) fac, laolaltă, posibilă emergența unui nou orizont cognitiv.

Legată inextricabil de problema cunoașterii, filosofia lui Ștefan Lupașcu se situează dintru început sub dublul semn al *terțului inclus* și al *Realității complexe*, edificată de trei materii întretesute (sau, mai degrabă, de trei orientări divergente ale aceleiași materii): *macrofizică*, *biologică* și *cuantică* (microfizică și psihică). Introducând contradicția „în structura, funcțiile și operațiile înseși ale logicii”, după cum o spune în textul-apogeu din 1951, *Principiul antagonismului și logica energiei*, Ștefan Lupașcu nu înlătură, așa cum s-a crezut, principiul non-contradicției, ci îi respinge, în mod just, *absolutismul*. Basarab Nicolescu demonstrează riguros că gândirea lupasciană ajunge la *unificarea non-fuzională* a logicii deductive cu logica intuitivă, i.e. la *articularea ontologică a realismului clasic* – culminant în teoria relativității spațio-temporale – cu *realismul cuantic* post-einsteinian. În acest necesar demers de iluminare, inițiat cu peste trei decenii în urmă, rolul decisiv îi revine noțiunii de *niveluri de Realitate*, confruntată în timp cu contribuțiile unor Walter Thirring, Laurent Nottale sau Werner Heisenberg și astfel potențată. Mai mult, grație fertilității sale cognitive, noțiunea – care desemnează „un ansamblu de sisteme invariant la acțiunea unui număr de legi generale” (p. 78), precum entitățile cuantice supuse algebrei operatorilor, și nu cele a numerelor guvernând lumea macrofizică – dobândește rangul de *concept-cheie* al transdisciplinarității¹. În peisajul gândirii lupasciene, *nivelurile de Realitate* limpezesc tocmai axioma *terțului inclus* (*există un al treilea termen T care este totodată A și non-A*), responsabilă de tăcerea stingheră ce a însoțit (și n-a părăsit încă pe de-a-ntregul) o concepție rev-

oluționară despre lume. Într-adevăr, tensiunea contradictorie iscată la un nivel distinct de Realitate, A și non-A, unda și corpusculul se proiectează într-o relație dinamică non-contradictorie, cuanta, sau starea T, manifestă la un alt nivel de Realitate. Nici actuală, nici potențială, după cum o spune Ștefan Lupașcu însuși, această stare indică nu numai surmontarea binarității ce asasinează transcendența, ci și posibilitatea de restructurare a infinitei multiplicități a realului pornind de la doar trei cuante logice: A, P și T (actualizare, potențializare, terț inclus). După cum exemplar semnalează Basarab Nicolescu, consecințele epistemologice ale concepției lui Ștefan Lupașcu se întîlnesc cu acelea ale concepției lui Kurt Gödel despre *unitatea deschisă*; apofatismul logic și matematic, în tainică rezonanță cu apofatismul mistic și artistic, re-instituie dialogul dintre Subiect și Obiect, marcînd „fuziunea între cunoaștere și ființă” (p. 126). Meritul istoric al operei lupasciene decurge tocmai din proclamarea constantă a falimentului clivajului *realitate obiectivă-realitate subiectivă*, denunțat și de Werner Heisenberg ca o grosolană simplificare. Teoreticianul *celor trei materii* arată extrem de clar că, avînd simultan o structură macrofizică și o structură cuantică, ființa umană este încarnarea cea mai pregnantă cu putință a faptului că veritabila Cunoaștere înseamnă *transgresiune* și *relianță* a celor două infinituri – *infinitul mare* și *infinitul mic* – într-o mirabilă stare T: psihicul. Opunîndu-se entropiei, această *lume terță* (în care cea de-a treia materie nu reprezintă sinteza materiilor macrofizică și biologică, ci mai degrabă lupta, conflictul lor inhibitor) mărturisește despre complexitatea de-a pururi deschisă a întregului univers. Visul unei teorii a totalității (faimoasa Theory of Everything), confirmat ca atare și de Stephen Hawking, este contrabalansat de certitudinea acestei completitudini iterative, întemeiată pe jocul dinamic-contradictoriu dintre *zona de rezistență* la percepție, experiment, reprezentare ori formalizare matematică și *zona de non-rezistență*. Suveran în zona de rezistență, *terțul inclus* dobîndește sens de la *terțul ascuns*, suveran în cealaltă zonă, „căci, scrie Basarab Nicolescu, pentru a uni contradicțiile A și non-A, situate în zona de rezistență, el trebuie să traverseze zona de non-rezistență” (p. 90); *relianța* Obiect-Subiect, „contradicțiile supreme” (p. 90), este așadar posibilă grație tocmai acestui de pe urmă

tărîm, insondabil și amîndurora comun.

Relianța Obiect-Subiect este un *flux personant al terțului-fără-nume*. Focalizîndu-l și proiectîndu-l într-o articulație de aulică rigoare cu terțul inclus, Basarab Nicolescu iluminează și extinde concepția contradictorială lupasciană într-o veritabilă *viziune transdisciplinară* asupra lumii sau, altfel spus, o înglobează la temeiurile transgresiunii tuturor dualităților mutilante. Iată de ce cartea de față este o exemplară „continuitate în inteligență”, cum ar spune Vintilă Horia, și o singulară *comprehensiune* a Realității în întreta ei manifestare simultană: plastică, rațională și transrațională. Nobil Călător în această infinită bogăție distribuită în niveluri diferite, Basarab Nicolescu rămîne același lucid cavaler al „cunoașterii neîmpărțite”, gödeliană totuși, la fel ca spiritul său afin Ion Barbu, alături de care și-a început Călătoria². Este, prin urmare, firesc ca dublul demers – de iluminare a logicii lupasciene și de cristalizare a viziunii nicolesciene despre Realitate – să se producă în corelație constantă cu alte constelații conceptuale străluminînd (în) aceeași galaxie sau (în/din) galaxii diferite. *Ce este Realitatea?* este *operă de încununare a transdisciplinarității*.

Viziunea despre Realitate a lui Ștefan Lupașcu se întemeiază, în ultimă analiză, pe *izomorfismul* dintre *lumea cuantică* și *lumea psihică*, veritabila forță nucleară a modelului său ontologic. Faptul că, pe căi diferite (psihologie și microfizică), Jung și Pauli vor ajunge la aceeași concluzie ilustrează pregnant necesitatea reconsiderării radicale a problemei psiho-fizice, căci, deși fizică și psihică, Realitatea le depășește prin manifestări care scapă oricărei metodologii științifice constituite. Tăcerea densă care împresoară încă abordările lui Lupașcu, Jung și Pauli vine din teama că acceptarea izomorfismului amintit „ar pune sub semnul întrebării întreaga evoluție a lumii moderne, de la Galilei pînă în zilele noastre.” Numai că, adaugă cu justețe Basarab Nicolescu, o asemenea repunere în discuție „nu e negatoare”, ci fecundă, întrucît ar însemna o „întoarcere la sursele modernității, întoarcere îmbogățită cu toată experiența aventurii tehnostiinței” (p. 113). Mai mult, o abordare transdisciplinară a Realității multidimensionale, structurată pe multiple niveluri, ar conduce la evitarea catastrofei pe care logica binară și deriva gîndirii unidimensionale o pregătesc fără s-o știe. Încă prea adînc cufundată în secolul al XVII-lea,

după cum spune Pauli, adică în separarea brutală subiect-obiect, fizică-metafizică, materie-spirit etc., gândirea actuală se abandonează totodată prea ușor iraționalismului hermetic sau neglijenței intelectuale dominante în New Age. Nu întâmplător, Basarab Nicolescu sancționează tranșant eroarea logică și epistemologică a lui Umberto Eco (din *Limitele interpretării*), arătând că „teatrul lumii nu se reduce la un fenomen lingvistic, care nu este decît o fațetă a unei Realități infinit mai bogate” (p. 122). Coincidența contrariilor nu elimină, așa cum crede Eco, axioma identității și axioma non-contradicției, ci înlocuiește terțul exclus cu terțul inclus, ceea ce *amplifică* identitatea și non-contradicția în prezența nivelurilor de Realitate. Atît reducționismul cît și anti-reducționismul se reconciliază, grație nivelurilor de Realitate, într-un *trans-reducționism* care este însăși noua viziune asupra Realității (p. 125).

Singularitatea lui Lupașcu în filosofia franceză, gânditor în tradiția lui Novalis și nu în cea carteziană, este confirmată în moduri multiple: de la influența sa preponderent subterană – cu accente polemice (la Bachelard și Bréton, de pildă) sau entuziast disimulate (la Ionesco, Morin și Cioran) –, la convergența ideatică – privind evoluția conștiinței și convertirea științei (Abellio, Huyghe, Morin, în grade diferite) – și impactul capital din lumea artei. Basarab Nicolescu analizează cu electiv rafinament toate aceste ipostaze, recurgînd adesea, dincolo de sursele manifeste, la un fond documentar inedit din arhiva Alde Lupasco-Massot sau din propria arhivă. Și din acest punct de vedere, așadar, *Ce este Realitatea?* este o ilustrare vie a fațetelor multiple pe/din care realitatea se edifică.

Legată de afectivitate și, implicit, de „conflictul cosmologic dintre subiect și obiect”, arta reprezintă pentru Ștefan Lupașcu, după cum afirmă în *Logică și contradicție*, căutarea „contradicției esențiale”, iar estetica – „știința cuantică în germen”. Tocmai o atare înțelegere face ca scrierile sale să aibă un amplu ecou în lumea artiștilor, precum Salvador Dali, Georges Mathieu (cel care-l introduce în această sferă), Frédéric Benrath, Karel Appel ori a unor critici de artă precum René Huyghe și Alain Jouffroi. Ideea conform căreia știința și arta se completează, nefiind „două lumi separate, cu frontiere și vameși” (Huyghe), evidențiază sincronismul cognitiv în care se înscriu gnoseologia și artele. La fel ca pentru con-

fratele său Vintilă Horia – autorul unei teorii a „contemporaneității” în care valorizează cuplul cubism-impresionism ca expresie revelată a cuplului particulă-undă –, pentru Ștefan Lupașcu arta modernă este un tărîm de cunoaștere și de emergență al tuturor cunoașterilor. De aceea el se apleacă asupra misterului afectivității ce bîntuie pictura lui Mathieu, în Appel vede un „pictor al infra-vitalului”, în vreme ce operele lui Benrath îi apar ca „incursiunile fulgerătoare ale unui alt Univers, al cărui fundament îl constituie”. Este vorba, desigur, despre același Univers, altminteri insondabil, care se iscă în creația lui Dali, „un vizionar ce captează mișcarea cuantică, creația continuă și anihilarea formelor punînd față în față entități insolite, fără nici un corespondent în propria noastră lume, dar care sînt totuși reale în propria lor lume” (p. 148). În opinia lui Lupașcu, nu suprarealismul, ci *subrealismul* caracterizează creația sa, ceea ce, aș adăuga, îl apropie de infrarealismul barbian. Dali închipuie cea mai complexă cu puțință imagine a *sublunii cuantice* – el gîndea particulele ca fiind „elemente angelice” –, o *sublime* legată prin terțul ascuns de *supralume* și *transcendență*. Opera lui, laolaltă cu celelalte creații picturale, confirmă convingerea lupasciană privitoare la existența celor trei universuri focalizate de logica contradicției: macrofizic, biologic și psihic.

Problema transcendenței se leagă de universul psihic, „cel al Divinității înseși”, și, mai ales, de afectivitate. *Energetica religioasă* și „orgasmul lui Dumnezeu” – *conștientizarea*, adică, a *contradicției fundamentale* – jalonează o concepție insolită a Divinității. Basarab Nicolescu decelează cu subtilitate gîndul lupascian ce reclamă o „teofizică energetică”; de vreme ce singura transcendență a energiei este „afectivitatea ontologică [...], Dumnezeu ar fi afectivitatea”, declară Lupașcu în *Omul și cele trei etici ale sale*. Înscriindu-l în tradiția presocratică, a alchimiei și a viziunii religioase a lui Böhme, Nicolescu urmărește fertilitatea logicii terțului inclus și a nivelurilor de realitate în lectura rațională a dogmei Trinității. Prolungind observația capitală a lui Antoine Faivre, după care filosofia lupasciană dejoacă „priza hidrei identitare”, Basarab Nicolescu scrie: „corespondența dintre logica terțului inclus și nivelurile de realitate indică relația intimă între rațional și *transrațional*. Transrațional fără rațional, ca și raționalul fără transrațional, eșuează în irațio-

al” (p. 182). Iată de ce „doar convertirea tehnostiinței ar putea opri căderea noastră în neant” (p. 215). *Ce este Realitatea?* este un manifest pentru trezirea din marasmul reducionismului pozitivist și pentru evoluția conștiinței, mai mult – un manifest pentru o *conștiință a conștiinței*. Convorbirea cu Edgar Morin, inserată către finele cărții, duce tocmai în direcția stringenței unei *noi raționalități*, o raționalitate conformă cu noua viziune despre Realitate cristalizată în această carte profetică.

Creionînd „noul orizont al cunoașterii în secolul al XXI-lea” (p. 101), un orizont „care va integra rațiunea și misterul”, transdisciplinaritatea este calea regală de resurgență a Subiectului și a Realității în infinita ei bogăție, „cognoscibilă și incognoscibilă” (p. 234) în același timp. Raționalitatea Realității, structurată în niveluri re-legate de *terțul inclus*, se nutrește din *transraționalitatea* ei subiacentă, indusă de *terțul ascuns*. De aceea Terțul Ascuns – autenticul, ireductibilul *operator de relianță* a Realității în totalitatea ei deschisă – se dovedește esența însăși a teoriei transdisciplinarității pe care Basarab Nicolescu o desăvîrșește astfel cu rigoare și fervoare. Paradis închis pentru mulți, cîta vreme evidența incompletitudinii Lumii este refuzată, transdisciplinaritatea reprezintă însăși garanția *autotranscendenței* umane, calea către *omul nedivizat*, acela în care, după Vintilă Horia, „cel ce a fost îl înfîlnește pe cel care va fi într-un spațiu-timp non-euclidian”. Terțul Ascuns compensează discontinuitatea dintre diversele niveluri de Realitate ale Subiectului și diferitele niveluri de realitate ale Obiectului, în vreme ce terțul inclus îngăduie raționalității saltul de la un nivel la altul. Iată de ce, în înțelegerea mea, terțul inclus lupascian este încarnarea în plan ontologic a Terțului Ascuns, este *energia* lui *revelată*, însemn al energiei insondabile care coagulează Universul și Ființa. „Sursă a Realității – scrie Basarab Nicolescu în finalul acestei cărți-reper³ –, Terțul Ascuns se alimentează din această Realitate, într-o respirație cosmică ce ne include, pe noi și universul” (p. 234).

Ce este Realitatea? este un breviar germinativ al cunoașterii și omului ce vor veni. Iscată de opera unui gînditor – Lupașcu rămîne inclasabil fiindcă, precum Morin o spune, „gînditorii nu intră în etichete” –, această carte ne revelează un alt gînditor a cărei viziune respinge prin însăși natura ei orice

etichetă; căci transdisciplinaritatea nicolesciană tocmai aceasta înseamnă: transgresiune generalizată, integratoare însă. Totalitate gödeliană, densificată de libertatea riguroasă a gîndirii. Iată pricina de înaltă certitudine pentru care *Ce este Realitatea?* îl înscrie definitiv pe Basarab Nicolescu pe orbita propriului său destin: acela de Nobil Călător în bogăția infinită a Realității, o Realitate cristalizată de cuantele cognitive ale Terțului Ascuns. Într-o lume din ce în ce mai dedată rarefierii intelectuale și risipei în jocurile de suprafețe, apariția unei asemenea cărți este, cum ar spune Ion Barbu, înalt sărbătorească. De aceea se cuvine salutată pe măsură⁴. *Ce este Realitatea?* este, grație Terțului Ascuns, actul de consacrare a unei concepții articulate, lucide și riguroase despre lume. *Ce este Realitatea?* confirmă o evidență nu tocmai nouă: Basarab Nicolescu este un gînditor major al timpurilor noastre. Și viitoare.

Note:

1. Prezent deja într-un articol publicat în 1982 de *3e Millénaire*, conceptul se adîncește în *Noi, particula și lumea* (1985, 2002), în prefața la a doua ediție a *Principiului antagonismului* (Rocher, 1987), în *Transdisciplinaritatea. Manifest* (1996), precum și în numeroase alte studii sau conferințe ale lui Basarab Nicolescu.

2. Mă refer, desigur, la cartea din 1968, *Ion Barbu – Cosmologia „Jocului secund”*, reeditată în 2004 la Univers Enciclopedic, cu un cuvînt înainte de Eugen Simion și o postfață a subsemnatului. Am urmărit pe larg în acel text – precum și în *Strategiile fractale* (Iași, Junimea, 2003) – axele definitorii ale gîndirii transdisciplinare nicolesciene; de aceea, prezentele considerații vizează cu precădere *Ce este Realitatea?*, carte-apogeu pentru o concepție de uimitoare și profetică profunzime. De asemenea, în *Aventurile terțului* (Iași, Junimea, 2006), Cassian Maria Spiridon întreprinde o memorabilă abordare analitico-sintetică a operei lui Basarab Nicolescu, cu precădere din perspectiva *poeticii germinativ-interogative* pe care o edifică.

3. *Ce este Realitatea?* este carte-reper în dublu sens: pe de o parte, oferă o analiză sinoptică a operei lui Ștefan Lupașcu, inclusiv o bibliografie exhaustivă, pe de alta reconstruiește întreaga teorie a transdisciplinarității în jurul Terțului Ascuns, devenit astfel conceptul său capital.

4. De asemenea, cealaltă carte, de eseuri autobiografice, publicată de Basarab Nicolescu tot în 2009: *În oglinda destinului*, București, Editura Ideea Europeană.



GIUSEPPE UNGARETTI: „M'ILLUMINO/ D'IMMENSO” – „MĂ ILUMINEZ/ DE NEMĂRGINIRE”

Eleonora CĂRCĂLEANU

Volumul bilingv Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un uomo/ Viața unui om*, datorat lui Ilie Constantin, apărut la Editura Paralela 45, Pitești, 2009, constituie un bun prilej pentru noi de a împrăști cititorilor „Convorbirilor” amintirea acestui important poet, a cărui voce a încetat să se mai facă auzită, de ceva vreme.

Apreciat astăzi ca unic în istoria poeziei secolului al XX-lea, discursul poetic ungarettian a fost multă vreme fie ignorat de critică, fie definit, pe scurt, „ermetic”. Insuși Hugo Friedrich s-a înșelat, așezând poezia ungarettiană în zona strict tehnică și rigidă a ermetismului. Obscuritatea pe care o nota criticul german în opera lui Ungaretti nu era, în fapt, decât o simplă rezultată a unei condensări lingvistice, căci poezia sa este mai ales o poezie intelectualizată, în care enigma unor versuri provine din extrema concentrare a expresiei. În ea, însă – cum bine observa cu ani în urmă N. Sapegno – „Umanitatea apare filtrată prin stăpînirea fermă a cuvîntului”. Ungaretti însuși a afirmat: „Poezia mea s-a născut în tranșee (...), războiul îmi oferea pe neașteptate limbajul (...), eu trebuia să spun pe scurt, cu cuvinte care să aibă o extraordinară forță semnificativă, tot ceea ce simțeam” (1). Cităm, apropo, versurile care compun lirica *Soldatii Soldați: Stăm cal toamna/ în arboril frunzele*. Poezia este datată „Bosco di Courton, iulie 1918”. Luptînd cu regimentul său în Franța, poetul a suportat, în desîșul unei păduri, o canonadă nemțească, îndelungată și nimicitoare. „Cădeau în jur – mărturisește poetul – trunchiuri și copaci întregi, împreună cu vieți omenești. Or, viața unui om esate legată de un fir, precum o frunză de ramura unui copac, așteptînd,

toamna, să cadă”: *Si sta come/d'autunno/ sugli alberi/ le foglie*. Deci, dincolo de această obscuritate, se poate și trebuie să se identifice în opera lui Ungaretti neobosita preocupare a poetului pentru destinul omului și descifrarea acelui *Perchè delle cose*.

Lirica „Marelui Bătrîn”, de certă descendență leopardiană, este o confesiune dintre cele mai umane și dramatice din cîte se cunosc. Este poezia eroică a secolului al XX-lea trecută prin două războaie mondiale, este poezia de luptă a omului cu *treceera*, cu viața și cu moartea, cu misterul universului. Ferm în fața durității vieții, Ungaretti a răspuns solitudinii și pustiului prin *Allegria/ Bucuria*, războiului prin *Porto sepolto/ Portul îngropat*, exilului și beției de infinit prin *Sentimento del tempo/ Sentimentul timpului*, morții fiului adorat prin *Dolore/ Durerea*, disperării și naufragiilor prin *Terra promessa/ Pămîntul făgăduinței*.

Pornind în mare parte de la motive autobiografice, de la eul liric, poeziile lui Ungaretti, îmbogățite cu o serie de valori simbolice, evoluează spre zona existenței desmărginite a ființei umane. Se poate astfel intui, în întreaga creație a poetului, sentimentul unei dureri universale, care unește la un loc pe oameni, fiecare dintre ei fiind „singur cu sine”, căutînd zadarnic o „certitudine”, „o urmă de dreptate” (*La Pietà*). *Sentimento del tempo* și *Dolore* sînt mai ales volumele ungarettiene care dezvăluie conștiința dureroasă a *treceerii*, a condiției pasagere a omului și în care timpul este înțeles ca drum către moarte: „Omule care fără-ncetare nădăjduiești,/ Ostenită umbră-n lumina prăfoasă/ Ultima căl-

dură te va părăsi dintr-o clipă-ntr-alta/ Și nedefinit vei rătăci” (*Ombra/Umbra*). ”Exilat în mijlocul oamenilor”, „omul rănit” are sentimentul propriei singurătăți și conștiința condiției tragice a existenței. Astfel că, „atârnat în vid/ de firul său de păianjen”, el rămîne eroul milenar care „pentru a te gîndi, Veșnicie,/ nu are decît blestemele” (*La Pietà*). Negînd eternitatea, omul ungarettian își asumă destinul și își trăiește eroic exilul mundan prin căutarea unor posibile căi de salvare. Dintre acestea, iluzia – chiar dacă este dătătoare de curaj: „Ungaretti/ om al suferinței/ ți-e destul o iluzie/ ca să-ți faci curaj” (*Pellegrinaggio*) și amintirile: ”Revărsare zadarnică/ De nisip ce se mișcă/... Amuțite ecouri de adio/ Clipelor ce păreau fericite” rămîn doar simple remedii paleative care nu pot duce la depășirea sentimentului tragic al condiției noastre. O cale mai sigură a ființei spre certitudine se poate identifica, la Ungaretti, în dorința unei solidarități între oameni și a unei comuniuni și armonizări cu restul lucrurilor ca, de exemplu, în *Fratelli*: „Din ce regiment sînteți/ fraților?! Cuvînt tremurător/ prin noapte”, sau în *Sono una creatura*: „Ca și această piatră/ din San-Michele/ la fel de rece/ la fel de dură/ la fel de stearpă/ la fel de îndărătnică/ la fel de total neînsuflețită// Ca și această piatră/ e plînsul meu/ ce nu se vede”.

Așa cum rezultă însă din toată lirica ungarettiană, singurul drum posibil al salvării omului de alienare este doar acela al cuvîntului, al poeziei, al lucrului: ”Dragă prietene” – spune poetul – truda, poezia „este lumea, umanitatea/ propria viață” (*Commiato*). Ca mărturie a acestui crez stă însuși faptul că marele scriitor și-a înglobat întreaga creație sub genericul *Vita d'un uomo/ Viața unui om*. Titlul are, în mod evident, valoare emblematică, ilustrînd, prin vocea poetului devenită „un strigăt unanim”, lupta ființei cu viața.

Din această luptă „Marele Bătrîn” a ieșit victorios. „Dăruindu-se lucrului/ care nu poate sfîrși niciodată” (*Per sempre*), a creat „marea lumină” prin care a învins înspăimîntătoarea tăcere a timpului. Fapt relevant, altminteri, în cea mai concen-

trată lirică a sa: „M'illumino/ d'immenso”.

*

Întrucît creația lui Ungaretti, autentică autobiografie scrisă din necesitate, este un exemplu extrem de concentrare, de esențialitate lirică – cuvintele folosite neavînd o valoare în sine, ci prin imaginile pe care le sugerează, prin puterea aluzivă pe care o conțin – dificultățile înfruntate de traducătorii acesteia în alte limbi, deci și în limba română, nu sînt puține.

În ciuda acestui fapt, lirica sa a pătruns, prin tălmăcire, în mai toate culturile lumii (2), țara noastră ținînd îndeaproape pasul cu receptarea europeană a poetului. Pe întreg parcursul secolului trecut, au apărut versiuni sporadice și răzlețe, din poemele lui Ungaretti, în diferite reviste culturale românești, dar, de menționat sînt cele realizate sistematic și publicate în culegeri sau volume precum: *Poeme* de Giuseppe Ungaretti, în traducerea lui Petru Sfetca (Vrerea, Timișoara, 1943); Giuseppe Ungaretti, *Poesie/Poezii*, în românește de Miron Radu Paraschivescu și Alexandru Balaci (Editura tineretului, 1963; Editura pentru Literatură, 1968; Editura Helicon, Timișoara, 1998); Giuseppe Ungaretti, *Bucuria*, în românește de Alexandra Ungureanu (Univers, 1988).

Apariția recentă a volumului de poeme ungarettiene în echivalarea lui Ilie Constantin, el însuși poet, demonstrează că în cultura noastră este mereu binevenită o altă nouă versiune a versurilor acestui mare poet italian, care să ilustreze atît achizițiile interpretative consolidate cît și propria înțelegere a lui Ungaretti, întemeiată pe lectură și reflecție.

Note:

1. Cf. Giuseppe Ungaretti, *Ragioni d'una poesia in Vita d'un uomo, Tutte le poesie*, a cura di Leone Piccioni, Mondadori, Milano, 2001.

2. Subliniem faptul că traducerea în spaniolă a lui Ungaretti se datorează românului Horia Vintilă.

OMĂTURILE DE ALTĂDATĂ

Andrei MOLDOVAN

Am fi îndreptățiți să avem cel puțin o curiozitate în privința lui Ion Horea, scriitor care, iată, acum mai bine de 60 de ani a debutat ca poet în fostul *Almanah literar* clujean, cu un poem avînd un titlu perfect proletcultist, în primii ani ai unei perioade literare accidentate de istorie: *Balada înșămînțării grîului de toamnă*. De atunci și pînă azi, autorul recent apărutului volum bilingv (română-franceză) *Versuri și reversuri* (Editura Cartea Românească, 2009) a fost prezent permanent în peisajul liric românesc însoțind cu aparițiile sale editoriale generații și orientări diferite – în poezia noastră cea de toate zilele – sub vremuri la fel de diferite. Cariera sa literară a fost încununată cu nu puține premii, atît înainte, cît și după 1990. Nicolae Manolescu îl ia în seamă cu generozitate în controversata sa *Istorie critică a literaturii române* (Editura Paralela 45, 2008). Oricum ar fi, o lucrare controversată nu trebuie și ignorată.

Așa sînd lucrurile, sîntem aproape obligați să ne întrebăm în ce constă contribuția lui Ion Horea la zestrea poeziei românești, după o activitate neîntreruptă de mai bine de șase decenii. Asta ar fi curiozitatea noastră și, cred, a oricărui observator al fenomenului literar din România de după ultimul război mondial. Autorul volumului amintit a debutat editorial în anul 1956, an în care Lucian Blaga (interzis pe atunci în țara noastră) era cît pe ce să ia Premiul Nobel, același an în care se stingea prea devreme Nicolae Labiș și se năștea în poezie Nichita Stănescu, precum o cutremurare a potențialului liric românesc, ținut în adormire de un regim politic abject. Au urmat ani în care poezia noastră a crescut, ani în care, pe lîngă scriitori ce au desăvîrșit arta encomiastică, în peisaj au existat – nimeni nu poate nega asta – și valori autentice, fiecare aparte prin ceea ce au creat: Marin Sorescu, A.E. Baconsky, Mihai Ursachi, Ioan Alexandru, Leonid Dimov, Virgil Mazilescu, Cezar Ivănescu,

Șerban Foarță, Emil Brumaru, ca să enumăr doar cîtiva dintre poeții ce au premers generației optzeciste, direcție novatoare și radicală. Modernismul românesc se maturiza reînnodînd drumul parcurs de poezia interbelică. Optzecismul, dincolo de considerente ce țin de apartenența la o generație, a fost o mișcare mult mai amplă și mai profundă, cu forța unor premoniții poetice și cu influențe ulterioare ce se resimt și acum în lirica românească. Ei au revoluționat în primul rînd atitudinea scriitorului, apoi au adus importante înnoiri de structură a textului poetic, în primul rînd prin recuperarea creativă a unor forme „condamnate” de concepțiile modernismului, de la Lovinescu încoace. Optzecismul conviețuiește și azi cu eforturile mai noi ce le face poezia în a se înnoi, chiar dacă nu e nevoie să numărăm generațiile literare din zece în zece ani, ca și cum fiecare deceniu ar aduce direcții noi, esențiale. E o amăgire.

Sîntem obligați să raportăm la toate astea opera unui autor ce a trăit activ și fără întrerupere în peisajul literar atîta vreme. *Versuri și reversuri* nu este o antologie de autor, ceea ce înseamnă că Ion Horea își asumă acum responsabilitatea unui volum de sine stătător, a unei contribuții distincte la propria-i operă, precum și la poezia românească. Dacă avem în vedere că apare la o editură de prestigiu, ce și-a respectat totdeauna blazonul, vom avea dreptate să spunem că, fără doar și poate, cartea trebuie judecată cu toată seriozitatea.

Autorul imaginează o lume ce parcă s-ar afla mereu în pragul Apocalipsei, locuită de poet într-o singurătate absolută, ca ființă ce rîvnește după un spațiu al identității, în plină criză de identitate. Problematica gravă – nu neapărat nouă – nu este de natură să ducă la o rezolvare poetică pe măsură, ci riscă soluții facile: „Nici nu știu ce mai sînt/ Căutînd împrejur/ Cîteodată pămînt/ Cîteodată azur// Să te bucuri! îmi spun/ Și încerc și aștept//

Jumătate nebun/ Jumătate-nțelept// Doamne, Tu m-ai adus/ Din cerescul Tău har/ Cîteodată Iisus/ Cîteodată tîlhar!” (*De mirări căutat*). Eterna definire de sine în forme poetice marchează în bună parte volumul.

Nu puține sînt temele comune poeziei de totdeauna, precum curgerea ireversibilă a timpului (motiv horațian) sau freamătul ființei în fața necunoscutului. Dincolo de melancolia generată de scenariul propus, există o evidentă măiestrie a versificației de bună calitate, dar în limitele unor note comune, lucruri ce nu aduc noutăți poetice de nici un fel: „Pîn’o să pierd și umbra de gînd,/ pînă-ntr-o oară/ Cînd n-o să știu ce semne mai cată să mă doară/ (...) Cînd văd că ziua însăși din crucea ei coboară/ Și știu că n-o să-nvie nicicînd a doua oară!” (*Pîn’o să pierd*). Frecvente sînt textele în care domină o atmosferă funerară, ca o premoniție a trecerii, a morții, un fel de ceremonial inițiat pentru lumea neștiută de dincolo de praguri. Există în toate astea, totuși, un real risc al banalului: „Călători prin lume sîntem. Călători!/ Mai aud la cuiburi bîntuiri de ciori/ Cînd pe vale ziua prinde să coboare/ Dinspre amintire, de către răzoare,/ O să mori ! îmi spune totul, o să mori!” (*Călători*)

Relația poetului cu sacralul nu pare una profundă, ci mai degrabă rezultată din cerințe artistice, pentru că desprinderea de divinitate se face cu aceeași ușurință cu care se produce apropierea (*Soartă*). Psalmodierile argheziene nu dobîndesc rezonanța profundă a versurilor autorului *Cuvintelor potrivite* (*Eu, robul Tău*), pentru că dialogul cu divinitatea, raportarea la sacru nu reprezintă consecințe ale unei profunde nevoi lăuntrice, după cum ne lasă textele să observăm, ci sînt mărci ale unei incontestabile abilități poetice: „Nici cui să cer/ Nici nu am lipsă/ Timpuri sub cer/ De-Apocalipsă// Crezi în ce-i sfînt/ Poți și să nu crezi/ Clatină vînt/ Arborii putrezi// Singur ascuți/ Care pe care-i/ Urle cei mulți/ Urletul fiarei” (*Timpuri*). Autorul cochetează destul de frecvent cu maniere poetice de bună calitate care și-au avut cîndva un timp al gloriei lor.

Credem că anumite notații poetice ar fi putut să fie gestionate cu mult mai multă rigoare în volum (*Dintre foi*), pentru că altfel riscă să semene a neo-

modernism „prins din urmă” (*Nici tu comornic*), la o vreme cam tîrzie, gata oricînd să confunde drumul spre fiorii adînci ai poeziei cu acela care ar putea duce la ridicol (*Viață debilă*). De altfel, cugetările lirice pe teme fundamentale ies cu destulă dificultate din notele comune (*În ce să cred?*). E de mirare uneori să vedem cum un poet cu asemenea experiență poate să rătăcească atît de mult de la nivelul așteptărilor, încît să-și expună precum la piață sentimentul – atît de frecvent în masa versificatorilor începători – că nu este înțeleș (*Tot încerci...*).

Iscusița cu care Ion Horea știe să își asume o mare diversitate de maniere poetice lăsînd să vibreze – cu bună știință, cred – note cunoscute ale unor mari poeți (Eminescu, Goga, Bacovia, Arghezi, Blaga, Villon) ar putea fi un mare cîștig pentru volum dacă totul s-ar subordona unei viziuni poetice personale, puternic conturate. Altfel, ele rămîn în sfera micilor plăceri, fie și subtile, consumabile la o ceașcă bună de cafea. Avem în vedere, spre exemplificare *Balada celor ce nu mai sînt*, transformare textuală după cunoscuta *Baladă a doamnelor de altădată* a lui François Villon, invocînd un șir de scriitori români – probabil că apropiați autorului – ce au pierit. Abia includerea sa în șirul celor topiți precum omăturile de altădată, precum o pierdere de sine, este de natură să salveze poezia, să o ridice deasupra banalului.

Insuficienta rigoare a poetului cu sine credem că e partea mai fragilă a *Versurilor și reversurilor*, pentru că simțul impresionant al structurii intime a versului ar putea trimite în plan secund multe neîmpliniri semnalate de noi aici. O toleranță surprinzătoare a lui Ion Horea în exigența cu sine îl lasă pe cititor să vadă cum își construiește poezia, lucru nu tocmai fericit. Anumite „rețete” de poetizare ies uneori la suprafață, cu toate „așele netăiate”. Așa se întîmplă cînd poetul introduce într-o ecuație clasică, pe de o parte, altare, cădelniți, clopote, iar pe de cealaltă, ființa cugetătoare, provocînd eternul transfer între cei doi termeni, menit să-i îmbogățească reciproc și să-i încunune cu ambiguitatea necesară unui tablou poetic: „Viața-mi rămîne/ Doar ca un templu/ De azi pe mîine/ S-o mai contemplant Patimi, iubire,/ Trec în

uitare/ Ca o plutire/ Peste altare// Lumea bătrână/
Dealuri și delniți/ Se mai îngână/ Stins în cădelniți//
Nici cum se trece/ S-o tîngui n-o pot/ Cerul e-o
rece/ Dungă de clopot” (*Viața-mi rămîne*). Nu se
poate tăgădui că *rețeta* a avut și perioadele ei de
mare succes și că încă mai e gustată. La urma
urmei, ambiguitatea este una dintre calitățile lim-
bajului artistic, numai că nu e nevoie să se vadă
etapele construcției, croiul.

Nici jocul intertextualității nu este imputabil
cărții, pentru că el este larg practicat și în poezia
generațiilor tinere, uneori cu vădit succes.
Spectacolul poetic al lui Ion Horea este în primul
rînd unul ce ține de domeniul prozodic, cu o
admirabilă artă a versificării. La toate astea, dacă
adăugăm abandonarea uneori a spațiilor generale și
comune, deși fundamentale, introducerea imediat-
ului în trăirea poetică, e ușor să observăm că textul
începe să atingă o vibrație profetică, atît de nece-
sară liricului: „Purtîndu-și tăvălugul, aceeași lege-
a Firii-și/ Arată-nfățișarea mai strîmbă ori mai
dreaptă/ Din cît i-i dat oricărui să vadă ce-l așteap-
tă./ Eu... coboram din dealul de dincolo de dealuri/
Cu altă-nvălmășire de grofi și de Ardealuri/ Și nu
știam ce vremuri cumplite-aveau să vie/ Pe Mureș
mai la vale și-ncolo, pe Cîmpie...” (*Vremuri*).

Interesul pentru poezia lui Ion Horea sporește
atunci cînd poetul iese din tiparele unui limbaj
consacrat poetic și intră în detaliile lumii percepti-
bile din universul apropiat (*Elegie, După ojină*).
Elementele realității, conotațiile, numele proprii
luminează poemul, îi conferă căldura senti-
mentelor necontestabile. Iată o izbutită evocare
poetică a unui peisaj pe cale să fie pierdut, un
peisaj care începe să nu-i mai aparțină, asociat în
mod fericit cu simbolul mitic al luntrii, viu, prin
apropierea unor detalii aparent neimportante: „Se
profilează dealuri în vălurire mută/ Cum treci de
Rîpa Morii și-apuci pe vale-n sus./ Dintr-un chicui
în altul parcă suind, se mută/ Cîmpia Transilvană
la munții din Apus./ Se-ncinge Cheia Turzii și-ncet
în nouri pier/ Și toate pier în juru-i ca să rămînă-
n veci/ În mărturia plînsă de om și de muiere/
Acolo în hotarul prin care-ai vrea să treci./ Și stri-
gi să vie luntrea și-aștepți lîngă răchite:/ În rostul
lumii tale nu știi de-un drum mai sfînt./ În care
latră cîinii și vrzi lumini ivite/ Prin casele din

umbră, cu ziduri de pămînt” (*Martor*). Dincolo de
caracterul melancolic al versurilor, generat de pre-
moniția ieșirii din timp, e bine să observăm și o
profundă stăpînire a limbajului, atît în conotațiile
lui date sau dobîndite prin discursul liric, cît și în
valorile sale arhaice, gestionate cu grijă de poet,
izvoditoare de nuanțe, subtilități și rafinamente ce
se lasă degustate doar de inițiați, ca orice lucru
prețios.

Spre finalul notațiilor mele, mă simt obligat să
revin la prezența poetului în *Istoria critică a litera-
turii române* a lui Nicolae Manolescu și să con-
stat caracterul obiectiv al aprecierilor ce le face
criticul literar asupra poetului care produce în
prima parte a carierei sale *imitații corecte* după o
seamă de poeți, transpuse într-un spațiu ardelean
tradițional: „Surpriza n-o constituie atît cîteva
elegii din anii din urmă, oarecum în firea lucrurilor
la acest poet discret și respectuos de poezia înain-
tașilor ori a contemporanilor, cultivînd cu sfințenie
forma, cît și prefacerea bucolice pașnice din
pastelurile de la debut în prozaice, comice, «tri-
viale» reprezentări ale satului (...)” (op. cit. p.
1008). La asemenea evaluare a criticului, surprinde
doar generozitatea spațiului ce i-a fost consacrat în
Istorie... autorului *Versurilor și versetelor*. Se mai
întîmplă.





RADU ANDRIESCU

- ARHITECTURA FLUENȚELOR, INFLUENȚELOR ȘI TOPOS-URILOR

Chris TANASESCU

Volumul *Pădurea metalurgică* al lui Radu Andriescu începe brusc, parcă din mijlocul unui discurs la care am asistat deja sau pe care îl putem prinde din mers, căci sîntem familiari cu personajul liric care vorbește. „Nu cu multe săptămîni în urmă, arșarul/ din curtea școlii Carol arăta ca un bostan/ uriaș cu ochi și gură sculptate/ în frunzele rărite simetric [...]”. Așa voi începe și eu aceste rînduri, fără vreo altă introducere, ci apucîndu-mă să citesc și să citez unul dintre textele din carte care mi-au plăcut mai mult, părăindu-mi-se și extrem de relevant pentru arta poetică a autorului. Poemul (*Vremea italianilor*) debutează cu un tablou de provincie care captivează din start – un sat în nordul Moldovei unde s-au întors acasă „italienii” („toți sînt într-un fel italieni”), „condotierii”, înghesuindu-se la dentistul care evident e mai ieftin decît cei din vest, unde lucrează ei. Frazele de documentar cu mici împunsături sînt întrerupte de un comentariu nemilos și hazliu – „Băiatul cam păm_pălău al preotului/ are parohie la Rădăuți” – care reprezintă semnalul intrării în scenă pentru o strategie dragă poetului și de multe ori magistral stăpînită: crearea de ambiguități abil întreținute, ba chiar a unui discurs dublu, printr-o subtilă deși excesivă tehnică a ingambamentului. „...la școala generală/ cu veceu în fundul cărții,/ o sală de sport superbă,/ ruptă cu de-a sila *dintr-un occident cu rampă/ la intrare pentru copiii cu handicap/* și steag albastru, marțian, înstelat” (subl. mea c.t.). Andriescu se luptă (de unde și excesul de care ziceam) cu modul atît de răspîndit la noi de a scrie vers liber fără nici o atenție la ritmurile tipice acestuia și la oportunitățile de

a (de)construi semnificația ce-i sînt naturale. Față de încetățenitele la noi neglijențe ce împart accidental textul în versuri cel mai adesea în mod analitic (*parsing*), prin repartizări după ureche în unități sintactice, poetul e foarte atent și consecvent sîcîitor în aruncarea (cel mai ades cu motiv lucid întemeiat) a acestei convenții peste bordul unui vas care are nevoie de sinuități pentru a trece prin strîmtorile semnificațiilor multiple nivelate. Plasarea sintagmei „cu rampă” acolo unde e și nu în versul următor invită brusc în text comentariul (mult mai radical decît pînă atunci al) poetului asupra realității politice, în care „noi”, „italienii” „handicapați” am primit rampa occidentală către o lume care e o adevărată planetă marte pentru zestrea noastră socială.

Andriescu este un poet mult prea experimentat și complex în viziune (pe cît poate părea uneori de simplu și de pedestru în discurs și narațiuni) pentru a se mulțumi cu doar un nivel adăugat sensului. Stilul lui aduce ambiguități în text pentru a le spori și a le duce mai departe, ca într-un dans în care partenerii tot schimbă locurile și fac și numere de magie (și cînd te gîndești că o recenzentă semnală, vai, în cartea asta tezisme!?) multiplicîndu-se unul pe altul în oglinzi nebănuite („la zid”), tachinîndu-se etc. Tabloul social e îmbogățit cu elemente (țărani, fete „aproape frumoase”) care pe lîngă lărgirea perspectivei conțin și o gradație ce pregătește intrarea lui „Andriescu” în scenă, mai întîi ca personaj menționat la persoana a treia, și apoi ca eu liric. Flancul politic al discursului (susținut de scurte puseuri de poezie a naturii, cu ploi

limpezitoare și iarbă udată de rouă) atinge apogeul în citarea suprataxelor din „portul României europene”, dar tot acolo apar niște misterioase „meduze grase”, mărci ale personajului liric ce își pregătește apariția. Meduza este unul dintre motivele recurente în carte, metaforă a plutirii semi-transparente a poetului prin apele cotidianului, mod de a se lăsa purtat de asocierile întâmplătoare către posibile coagulări metamorfice – în „Sudoku”, de pildă, poetul apare în zgura muncii de zi cu zi ca un mesager al harului nu dogmatic, ci „moale”. „Și uite cum apare o meduză de catifea/ cu tentacule mătăsoase, blîndă/ și îngerească, plină/ de tropi mici din ceară – moale. Cum altfel. Apare/ și dispare”. Artist adevărat, Andriescu (autorul și autorul-personaj evocator al lui „Andriescu”, personajul-autor) știe să așeze stăvilarele cele mai potrivite și mai puțin intruzive pe cursul fluxului poetic, folosind motivul respectiv nu atît ca metaforă, cît ca semnal, ca marcă (și) metatextuală (preocuparea insistentă pentru „afară-din-text” ce traversează cartea are cred în primul rînd relevanțe de genul celei dovedite aici), element ce bate ritmul ascensiunilor și ocultărilor de prezențe și voci și care transmite, *în text*, iluzia literară a identității dintre eul liric ce își va începe curînd monologul și personajul-autor „Andriescu”.

Poemul evoluează astfel spre un mod din ce în ce mai personalizat, inclusiv biografic, cu evocări și formulări comice și dureroase, cu sentințe și hotărîri auto-contrazise, dezvăluind treptat „adevăratul” motiv (freudian?) al subiectului italienilor. Ca într-un film expresionist, perspectiva e dată de o cameră ce se retrage mereu, de la imaginea amplă tot mai înapoi pînă la cea strict subiectivă, navigînd în susul (dis)cursului. Această mișcare a rebours marchează de fapt și alte secvențe din carte, cu episoade sau motive care par uneori a fi într-un stadiu mai dezvoltat inițial decît după aceea, cum ar fi de pildă fetele frumoase care se dezvelesc din prosoape în *Calamari*, pentru ca peste cîteva pagini („01.01.08”) să apară din nou,

înfășurate, pe plajă, dar fără a se mai dezgoli. Poemele au dezvoltări și uneori reiau alte poeme într-un mod care, fără să forțeze un anumit scenariu sau o coerență programată, realizează o comunitate credibilă, ce se dovedește a fi prezentă fără să fie nevoie de demonstrații în acest sens. Dar deși nu există demonstrații, există totuși topografii, care din cînd în cînd devin niște foarte complexe și fascinante topologii.

Aici Andriescu reușește un răspuns profund personal și valid dilemei care inhibă sau uneori chiar anulează funcționalitatea versului post-modern, de la noi și nu numai. El reușește să „lase” poemul să curgă fără funcții ordonatoare supra-impuse (considerate în general a fi tipic moderniste, ceea ce e doar parțial adevărat, dar asta e o altă discuție) și în același timp desenează, descoperă ca din mers niște puncte de convergență neautoritare, niște coagulări ce aduc o conștiință a coerențelor discrete și fluente, nu postulate și discreționare. Din acest punct de vedere, *Vremea italienilor* se dezvăluie (fără să aducă vreo „revelație”) drept o artă poetică discret strecurată (și nu „camuflată”). Dar cîte arte poetice ambalate similar de meșteșugit nu sînt prezente în această carte, și ce democratism heraclitean le diversifică! Curgerea acestor poeme are (și) un eleatism al ei nu „lipit” așa, de nevoie, ci concrescut neostentativ, chiar din aceea magmă neîntreruptă. De la nivelul textului individual, așa cum am văzut, aceste cristalizări se regăsesc însă și în mișcarea mai amplă a volumului întreg. Cele trei secțiuni ale cărții refac, în mare, evoluția din poem, marcînd aceeași gradație dinspre politic-social (inclusiv literar, cu evocări-dialog Radu Vancu, V. Leac, Dan Sociu, ocazii cu care poetul face niște judecăți extrem de pertinente despre starea poeziei noastre, fără însă să scrie și atunci decît tot poezie!), spre un social mai centrat, în care poetul apare (inclusiv) ca personaj liric printre alți poeți și/ sau prieteni (legendarul Grup 8, Clubul Motoare etc.), pentru a culmina cu intimitatea eului liric ce rescrie ca printr-un ecou („ce transpiră”) viața

proprie, împletită cu cea a iubitei și a familiei și totodată, astfel, a mediului istoric politic, social și comercial din jur (și, de fapt, dinlăuntru). Acest algoritm în trei pași constituie o coerență fractalică a poemelor și a cărții în ansamblu (fractalii fiind pomeniți nu o dată în volum), recapitulată inclusiv în titlul ultimei secțiuni, „Isoscelul fericit”, în timp ce practica textului se dedă unei autentice „teorii a haosului” (asocieri aparent arbitrare dar urmărite pînă în pînzele albe, jocul sonorităților anulînd sau măcar tachinînd referentul etc.) care, prin veridicitatea ei ajunge nu să distrugă ci, aparent paradoxal, tocmai să valideze tiparul fractalic de care vorbeam. Dintre cei care au scris despre carte, nu toți au avut răbdarea să parcurgă atent această minunată gradație (în revenirile și sinusoidalele ei) și, drept urmare, chiar și în cele mai bine intenționate și inteligente cronici s-a trecut uneori pe lîngă esențial.

Alături de interacțiunile și desfășurările micro și macro descrise mai sus, la Andriescu există, cum era de așteptat, și o bogată, captivantă, polifonică relaționare la alți poeți – români, anglofoni, ruși etc. Zic era de așteptat, dar iarăși nu prea s-a văzut, pentru că ghinionul poetului e că scrie și eseuri, așa că a fost taxat drept un teoretician care citează „idei” și poetici, sau cititor/ importator de lirică anglo-saxonă. Să luăm cîteva exemple și să vedem dacă e (doar) așa. În *O plimbare prin Mannahatta*, poetul evocă un episod de biografie literară cînd, împreună cu alți trei poeți ieșeni, a descins în New York. Toponimul străvechi e folosit sub semnul unui citat din Whitman, dar referințele literare sînt departe de a se opri aici. O observație seacă, aparent de ordin ecologic – „Nu sînt/ veverițe canadiene pe insulă” – deschide, însă, o întreagă lume paralelă în care se mișcă poetul cel puțin la fel de real și natural ca în cea „reală”. Venită la cîteva rînduri după urmărirea scurgerii primelor ore ale dimineții – mai întîi e șase, apoi se face șapte, cînd încep să apară „capete de cer/ printre turnuri” – observația, deducem, este posibilă datorită spectacolului răsăritului soarelui, oblit-

erat de clădirile imense. Memoria literară „transpiră ecouri” imediat – un grațios poem al lui Emily Dickinson tocmai acest spectacol al răsăritului de soare petrecut pe nevăzute îl evocă prin metafore în care vestea se răspîndește, se împrăștie asemenea veverițelor, „I'll tell you how the sun rose”: „I'll tell you how the sun rose, –/ A ribbon at a time./ The steeples swam in amethyst,/ The news like squirrels ran”. Cîteva versuri mai jos, personajele intră într-o librărie (gay!) și unul dintre poeți cumpără... Dickinson, opere complete. Dacă ar fi numai atît ar fi o dibace rescriere a unui poem clasic, cu trimiteri politice, urbanistice, ecologice contemporane. Dar, iată ce se întîmplă în interstițiu – „... Veverițele/ din capitală pot fi turbate, iar sub rațele/ sălbatice se înfoaie valuri/ de paraziți. [și apoi episodul pomenit:] Patru poeți ieșeni intră/ în librăria gay. Unul cumpără opera/ completă a lui Dickinson de la efebul...” etc. Veverițele absente pot fi, totuși... turbate, iar ingambamentul (iarăși, mereu ingambamente la Andriescu...) de tip adnotat „sub rațele/ sălbatice se înfoaie...” creează pe moment o ambiguitate ce poate fi citită ca o stranie, monstruoasă împerechere a micilor vietăți cu păsările... E aici, în pliu, o aluzie la un alt poem, de data asta al lui Frank O'Hara, *Pastoral Dialogue*, un text mai puțin cunoscut al marelui poet și unul din nu foarte multe scrise în formă fixă – e un sonet după canoane, cu metru englezesc dar rimă petrarchiană – în care o scenă explicită de sex desfășurată în natură (în parc?) devine tot mai febrilă, căpătînd ambiguități homoerotice și pîrînd să implice inclusiv veverițele și păsările. Andriescu stabilește astfel un dialog între poezia cu elemente aluziv homoerotice a lui Dickinson și cea explicit gay a lui O'Hara, fără să-l menționeze efectiv pe acesta din urmă (deși îl citează în alte părți în carte), ci „parazitîndu-i” geniului tutelar al „Mannahattei” un text atipic în cadrul unui poem (și un volum) personal care jonglează foarte bine cu stilul *tipic* al poetului newyorkez prin genul acela de scriitură pe care O'Hara însuși și-l autodefinea simplu și ironic „I do this,

I do that". (O trăsătură împărtășită de Andriescu cu O'Hara, neanalizată încă, este capacitatea de a se construi ca personaj al propriilor poeme ca modalitate de a-și seduce cititorul, făcându-i acestuia simpatic un personaj-poet din text și, aparent, de dincolo de acesta.) Dar iarăși, ca de atâtea ori la Andriescu, dacă ar fi doar atât... Însă poetul continuă dialogul, dezvoltându-l ca „dialog” și introducându-se pe sine, ca personaj, alături de ceilalți poeți ieșeni evocați, nu numai în spațiul poetic și politic Dickinson vs New-Yorkul-lui-O'Hara, ci chiar într-un poem al acestuia, celebru de data asta. În *The Day Lady Died*, personajul liric al lui O'Hara se plimbă lejer pe străzile New York-ului oprindu-se pe la prăvălii, ceea ce fac și personajele lui Andriescu în acest poem. Își ia un exemplar „urît” din *New World Writing* să vadă ce fac poeții din Ghana. În oglindă, Andriescu îi răspunde, ce să facă [poeții din Ghana/ România], au ajuns în orașul tău și acum fac ei cumpărături. De poezie. Poemul lui O'Hara se termină cu aflarea veștii devastatoare a morții lui „Lady Day”, în timp ce la Andriescu se continuă cumpărăturile și se așteaptă, în final, autobuzul către (probabil aeroportul) Newark. Dar există o altă doamnă în poemul românului, prezentă prin poezia afirmativă, prin nume, prin homoerotism și prin calitățile imnic-muzicale ale versului (implicita paralelă cu Billie Holiday), numai că vestea „morții” ei, a lui Dickinson, nu mai e un șoc, ci o realitate asimilată gradat, în consecințele ei pe multiple niveluri, pecetluită în final de „mîndria” vînzătorului de zaruri și plecarea poezilor spre o New... ark. Ce hipogeu în toată această aparent „nevinovată” plimbare, ce interacțiune febril urmărită între diferiți poeți, epoci, locuri, ce mesaje alternative conviețuind pașnic dar plurivalent cu suprafața diurnă, ea însăși intersecție și punere în act nu privilegiată, ci unică a multiplicățiilor respective. Iată cum se face postmodernism „pe bune”.

După principiul după care spuneam că unele poeme pot fi citite ca pe „rewind”, și cartea merge uneori așa. La cîteva pagini mai sus de

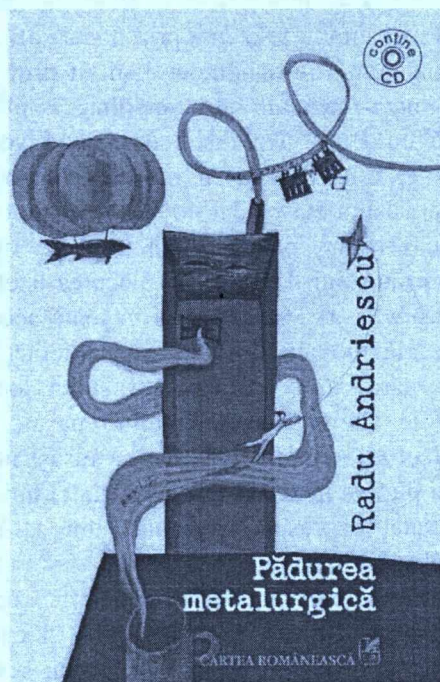
acest poem găsim un straniu poem, *Husky*, despre „motanul multicultural” care e de fapt o stampă, care de fapt e un pisic castrat pe televizor, castrat ca și narativitatea, care de fapt seamănă cu Berrigan [Ted], care de fapt e un cîine – de unde titlul – și care de fapt e, reluînd începutul poemului la final, un „suedez într-o gravură japoneză”. Ted Berrigan e unul dintre, dacă nu cel mai important reprezentant al celei de-a doua generații de poeți New York School, așa cum O'Hara e din prima generație. În lungul poem *Memorial Day*, scris împreună cu Anne Waldman, Berrigan pomenește și el de un motan de-al lui, într-un context amplu de meditații și narațiuni legate de moartea (în/ și) viața proprie și a altor poeți newyorkezi, punctat de bucle comic-absurde, iar acel motan e prezentat ca descendent al pisicii lui O'Hara, care e mort, neanunță vocea cochet îndurerată din poem (ambiguitate intenționată – motanul propriu e mort?, sau e vorba doar de/ și de O'Hara, încă deplîns...). Această notă, la poetul român, aduce doza de anxietate în poemul al cărui balet anti-referențial balansează (și spre) angoasa morții, a decrepitudinii, prin citarea unui poet căruia i se citează și tehnica, de fapt. Însă Andriescu nu se oprește aici, de fapt el nu se oprește niciodată, ceea ce îl alătură poezilor adevărați – jocul cu referentul îl duce mai departe, înspre poeticele de tip Language, demontînd astfel mecanismele limbii și literaturii prin care „Autorul” ar utiliza structuri de putere, manipulînd și lăsîndu-se manipulat. Nu e singurul loc în care face asta – într-un text scris în bună și proaspătă tradiție avangardistă, în care e evocat și Naum, se spune „coaptă-i tomata, referentul e nul”, în altul, în care „am obosit tot încercînd să ies din text”, biografemele (numite ca atare adesea de poet, apud Barthes) sînt fuzionate și con-fuzionate pînă „ar putea fi onirisme sau romanț” etc. Ceea ce este însă uimitor la Andriescu e faptul că, deși se aruncă fără nici o reținere în deconstrucții, în improvizații non/ anti-referențiale și meta-textualiste, el rămîne în același timp foarte prins într-o realitate recognoscibilă, pregnantă (socială,

personală, de familie etc.) trăită de un personaj care se conturează viu și credibil, cu o voce și un profil psihologic inconfundabile. Putem bănuia aici o temeinică preferință (printre altele) pentru Ashbery – discursul curge uneori similar, cu evocări neanunțate de evenimente și personaje aparent familiare personajului liric dar obscure cititorului, cu o familiaritate și chiar serviabilitate față de cititor (ethos și pathos precumpănind asupra logos-ului...) care se pot dovedi destul de „tricky” de fapt, cu amestecul reușit și natural de intim și politic etc. – numai că Andriescu nu patinează non-stop cu versatilitatea și uneori irresponsabilitatea americanului, ci se concentrează gradat, (uneori chiar) obsesiv, temeinic pe anumite locuri, personaje și narațiuni, pe care ce-i drept le combină, le face și le desface aparent nepăsător și mereu (grav-)jucăuș. Paradoxul este al unui discurs ne-, anti- și/ sau meta-literar (prin, de fapt, tehnică variată și subtilă, inclusiv prozodică!) care reușește să coaguleze literalul.

Ilustrarea cea mai relevantă a acestui fenomen este însuși topos-ul din titlu, a cărui complexitate și profuziune de nuanțe a scăpat, mi-e teamă, în fascinanta lui evoluție din carte, tuturor cronicarilor. Deși aparent un loc anumit, o zonă identificabilă de poet în topografia Iașilor, el devine în volum o prezență, un concept fluid, *fuzzy*, și o continuă ispită/ amenințare metamorfică. Plasat cumva în contrast cu Copoul unei anumite rigori academice, de familie, „luterane” (altfel măcinată și ea de vreme, de vremuri și chiar de traume greu circumscribite), acest topos, mai dinspre Bahluul bîhliț, acumulează istorie politică și socială cu complicități și mizerii, concupiscentă putridă, germinație irațională, mlaștină fetidă plină de un erotism greu, frici și tentații, amintiri apăsătoare și excitație inexplicabilă, creatoare etc. Este o realitate poetică, o topologie lirică, o temă profund personală care încarnează o poetică unică, o realizare incomparabilă în poezia ultimilor ani de la noi.

Radu Andriescu este un arhitect nu în piatra

conceptelor și temelor dure, ci în fluența nicio-dată forțată a memoriei biografice, a episodului cotidian și a experiențelor erudit-poetice și cultural-istorice de pe toate nivelurile și de toate facturile, un risipitor de partituri, impromptu-uri și mai ales registre stilistice de jazz, care își toarnă pînă și obsesiile în fraze de-o clipă, fără apetență sau frustrarea după opera încheată și definitivă, ci cu siguranța celui care simte și știe că nimic (nici măcar, sau de fapt, cu atît mai puțin academismul) nu va scăpa neirigat și necontaminat de modestia irezistibilă a propriului vers. Dar tocmai această umilință eficientă îi dă posibilitatea lui Andriescu, în timp ce evită abordările și diagnosticele tari, să lucreze totuși cu temele *mari*, cele de care mulți „postmoderni” de-ai noștri fug ca de tîmție, strîmbînd din nas, dar, de fapt, neavînd organul și instrumentele adecvate pentru așa ceva (și trec aici peste variantele kitsch-sentimentaloide care constituie păcatul simetric, diametral opus, dar echivalent în fond). Cîți dintre noi pot, de pildă, scrie astăzi atît de natural, de convingător și de tulburător (cu toată retractilitatea inerentă și atît de „firesc mimată”) despre fericire?



CARTEA CEA DE SUFLET

Vasile FILIP

Nefiind cu un specialist în teorie și istorie literară, în critică și estetică nici atât, îmi îngădui să afirm – în rarele încercări pe care le cutez – și păreri pasibile de critica profesioniștilor, întemeiate, din punctul lor de vedere; demne de a fi luate în seamă cu înțelegere, din punctul meu de vedere. Care, recunosc, s-ar putea să fie mai subiectiv.

În cazul acestei admirabile cărți – *Poteci fără întoarcere* – publicată de bunul meu prieten, scriitorul de atitudine și de substanță Dumitru Vacariu (iată un prim imbold către subiectivism), la Editura ALFA din Iași, în anul 2010, cel puțin două aspecte mă stimulează în demersul pe care mi-l însușesc cu entuziasm matur, determinat de valoarea creației, în primul rând.

Primul aspect are în vedere structura acestei cărți, pe care autorul o subintitulează *roman*. În virtutea celor observate de mine, îmi îngădui să remarc: în întregul ei, cartea se compune din două romane, pe aceeași temă. Un roman în proză, de o factură clasică bine împlinită; un roman în versuri, cuprinzând poeme (capitole) de amplitudine baladescă și de profunzime proprie marii poezii, din toate timpurile, subiectul volumului, dezvoltat, deci, în două registre literare, are, evident, același conflict: confruntările, dintr-un timp istoric nu foarte depărtat, dintre două categorii sociale, pe care starea economică, dar și morală, le-a prefăcut în opozanți, ca să nu spun dușmani. O temă literară pe care au abordat-o mulți autori, unii reușind capodopere, alții neputând depăși ispita căderii în idilism. Oricum, și unii și alții au atras atenția asupra unor realități, chiar dacă nu întotdeauna s-a pătruns în esența acestora. Și operele lor, însă, fac parte din peisajul literaturii române, pe care se cuvine să o considerăm cu luciditate, dar și cu respect. A privi de sus ceea ce nu ne place sau nu ne convine nu ține de atitudinea și conștiința unui profesionist. Mai ales, aprecierea valorii literare de pe poziții exterioare literaturii este adînc dăunătoare.

În cele două romane ale lui Dumitru Vacariu, haiducii și boierii sînt personajele antagonice. Din confruntările lor se naște tensiunea întregului volum. Prima parte – *Poteci fără întoarcere* – ilustrează în chip strălucit o manieră de a scrie literatură numită clasică. Dincolo de rigorile stabilite de critica literară pentru particularizarea acestei maniere, Dumitru Vacariu răspunde acelor exigențe cu demnitatea celui ce este conștient de misiunea sa.

Cititorul avisat poate să bage de seamă fără efort aspecte care țin de valoarea literară, în expresia ei lingvistică, stilistică, estetică, portretistică, narativă, descriptivă, poetică. Prin toate acestea, *Poteci fără întoarcere* iese din tiparele unui timp trecut și se înscrie cu succes în abordarea modernă a

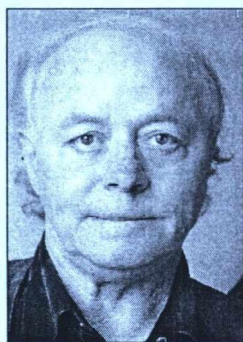
unor teme care, iată, se dovedesc a nu fi desuete. Sigur, mofturi se pot face, atîta vreme cît nu toate nasurile au aceeași altitudine. Ele, mofturile, vin mai ales dinspre cei ce nu gustă decît creație modernă (sau ultra...), de multe ori conceptul *modern* nefiind nici măcar cu aproximație formulat și înțeles.

A doua parte a volumului – *Piatra Dediului* – poem – este, cum am mai spus, tot un roman. Cel puțin în opinia mea. De data aceasta, în versuri. Același personaje, același spațiu geografic, același timp istoric, aceleași dramatice sau plăcute întâmplări, cu evidentă culoare lirică, aceeași atmosferă, care, iată, se prelungește pînă către zilele noastre. Numai că, sub alte înfățișări. Este un aspect pe care cartea nu-l declamă; dar, citind-o cu atenție, nu se poate să nu observi partea ei polemică. Fără a forța nota, personal socot că similitudini între ce a fost și ce este se pot desprinde din paginile acestei încântătoare cărți.

Am mai băgat de seamă un lucru, important nu pentru mine, cît pentru Dumitru Vacariu. Cel puțin în acest volum – de suflet – cum singur o mărturisește, prozatorul se dovedește egal cu poetul. Sau poetul este egalul prozatorului. Am în vedere valoarea înaltă a literaturii, în ambele ipostaze. O proză curgătoare ca scriere și frămîntată ca fabulație; o poezie muzicală, metaforică și sugestivă. Amîndouă, de o mare actualitate. Pentru Dumitru Vacariu, vremea haiducilor nu este un refugiu la umbra trecutului. De acolo, din acel trecut, el scrutază prezentul. Poate și viitorul. Și în acest fel de a vedea lucrurile cred că se află modernitatea operei. Desigur, pentru spiritele care știu să o pătrundă...

Comportamentul literar al lui Dumitru Vacariu se manifestă, mai mult decît în alte cărți, de data aceasta mai pregnant. El seamănă leit cu cel cotidian, al omului: direct, sincer, pătimaș, îndrîjit, tolerant, neiertător. Mai pe scurt, atitudinea unui om-scriitor dintr-o bucată. Cioplit în stîncă sau în trunchi de stejar. Adică neclintit și durabil. Un trecător nezmotos prin viață și literatură, dar care lasă urme ce nu se vor șterge, indiferent de ce vînturi vor mai tulbura starea literaturii române.

În încheierea acestor succinte considerații, de simplu cititor de carte, nu de inițiat în domeniu, îmi rezerv plăcerea de a reproduce un fragment din *Scurta mărturisire*: „Cum era și firesc, cele două variante ale legendei Pietrei Dediului au pus încet-încet stăpînire pe gîndurile mele și nu m-au lăsat în pace pînă nu le-am dat glas literar atît în poemul *Piatra Dediului*, cît și în romanul *Poteci fără întoarcere* (...). Și, încît aceste scrieri îmi sînt cele mai dragi, adaug la finalul lor și poezia *Moldova însîngerată* sau *Chemare*, pentru care am primit, în anul de grație 1958, o condamnare de opt ani...”



PSIHOLOGII COMPLICATE ÎNTR-UN ROMAN „ARESTAT” O JUMĂTATE DE VEAC

Vasile IANCU

Cînd a ieșit din temnițele comuniste, în iulie 1964, prin decretarea amnistiei generale a deținuților politici, Dinu Pillat a încercat să-și recupereze romanul *Așteptînd ceasul de apoi* (în formă dactilografiată), confiscat de Securitate. Răspunsul primit: *corpul delict* a dispărut. Parte importantă a „lotului Noica-Pillat”, scriitorul, pe atunci, cercetător la Institutul de Istorie Literară și Folclor, condus de mentorul său, G. Călinescu, a fost arestat în noaptea de 25 spre 26 martie 1959 și condamnat la 25 de ani de muncă silnică și 10 ani de degradare civică pentru „crimă de trădare de patrie și pentru crima de uneltire contra ordinii sociale”. Una din probele acuzării: romanul pomenit. Acuzații absurde, condamnare absurdă. O dactilogramă descoperită de securiști, după zece zile de interogatorii torturante și bătaii bestiale, în podul casei bunicilor materni ai Monicăi Pillat, e „corpul delict” de pe masa completului de judecată. Cartea, firește, netipărită, e catalogată „mistico-legionară”, pe deasupra, fusese dată spre lectură și altora (acuzatul mărturisește la proces cui i-a dat-o), gest calificat drept propagandă legionară. Într-unul din numeroasele interogatorii (Monica Pillat vorbește de 50!), scriitorul declară: „*Așteptînd ceasul de apoi* este o completare și o continuare a romanului *Tinerețe ciudată*, scrisă în perioada celui de-al doilea război. Din 1944 pînă în 1948 am cules materialul documentar, iar scrierea lui am făcut-o din primăvara pînă în toamna lui 1948, stînd la moșia noastră de la Miorcani. [...] [M-a interesat] mișcarea legionară clandestină despre care nu s-a scris”. La un alt interogatoriu, afirmă: „Contest că am făcut parte vreodată din fosta mișcare legionară. (...) M-am inspirat din psihoza mistică a mișcării legionare, nu l-am scris cu intenție subversivă”.

De fapt, avem de a face, precum în nenumărate

alte cazuri de „Cea mai grosolană tehnică de mistificare practică pe perioada anchetei și în timpul procesului (...) – *confundarea temei cărții cu poziția auctorială*”, scrie prefațatorul primei ediții de la Editura Humanitas (București, 2010), Gabriel Liiceanu. „Pentru a înțelege grosolănia procedurii trebuie să ne imaginăm – spune mai departe G.L. – că ne-ar putea trece prin cap să-l identificăm pe Dostoievski fie cu Raskolnikov din *Crimă și pedeapsă*, și să spunem apoi că autorul face elogiul crimei, fie cu Verhovenski din *Demonii*, acuzîndu-l că face apologia metodelor anarhiste. (...) Romanul nu conține nici o urmă de admirație pentru mișcarea legionară, iar autorul încearcă să pătrundă înăuntrul lucrurilor tocmai pentru a vedea cum a fost cu puțință în România interbelică deturnarea purității sufletești juvenile către violență și crimă”.

Pentru a înțelege realitatea ficțională, suprapusă, așa-zicînd, peste realitatea istorică, să punctăm, fugar, cîteva date despre mișcarea legionară, în roman, *Mișcarea Vestitorilor*. (De altfel, la un moment dat, Dinu Pillat se și oprește la titlul *Vestitorii*.) În treacăt fie spus, mișcarea legionară n-a fost abordată pînă acum de un istoriograf, cu obiectivitate, erudiție, rigoare științifică, finețe interpretativă și fără inhibiții și părtiniri ideologice. De ce această „timiditate”, chiar și acum, după căderea regimului comunist? Nu vorbim de o abordare istorică exhaustivă. Ar fi prea mare cerința. Lucrarea *Garda de fier, organizație teroristă de tip fascist*, apărută în anul 1971, sub semnătura a doi autori, Al. Fătu și I. Spălățelu, după justa observație a istoricului Vlad Georgescu, „este prea pătimășă pentru a putea fi citită cu vreun folos”. Altfel spus, a fost scrisă exclusiv din unghiul de vedere al ideologiei comuniste, nu al unor istorici autentici, detașați de fenomen. Depunem mărturie ca un citi-

tor al opului chiar anul apariției. Subiectivă foarte, cu un *parti-pris* indubitabil, cu pagini ditirambice la adresa Căpitanului de un penibil perfect, e și *Istoria mișcării legionare*, scrisă de preotul legionar Ștefan Palaghiță (Editura Roza Vînturilor, București, 1993). Cel puțin, aceasta din urmă e înțesată de informații și însoțită de reeditarea unei conferințe ținute de Nae Ionescu despre *Fenomenul legionar* în anul 1938. Aproape ciudat, cele mai convingătoare studii, prin rigoare interpretativă, sînt scrise de istorici străini: N. Nagy-Talavera, E. Weber, citați de Vlad Georgescu în a sa *Istorie a românilor* (ediția a III-a, Humanitas, 1992).

Sorgintea mișcării legionare se află în *Liga Apărării Național Creștine* (L.A.N.C.), întemeiată de A.C. Cuza, în martie 1923. Peste 4 ani, se înscrie în viața politică a României interbelice Legiunea Arhanghelului Mihail, care îl avea ca șef indubitabil pe Corneliu Zelea Codreanu, iar în 1930 ia ființă structura politică a Mișcării, „Garda de Fier”. În anul următor, Căpitanul este ales deputat de Neamț și pe 3 decembrie, același an, ține și primul discurs în Parlament. O vreme, „Garda de Fier” s-a numit „Totul pentru Țară”. Actele de violență, demonstrațiile de forță cu mare încărcătură mistică, atacurile antisemite – deocamdată, la nivel de discurs public – îl determină pe ministrul de Interne Ion Mihalache (în guvernarea național-țărănistă) să dizolve Legiunea și „Garda de Fier”, să ordoneze închiderea sediilor legionare. După căderea guvernului P.N.Ț., mișcarea revine în prim-plan. Acțiunile antisemite, care stîrnesc reacții de protest din partea Angliei și Franței, violențele (nu numai în discursuri) îl fac pe I. Gh. Duca, șeful guvernului liberal, să dizolve din nou „Garda de Fier” (dec. 1933). Știm, prim-ministrul liberal a plătit cu viața: este ucis pe peronul gării din Sinaia, pe 29 dec. 1933, de trei legionari (Nicadorii). Pentru a contracara manevrele regelui Carol al II-lea, de menținere a guvernului Tătărescu – favorit – și după alegerile din 1937, se face un pact de neagresiune între P.N.Ț. și „Garda de Fier”. După aceste alegeri, Partidul „Totul despre Țară” se plasează ca a treia formațiune politică a țării (cu 15,58%), după P.N.L. și P.N.Ț. Conflictul dintre rege și C.Z. Codreanu se acutizează. Căpitanul afirmă public, în orice ocazie, că odată ajuns la putere, va face alianță cu Axa Berlin-Roma. Șeful mișcării este condamnat la 6

luni de închisoare pentru ofensă adusă consilierului regal Nicolae Iorga. Anterior, mai fusese condamnat pentru asasinarea prefectului de Poliție Iași, Manciu, în sala tribunalului, dar achitat după cîteva luni de detenție. C.Z. Codreanu era avocatul unui student, bătut de Manciu. Primul-ministru Armand Călinescu, avînd ordin de la Carol al II-lea, a decis să lichideze Mișcarea legionară. Pe 27 mai 1938, C.Z. Codreanu este condamnat la 10 ani de muncă silnică pentru atingere adusă siguranței statului și incitare la revoltă. Regele are o întrevedere cu Hitler (24 noiembrie 1938), la Berghof. Capătă o anume dezlegare și peste 6 zile, Codreanu și alți 13 legionari sînt asasinați. Pretextul: fuga de sub escortă. Încep răfuiele-răzbunări crunte. Primul-ministru A. Călinescu este ucis (21 sept. 1939) pe podul Elefterie, în vreme ce se deplasa cu automobilul către Parlament. Cei nouă legionari participanți la asasinat se predau Poliției, după ce ocupaseră Sala Radio și anunțaseră că au „îndeplinit o necesitate dureroasă”. Sînt executați pe locul crimei și cadavrele expuse public în Piața Elefterie. Generalul Gh. Argeșanu, noul prim-ministru, poreclit de legionari „Ghiță Sîngerosul”, trece și la alte măsuri de represiune. Sînt executați cîte trei pînă la cinci fruntași legionari, din fiecare județ, de regulă, șefi de cuiburi, desemnați de prefecti. Succesorul lui Codreanu, Horia Sima și alți legionari își salvează pielea fugind în Germania. Ne oprim aici.

Recunoscută mai cu seamă de tineret, animată de idealuri justițiare, unii, și de aventura eroică, alții, însuflețiți și de sincere chemări mistice, „Mișcarea legionară apărea opiniei publice ca antipodul politicianismului venal, considerat, alături de rege, vinovat de dezastrul țării” (Florin Constantiniu – *O istorie sinceră a poporului român*, Univers enciclopedic, București, 1997), prin amputările teritoriale cunoscute, la drept vorbind, fără vina forțelor noastre politice. Mulți creditau Mișcarea legionară cu puterea de a spăla rușinea ciuntirii României, de a o salva din decăderea morală. Așa se explică succesul electoral din 1937, simpatia de care se bucura în rîndurile multor intelectuali dezamăgiți, așa se explică adeziunea la Mișcarea legionară a unor inteligențe de mare suprafață spirituală, mai tîrziu, personalități de primă mărime ale culturii române (Emil Cioran, Mircea Eliade etc.).

Dinu Pillar n-a aderat la Mișcarea legionară, chiar dacă mulți tineri liceeni din generația sa o făcuseră. El scrie romanul *Tinerețe ciudată* în anii războiului, așadar, când abia ieșise din adolescență (publicat în 1923, când avea 22 de ani), iar următorul roman, *Moartea cotidiană*, e tipărit la 25 de ani. Pentru scrierea romanului *Așteptînd ceasul de apoi*, după propriile declarații date la interogatorii, menționate de Monica Pillat în nota introductivă la această primă apariție editorială, autorul s-a documentat temeinic, citind presa vremii, la Biblioteca Academiei, volume precum *Schimbarea la față a României* de Emil Cioran, *Roza vînturilor* de Nae Ionescu, editată de Mircea Eliade, cartea *Pentru legionari*, a stat de vorbă cu foști legionari. Printr-o întîmplare aproape miraculoasă dactilograma confiscată de Securitate a fost descoperită pe 1 martie 2010 într-un depozit de dosare intrate în patrimoniul C.N.S.A.S., de la Popești-Leordeni. După 51 de ani, romanul „arestat” iese de sub tipar.

Chiar dacă sînt destule voci critice postdecembriste (de după război) care bagatelizează literatura „de sertar” scrisă în regimul comunist, ca și cum după 1990 ar fi trebuit să curgă în valuri editoriale o asemenea literatură, știm că ea a existat. Și a fost și tipărită, îmbogățind, cert, patrimoniul nostru literar. O carte inclasabilă, dar fermecătoare ca literatură pur și simplu și, deopotrivă, ca lucrare sapiențială de mare finețe intelectuală – o știe oricare cititor de bun gust – este *Jurnalul fericirii* de N. Steinhardt, carte confiscată, și ea, de Securitate și tipărită abia în anul 1991 (Dacia, Cluj). Ca și în cazul lui Dinu Pillat, o soartă asemănătoare au avut și autorul și opera monahului Delarohia, condamnat, și el, în procesul lotului Noica-Pillat”.

Fără a fi confiscate de Securitate, pentru că avuseseră norocul de a nu intra în labelle paznicilor înarmați ai sinistrei poliții politice, alte două romane importante au avut aceeași neșansă: nepublicarea lor vreme de decenii. Cu o deosebire esențială, în plan omenesc: autorii lor n-au cunoscut, din motive diferite, detenția în pușcăriile comuniste. Măcar atât... E vorba de *Ferestre zidite* de Alexandru Vona (plecat în exil în anul 1948 și stabilit la Paris, unde a trăit pînă la sfîrșit – 23 oct. 2004) și de *Luntrea lui Caron*, de Lucian Blaga, scris între anii 1951 și 1953, reeditat în a doua variantă între anii 1956-1958. Primul roman scris

„dintr-o suflare, la 25 de ani, ca sub dictare”, dat spre păstrare prietenului Ov. Constantinescu, a fost tipărit în trei ediții succesive în anii ‘90 ai trecutului secol, iar romanul blagian, ocrotit în arhiva familiei Blaga, a fost tipărit prima oară în anul 1990 (Ed. Humanitas). Să mai reamintim destinul romanului *Adio, Europa*, de I.D. Sârbu și bogata recoltă de literatură confesivă/ memorialistică.

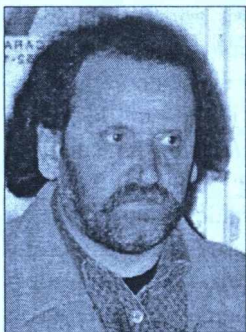
Romanul *Așteptînd ceasul de apoi* nu este unul istoric, nu fructifică, artisticeste, faptele, adesea, senzaționale din acei ani dramatici pentru a da narațiunii tenta unui *policier*, de pildă – tentativă pentru scriitorul poftitor de succes rapid –, nu intră în meandrele politice ale vremii. Scenele tari sînt foarte puține, între ele, cea mai spectaculoasă, tratată însă cu multă parcimonie, este aceea a asasinării primului-ministru de către anarhistul – nu legionarul sadea – Vasia. Episodul ocupă doar cîteva fraze (p. 291) și este diferit față de realitatea istorică. Invenția scriitorului. *Așteptînd ceasul de apoi* e romanul unor psihologii umane aflate în malaxorul vremii, psihologii diverse, cu reacții/ atitudini variabile la conflictele istoriei trăite. Unele personaje reacționează pătimaș, aproape irațional, odată atașate de Mișcarea *Vestitorilor* (vestitori ai unor noi vremuri, pe care ei vor să le croiască, fie și cu revolverul, dar și ai doctrinei unui *om nou*, doctrină pe care, vai, am cunoscut-o și noi, de astă-dată, aplicată de activiștii României bolșevizate), alte personaje pun în cumpănă principiile „camarazilor”, se îndoiesc, își reproșează anumite acțiuni violente, raționează înainte de a lua decizii riscante, altele se lasă dominate de răzbunări ucigașe, altele caută refugiul dezamăgirilor în credință, uneori, în gesturi cu mare încălcare mistică. Așadar, grupul *vestitorilor* e departe de a fi omogen, compact. Ceea ce îi leagă pe liceenii și studenții *Mișcării* e tinerețea debusolată, călăuzită de niște idealuri confuze, în care unii cred cu fanatism, iar alții vor să creadă, prinși ca într-un joc fatal. Tinerii *vestitori* citesc și își împrumută cărți bune (Blaga, din care și recită la întîlnirile lor secrete, Kierkegaard, Dostoievski, Șestov, Mallarmé, Evangheliile, Rimbaud), un personaj e cufundat în urmărirea demonstrației lui Barbilian din *Gazeta matematică*. Din acest grup se detașează, între puținele figuri românești de prim-plan, Ștefănuță Holban, licean în preajma bacalaureatului, fire sensibilă, împins,

parcă, în cercul aventuros al *vestitorilor* de atașamentul său sincer față de prietenii-„camarazi”, însă, cu frecvente indecizii în stări limită („Din nou, un gând de îndoială, cu presupunerea unei ispășiri, se strecură în mintea lui Ștefănuță. Totul pornea de la atentat. Oricât de justificat putea să fie în ochii camarazilor, asasinatul politic nu rămânea mai puțin o crimă. Cuvintele lui Iisus au un înțeles care nu îngăduie nici un echivoc: *Cei ce trag sabia de sabie vor pieri*”). Fratele său, Lucian, student – înțelegem, la Litere și Filosofie –, e un lucid, cu complexe (într-o pagină, se sugerează că are înclinații erotice nefirești, de care numai colegul și prietenul său din liceu, Rosner, „știe, doar lui îi destăinuise această grea povară sufletească”), „încredințat că, în marea criză morală a celui ceas al istoriei, păstrarea unei atitudini de neutralitate ar fi însemnat pentru el pierderea celui mai interesant prilej de a se afirma pe o idee” (p. 79). Vasia Voinov, student din Basarabia, foarte sărac, cu vădite porniri anarhiste, este cel care, precum un lup singuratic, îl asasinase pe primul-ministru Sebastian Răutu (indicându-l, vorba romancierului dintr-o depozitie procesuală, pe Armand Călinescu). Un personaj bine conturat este și medicul Rotaru, lider al grupului, care visează să-l urmeze la conducerea *Mișcării* pe Toma Vesper (întruchiparea românească a lui Corneliu Zelea Codreanu), participant direct la asasinarea celui alt prim-ministru, antecesorul lui Sebastian Răutu. Nu lipsește nici turnătorul grupului, Lică (Vintilă Oprea), care își oferă serviciile Siguranței în schimbul arginților și a unei presupuse ascensiuni politice. Un ratat fără scrupule. Mentorul ideologic al acestor tineri e profesorul de metafizică, doar evocat în roman de celelalte personaje, ca și Toma Vesper, de altfel, profesor, îndărătul căruia îl bănuim – lesne – a fi Nae Ionescu din realitatea istorică. Dialogul dintre Lucian și colonelul Ioanid, șeful Cenzurii, altfel prieten al familiei Holban, revelează ideologia *vestitorilor*. Se discută sumarul revistei pe care vor să o scoată cei din *Mișcare*. O secvență: „Văzînd că Lucian nu răspunde nimic, colonelul Ioanid urmă peste o clipă:

– Articolul *Împlinirea în religie* alunecă pe aceeași pantă. Iată, la împlinire: «Un popor își definește spiritualitatea după gradul de fervoare religioasă. Or, dacă stăm să judecăm sub acest raport, trebuie să ne recunoaștem cu totul sterili. Românul

nu este mistic, de unde și lipsa oricărei drame de conștiință religioasă în istoria și cultura noastră. Totuși, un mesianism național nu poate să fie conceput fără o împlinire mistică în religie». În sfîrșit, articolul *Conștiința ultimă a democrației*, umblînd cu sofisme bătătoare la ochi, dezvăluie la rîndul său apele în care ține să vi se scalde revista. Ascultă puțin acest raționament: «Un partid politic trebuie să fie dogmatic, exclusivist și intolerant. Dacă tranzacționează cu adversarii, își pierde însăși rațiunea existenței sale polemice. În politică, fanatismul este singura atitudine cu valoare etică». Antisemitismul *vestitorilor*, în grade diferite manifest, atinge limite extreme – în roman –, atunci cînd sînt scoși dintr-un amfiteatru, „sub grindina de pumni”, studenții evrei („Să iasă jidanii afară!”). Aici, o scenă paradoxală: Lucian Holban participă și el la scoaterea evreilor din amfiteatru, între ei, și prietenul Rosner. Stanian, oscilînd între aventură și dezamăgiri, zice: „Evreii sînt sortiți să rămîna niște alogeni, niște ireductibili fermenți de descompunere în orice comunitate s-ar afla pe glob...”. O singulară și luminoasă figură a romanului, poate una din cele mai pregnante figuri feminine din literatura secolului trecut, este Raluca Holban, mamă a trei copii – Ștefănuță, rodul unei tainice iubiri, Lucian și Liliana –, trăindu-și propriile drame și dramele tuturor într-o superioară discreție și demnitate. Cînd află că străinul (Vasile Voinov), care fusese găzduit cu atîta ospitalitate în casa și familia sa săvîrșește o crimă, face „adevărate eforturi să nu mai tremure” și se remonta la gîndul că fiii ei nu sînt amestecați în acest asasinat. Jurnalul Ralucăi Holban – un veritabil microman în roman – începe cu istorisirea împlîririlor ce au marcat-o sufletește, spiritual în timpul copilăriei sale. Pasajele lirice dezvăluie o natură umană sensibilă.

Gîndul îngrijorat al acesteia, din finalul romanului e, probabil, și gîndul scriitorului Dinu Pillat: „... Raluca Holban se credea îndreptățită să vadă semne de Apocalips. Epoca profeților mincinoși, smintind pînă și mintea copiilor...” În anul 1948, cînd romancierul termină de scris această carte, se instalase deja o altă epocă a altor profeți mincinoși. Care avea să-i fure și libertatea, să-i distrugă și destinul de romancier remarcabil al secolului XX. *Așteptînd ceasul de apoi*, scris în cîteva luni, la 27 de ani, e, cred, testimoniul unei deveniri proeminente.



DANA CERNUȘCĂ

- SIMFONII DE STORS VENINUL

Gellu DORIAN

Dana Cernușcă a trecut prin mai toate etapele creației adolescente, de la cercurile literare de la Dorohoi, prin concursurile locale de poezie, de la cele de școală generală la cele consacrate liceenilor, ca în final, după o experiență mereu în creștere, să ajungă și la Concursul Național de Poezie „Poni Luceafărul...”, unde obține premiul Editurii Junimea din Iași, editură care-i și publică prima carte – *Simfonii de stors veninul*, 2010, carte care la rândul ei obține premiul „Horațiu Ioan Lașcu” al Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România. Prin urmare un crescendo care anunță o evoluție promițătoare a acesteia poete care este preocupată mai mult de calificarea profesională decât de cea a unui destin poetic, hai-hui, prin boemele prin care tînăra generație dă buzna. Acest lucru se vede în rigoarea versului scris de această tînăra poetă, care vine din stirpea blandianelor, de la început într-o monotonie a scriiturii, atît a formei cît și a fondului. Astfel mai toate textele au o aceeași tensiune, fără să-și propună o ieșire din tonalitate, chiar dacă în cele șapte secțiuni ale cărții am fi tentați să descoperim de fiecare dată altceva. „Storcerea veninului” într-o gamă simfonică, în cheie simplă, SOL sau FA, fără construcții bemolice sau diezice, cu indicații de măsuri dirijorale sofisticate, monocorde, ca în piesele pentru un singur instrument, ca să nu zic pentru o singură coardă a unei viori, și anume SI, ca pentru un interpret din stirpea lui Paganini (ceea ce ar fi însemnat o virtuozitate pe care poeta noastră încă nu o deține), nu este un lucru chiar la îndemîna oricui, mai ales cînd ești tînăr și tentațiile textuale sînt extrem de multe și corupătoare spre facilități imediate. Dana Cernușcă alege de la început o rigoare a versului alb de care cei mai mulți acum nu mai țin cont. Există în versul Danei Cernușcă o anumită muzicalitate, un ritm ce nu ține de epic, ci de liric, de acel lirism ascuns, pe care-l descoperi cu destulă dificultate, cînd ești tentat să

citești texte prozoase.

Dar iată cum își începe Dana Cernușcă prima ei carte, gîndită în șapte secțiuni, fiecare cu un titlu sugestiv, nu însă și atît de mult acoperit de fondul poemelor incluse în fiecare secțiune: „sînt un artist/ al foamei de fericire,/ umblu pe funiile cărților/ la fiecare gong de începere al spectacolului/ mă tot chinui să clădesc/ tabloul-babel/ în pasteluri/ de la brîul cerului în jos,/ ca să vezi și tu, doamne!/ cum umblă hai-hui/ seară de seară/ prin stomacul uriaș/ plin cu pungi de morfină/ fiii tăi risipitori/ cu coastele îfșnindu-le prin tălpi.../ asist zilnic la dansul erotic al păunilor/ captivi în cuștile ochilor curioși/ și blestem/ albastrul lor de gheață/ în cafeaua amară/ de la prînz/ spunîndu-mi că va veni ziua/ plecării capului,/ îndoirii genunchiului,/ primirii pensulei de aur...// dar, doamne!/ Tu nu-ți mai primești înapoi/ oaia rătăcită?!!(sînt un artist – din secțiunea *Eu... cel născut fără stea în frunte...*). Un discurs, după cum se vede, destul de clar, direct, în care limbajul poetic se îndreaptă mai mult spre lucrurile deja consacrate, dar nu locuri comune, decât spre inovație (sintagme ca „funiile cărților” și „brîul cerului” țin de forme stilistice vechi, de tropi depășiți pentru poezia ce se scrie azi). Prima secțiune pare a fi scrisă într-un dialog direct cu Dumnezeu, de care poeta se „leapădă de trei ori pe zi”, prin discursul aceluiași Petru, „pentru care cuvintele acestui trup/ au mințit timpul”. Trimiterile livrești, aici, sînt frecvente, mai ales la cele biblice, unde pentru a dezvălui o „răzvrătire a elementului primordial” poeta face clare trimiteri la Geneză, la „poarta Raiului”, la Adam, la Cain și Abel și așa mai departe. Însă nu obosește și nu abuzează, atunci cînd face astfel de trimiteri. Așa înțelege Dana Cernușcă „viața de artist”: „locuiesc în apartamentul morții/ și cînd mă izbesc cu capul/ de tot Nimicul/ se stinge mereu/

DEBUTURI

lumina..." (*chirie pentru viața de artist*).

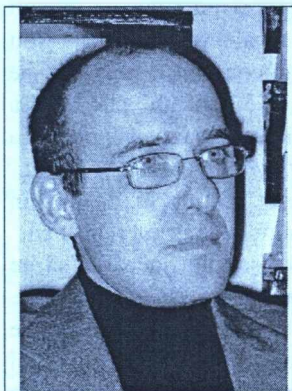
De altfel în secțiunea a doua trimiterea la biblia Evă ține discursul la același nivel. Numai că aici deciptăm realități ce par a fi marcate de unele spaime iscate dintr-o pierdere a virginității, nu însă într-un Paradis unic, ci într-un milion de paradisuri mărunte, așa cum li se întâmplă tuturor fetelor care văd în bărbat ieșirea Evei din trup: „numele meu nu mai e eva/ de când m-a întrebat/ andrei/ dacă am văzut cum cresc culorile curcubeului/ în fruntea copiilor noștri,/ de când pe umerii lui,/ în loc de mere/ cresc pahare pline pe jumătate,/ de când pieptul lui e/ mlaștina în care se aruncă/ speranțele fructelor arse/ la flacăra timpului fără picioare...// numele meu nu mai e eva/ de când picioarele lui/ andrei/ îmbrăcate în piele de șarpe/ au căpătat nuanța tucuriei a veninului/ și-mi cîntă/ «veșnica tăcere»// numele meu nu mai e eva,/ paradisul acesta/ și-a vopsit pletele-n alb,/ miroase a morfină/ și a dragoste tînă prin paturi de spital./ nu mai știu care-mi e locul./ ce o să mă fac, doamne?! – o să te faci bine..." (*boala evei*). În această secțiune preocuparea poetei pentru feminitatea pusă la dispoziția timpului este evidentă și scoate în pagină texte foarte percutante, cu efluvii de poezie ce o apropie de Ana Blandiana, ca în poezia *fie numele meu sfîrșit de lume*.

În *Poveștile în care mă ascund și Împăratul furnicilor*, secțiunile a treia și a patra ale cărții, căutările prin memorie fac loc unor poeme de o substanță densă, consistentă, prin care poeta plutește vizibilă, altfel față de pînă acum, parcă mînată de o conștiință ce ar dori să marcheze un destin care nu vine de oriunde și oricum: „strămoși cu chipuri de ceară,/ cu zăpezi năclăite-n păr,/ călătoresc pe corabia coșmarelor,/ ce trage mereu la mal.../ nu le spun niciodată/ că malul celălalt e o iluzie/ ei privesc dincolo de ochii albaștri/ ai vremurilor/ și se hrănesc cu roua munților/ scursă pe/ apa simbetei/ pe care o poartă/ mereu la piept în sticlute de argint.” sau „m-am jucat de-a «v-ați ascunselea»/ cu dumnezeu/ crezînd în conștiința mea/ cu priviri nictalope/ am căutat să-mi spînzur identitatea/ la capătul existenței tirzii./ crezînd că sufletul acesta/ e îndeajuns de transparent/ chiar și pentru el// dar simțurile nu mi-au fost prieten/ atît de lipiți de cataramă/ și am călcat în mlaștini pline de morgane/ de mii de ori”.

Siguranța cu care Dana Cernușcă trece prin astfel de stări provocate de o conștiință din care nu dorește să evadeze, ci să-și sedimenteze convingerile, poate

fi întîlnită numai la poeții care sînt siguri pe ei, sînt siguri pe ceea ce fac. Că încă formele în care sînt așezate aceste idei, aceste convingeri nu sînt pe deplin stăpînite, deși tehnicile scriiturii par a fi la îndemînă, este normal să fie așa, mai ales că pînă la finalul cărții poeta ne convinge, de la pagină la pagină, că este pregătită pentru un drum lung, timp în care poezia nu va mai avea nici un secret pentru ea.

Poeta scrie pe „ceruri”, așa cum încearcă să ne convingă în secțiunea a cincia a cărții, unde lehamitea, plictiseala, moartea fac schimburi de poeme, ca într-un joc din care cititorul iese în avantaj cînd descoperă texte ca acesta: „teamă de lumină/ a început să facă echilibristică/ pe lungimea fiecărui fir de păr/ scurtat/ de la rădăcinile strămoșești/ ca să-mi spună/ că eu nu am să mai cresc/ decît în vîrfurile unghiilor/ și n-am să mor decît ca toți/ cei fără moarte: de Plictiseală!” (*joaca de-a neomul*). Observ, astfel, de-a lungul cărții, atît la intitularea secțiunilor cît și la cea a poemelor, că Dana Cernușcă știe să dea titluri foarte frumoase, provocatoare, cele mai multe dintre ele acoperind și ceea ce urmează după ele. Titlul secțiunii a cincia este *Cerurile pe care scriu*, iar cea de a șasea secțiune se intitulează *Răul din inimă*, ca *Aripile frînte* să fie un titlu ce pune punct unei cărți bine scrise. Astfel toate titlurile, cele șapte, ale secțiunilor sînt, în fond titluri de poeme, care, fragmentate, fiecare cu un alt titlu, creează un fir poematice întregului volum, conceput simfonic, în ideea armonizării unui aluat poetic bine dospit, așezat în formele ușor de diagnosticat, dar, așa cum am spus, cu un fond încă lăsat la voia modelării pe limbajul poetic oarecum bătătorit. De aceea Dana Cernușcă nu poate fi aliniată, decît prin cîteva texte, noului val poetic, care nu este cîtuși de puțin tradiționalist, dar nici prea inovator, ținînd cont de influențele celor mai buni dintre ei din poezia de aiurea, descoperiți fie pe internet, fie cu diverse ocazii la întîlnirile acestora, organizate acum mai peste tot. Însă acest lucru nu este deloc rău. De la o astfel de structură poetică, ce ține de fondul poetic românesc, în perpetuă inovație, plecînd de la o tradiție sănătoasă a poeziei noastre, a pornit Claudiu Komartin, unul din cei mai bine construiți și durabili dintre tinerii poeți de la noi. Poate că pe un astfel de drum se va îndrepta și Dana Cernușcă. Debutul ei este convingător în acest sens.



LOVINESCU, DRAMATURG (II)

Antonio PATRAȘ

Caracterul schematic al piesei lovinesciene (e vorba de drama *De peste prag*, singura scrisă de Lovinescu și publicată în 1906) sare în ochi chiar din textele de escortă (didascaliiile), extrem de lapidare, în maniera strict funcțională a teatrului clasic (altminteri stau lucrurile în cazul unor dramaturgi cu ambiții reformatoare, precum Camil Petrescu sau Eugene O'Neill). Elementele de decor sînt minime, iar autorul ține să respecte cu strictețe regula aristotelică a celor trei unități (1. acțiunea: se petrece într-o casă la marginea orașului; 2. spațiul: o casă împrejmuită de un parc; 3. timpul: luna iunie). Nici o tentativă de a traduce regizoral „subiectul”, nici un strop de „culoare locală”, nimic „personal” nu tulbură uvertura austeră a acestei drame compuse, ca la manual, din trei acte corespunzătoare momentelor-cheie ale acțiunii (intrigă-punct culminant-deznodămînt). De asemeni, caracterizarea directă lasă regizorului libertate totală, cîtă vreme „rolul” e făcut să pună complet în umbră individualitatea personajelor ca atare, transformate în simple simboluri ale unor idei morale.

Avem, mai întîi, o situație stereotipă intens exploatată de comediografi (triunghiul conjugal), dar tratată de Lovinescu în registru grav, în acord cu convingerea sa peremptorie privind condiția „tragică” a încornoratului. Răstălmăcirea aceasta, altminteri foarte lovinesciană, se datorează identificării cathartic-imaginare cu cel slab și în suferință, „victimă” a ticăloaselor tertipuri feminine în plasa cărora e sortit să cadă bărbatul credul, incapabil de egoism sau de gelozie. E drept, cine suferă de inapetență vitală și lipsa instinctului de

posesiune nu poate fi un bun amant, însă are toate șansele de a deveni altceva (scriitor, de pildă) și de a cîștiga o glorie mai durabilă (asemeni eroilor lovinescieni). Depinde de unghiul din care privești lucrurile: angajarea în competiția amoroasă (în calitate de „actor”) reclamă dreptul celui mai tare, învinsului revenindu-i postura ridicolă a „eternului soț”, obiect al deriziunii generale; pe cînd, din contra, refuzul luptei crîncene pentru viață se vedește a fi cea mai potrivită opțiune pentru bărbatul lucid, care acceptă jocul fără iluzii și știe să se replieze la timp, mulțumindu-se cu puțin. Pe scurt: dacă nu întoarce spatele vieții și consimte bucuros la mișmașurile cărnii, bărbatul nu are cum scăpa de umiltoarea condiție de încornorat, dar o poate face acceptabilă ieșind la timp de pe scenă – asemeni unui intelectual, să zicem, deprins mai mult să contemple viața decît s-o trăiască.

Era deci firesc ca rolul încornoratului să fie jucat, în drama lovinesciană, de un intelectual (Iorgu) care, prin natura preocupărilor sale, e mai puțin conectat la realitatea imediată, dar nu pînă într-atît încît să nu observe nerușinata trădare a soției hotărîte a-și căuta alinarea în brațele viguroase ale altui bărbat, unul cu picioarele pe pămînt. Duplicitară mai curînd prin natura decît prin voia sa, femeia încearcă să păstreze cu orice preț aparențele de onorabilitate, nu fără a mușca, totuși, din fructul oprit. Drept pentru care, sub varii pretexte, introduce amantul în casă, spre a regreta ulterior gestul necugetat, deoarece bărbatul, egoist, nu înțelege să fie discret și-și va cere drepturile de stăpîn, după ce în prealabil călcase

în picioare, fără nici un scrupul, legea prieteniei (față de soț). După cum am anticipat, sinuciderea lasă impresia unui act neverosimil, forțat, avînd în vedere că încornoratul e, în cazul de față, un om dedicat studiului (în plus, tată a doi copii), în stare oricînd să găsească soluții mai rezonabile măruntelor drame ale vieții. Senzația de improvizație căzută se datorează și faptului că autorul comite greșala de a face din încornorat un tip tragic, dominat de patimi autodestructive, deși abordează motivul triumghiului conjugal din alt unghi estetic, în nota unui comic dureros, însă nici pe departe... mortal! Inadecvarea sare în ochi ca un lucru strident, supărător.

În aceeași ordine de idei, Lovinescu atribuia intelectualului un rol prin excelență pozitiv, la adăpost de furtuna pasiunilor trecătoare, și elogia disciplina scrisului ca formă de terapie menită a anula consecințele practice ale pesimismului teoretic aflat la originea actului creator în genere, pesimism pe fondul căruia trebuie să triumfe nu nihilismul și pasivitatea, ci principiul activ, al voinței constructive. Din perspectiva psihologiei creației judecînd problema, orice operă se edifică pe un fond de pesimism, chiar dacă mesajul vehiculat în subiacent e cel mai optimist cu putință. Oricum, indiferent de natura propriei opere, scriitorul păstrează mereu în memoria sa afectivă gustul cenușii, ca un *memento* făcut să-l cheme din nou la masa de lucru, vindecat de iluzii, dar cu iluziile intacte. De aceea, în ecuația unei existențe dedicate exclusiv scrisului, sinuciderea va trece drept expresie a slăbiciunii de înger și a resentimentului, regretabilă dezertare de la datorie, renunțare în care numai ratații își găsesc consolarea. În categoria sinucigașilor din amor nu intră, în consecință, decît indivizii debili, deposețați de instinctul viril al creației. Pe de altă parte, se știe că bărbații îngroașă în cea mai mare măsură rîndul sinucigașilor, femeile dovedind în schimb un mai pronunțat instinct de autoconservare (după cum observă Durkheim într-un studiu de referință). Prin urmare, inacceptabilă (și estetic, și psihologic) nu e doar moartea savantului înșelat de femeie (s-au văzut cazuri), ci mai ales sinuciderea precipitată a femeii înseși, care, strîn-

să cu ușa și de amant, și de fiul răzbunător, nu știe încotro s-a apuce și-și zboară creierii cu revolverul folosit de soț în același scop.

Am menționat deja că moartea femeii e anticipată de fapt, ca în tragedia clasică, de un eveniment anterior, petrecut în culise și readus în scenă prin rîcoșeu, în felul unui episod de tristă amintire ce declanșează conflictul cu deznodămînt previzibil. Odată dezvăluit resortul ascuns al dramei (triumghiul conjugal), actul suicidar își găsește explicația justă și reclamă pedepsirea în consecință a vinovaților. De aceea, spectatorul se așteaptă ca revolverul din primul act să-și facă treaba înainte de lăsarea cortinei, ca într-un joc cu cărțile la vedere. Numai că autorul complică conflictul, în intenția de a exagera grozăvia faptei și repercusiunile ei în conștiința protagoniștilor. Nu-i deloc greu de prevăzut ca soția neglijată a unui intelectual cufundat în cărți să se îndrăgostească de un prieten vechi al familiei, infinit mai sensibil la farmecul feminin. Mai greu de admis e durata acestei relații ilicite, de pe urma căreia rezultă și un copil, spre bucuria soțului blînd și neștiutor, cum neverosimil pare și actul suicidar survenit intempestiv, fără a coincide neapărat cu momentul aflării adevărului (neprecizat). Oricît de pur ar fi idealul uman întruchipat de intelectualul lovinescian, atitudinea soțului înșelat e totuși prea exagerată ca să pornească, așa cum crede naiva soție, numai din bunătatea inimii. Sinuciderea lui Iorgu, izolat ca-ntr-un turn de fildeș și de tăcere în mijlocul propriei familii, ar putea fi expresia unui maxim dispreț (patologic, am spune) nu doar față de cei apropiați, ci față de viață și de valorile ei, de nu cumva o fi la mijloc chiar o răzbunare abil regizată, care să-i fie mincinoasei femei leac de frică. Altfel, dacă ar fi iubit-o cît de cît, de ce n-a încercat deloc bărbatul s-o aducă pe calea cea dreaptă și s-o recîștige pentru sine, ca pe un trofeu încă demn de rîvnit? Dar Lovinescu urmărește să surprindă aici mai puțin mobilul inextricabil al suicidului, și mai mult psihologia tipic feminină, cu reacțiile specifice determinate de dramatica răsturnare a situației (destrămarea triumghiului conjugal).

În primul act, dramaturgul sugerează (aproape

exclusiv cu ajutorul dialogului) starea confuză în care se află Ana la puțin timp după moartea soțului¹. Ea nu înțelege în totalitate gestul lui Iorgu, dar tinde să-și asume vinovăția, transformată în remușcare odată cu reapariția amantului venit după doar o lună de absență spre a-și cere dreptul la fericirea legitimă. Ana, în schimb, vrea să fie lăsată în pace și visează la o liniște imposibil de dobândit, câtă vreme iubirea încă vie pentru de acum neavenitul oaspete îi accentuează conștiința vinovăției. „Omul sfânt pe care l-am ucis noi merită o jertfă cât de mare”, îi atrage ea atenția bărbatului nesimțitor, adăugînd cu reproș: „Chiar cînd te văd numai îmi pare că-l ucid a doua oară”. Alexandru Horga (Sandi, după cum e cunoscut în familie) nu e nici pe departe la fel de afectat și încearcă să o înduplece întîi cu vorba bună, în intenția de a-i induce o altă stare de spirit, mai senină. Strategia pare să dea roade, iar femeia, bucuroasă de a fi întrezărit un răspuns la dilemele sale morale, începe să nu se mai creadă chiar atît de culpabilă. Drept urmare, legătura cu Sandi și-o motivează, acum, ca pe o experiență juvenilă și inocentă, așadar ușor de iertat, de vreme ce n-a fost decît o simplă aventură pornită din beția simțurilor, și nu din conștiință: „Vorbea în mine sîngele tînr și cald, iluziile naufragiate în căsătorie, neexperiența care nu știe ce e bine și ce e rău”.

Realitatea e totuși alta, și, chiar dacă optează pentru respectarea îndatoririlor materne față de cei trei copii (doi ai lui Iorgu și unul al lui Sandi), presimte că greșala ei e mai gravă decît o naivă rătăcire de tinerețe și că reclamă, cumva, meritata pedeapsă. Trebuie reținută deocamdată disperata tentativa a Anei de a găsi un țap ispășitor, care s-o absolve de vină, ceea ce o determină să arunce anatema asupra naturii feminine în genere, și nu asupra propriei persoane: „Noi femeile greșim mai ușor, dar și ispășim mai ușor. Și în una, și în alta ne punem tot focul și toată sinceritatea sufletului nostru”. Or, prin chiar această mărturisire, Ana își refuză nu numai dreptul de a greși, ci și pe acela de a avea o personalitate, de a se distinge cumva, prin niște trăsături individuale, în raport cu specia. De aceea, sentimentul matern și conștiința culpabilității nu reclamă resemnarea

amoroasă decît tardiv, cînd femeia își dă seama că a îmbătrînit și că anotimpul iubirilor furtunoase a trecut pentru totdeauna. Dorința de a începe o nouă viață e de neîndoielnică sinceritate („Ah, Sandi, aș voi să pot uita totul! Să încep un trai nou mai curat, să-mi clădesc viața pe alte temelii”), cu precizarea că în cuvintele Anei deslușim mai puțin căința pentru trădarea față de soț, cît regretul față de iubirea defunctă pentru amant și pentru tinerețea pe veci pierdută.

Acesta e și motivul pentru care, în loc să aducă mult visată izbăvire, moartea soțului consfințește, dimpotrivă, sfîrșitul jocului amoros întreținut de perversa dorință triungiulară a femeii cu suflet scindat, incapabilă să iubească pe unul și același bărbat trup și suflet, cu mintea și cu inima deopotrivă. În absența soțului respectat pentru inteligența și ireproșabila sa ținută morală, femeia își dă seama de natura reală a sentimentelor față de amant și începe să-l disprețuiască, mai ales cînd acesta pretinde a lua locul celui dispărut și a deveni capul familiei. Nepuținînd accepta substituția, Ana își alungă iubitul devenit indezirabil, pretextînd că prezența sa în familie ar da de bănu-it lui Luca, fiul cel mare, trimis anterior la studii în străinătate pentru a nu-i stingheri în amorul lor periculos. În casă au rămas doar ceilalți doi copii (fiica mai mare, Maria, și micuța Lolota, fructul păcatului), martorii inocenți ai odiosului adulter, nu însă și Luca, singurul asemănător tatălui prin „aceeași tristeță, aceeași fire acoperită” – caracterizare ce-l scoate, iată, pe sinucigaș din categoria victimelor neprihănite și a încornoraților săraci cu duhul. Așadar, deși bănuiește că soția sa îl înșală, Iorgu refuză să reacționeze ca orice bărbat gelos, rănit în amorul propriu, preferînd să se răzbune într-un mod mai subtil, așa cum îi șade bine unui intelectual, prin indiferență și tăcere. La rîndul ei, nici Ana nu lasă impresia că ar fi cu totul neștiutoare, ea conformîndu-se din instinct dorințelor ascunse ale soțului masochist, izolat în propria suferință ca viermele în gogoasa lui de mătase. Așa stînd lucrurile, rolul de victimă îi revine de drept Anei, care-și trădează soțul cu deplina încuviințare a acestuia, probabil în speranța inconștientă de a-i menține treaz interesul

erotic. În aceeași logică a triunghiului amoros, și amantul se dovedește o victimă a relației maladiv-perverse dintre cei doi soți, de vreme ce moartea rivalului îi apare, bietul de el, drept o nesferată cale de acces la inima (împietrită de acum) a femeii iubite.

În paralel cu încurcatele raporturi sentimentale generate de existența triunghiului conjugal, dramaturgul prezintă, prin contrast, relația dintre Maria și logodnicul ei, Gică (nomen est omen!) – ființe sănătoase, lipsite de complexitate sufletească, pe care nenorocita mamă le vede predestinate unei vieți liniștite: „Ei, Marie, tu știi puține. Nu-ți doresc să știi vreodată prea multe! (...) Voi o să fiți fericiți. Îl cunosc eu bine pe Gică. E un suflet nobil, un om drept, cuminte și sănătos, mai ales sănătos în toată puterea cuvântului”. Prin urmare, cheia reușitei în căsnicie pare să fie sănătatea bărbatului și inocența femeii, lucru confirmat nu doar de intuiția Anei, ci și de binecuvântarea primită de Gică de la părintele sinucigaș cu câteva zile înaintea evenimentului fatal („M-a sărutat pe frunte și mi-a spus să fiu bun și iertător. Mi-a spus să te iubesc, Marie!”). Evident, intelectualii nu sînt niciodată atît de naivi precum Gică, și de aceea nici nu se îndrăgostesc de femei simple, în genul Mariei².

Profitînd de ingenuitatea propriei fiice, Ana o manevrează psihic pentru a-și inventa un alibi credibil. Astfel, odată ajuns acasă, Luca află mai întîi de moartea tatălui său chiar de la Maria, care se grăbește să-l pună la curent și cu motivele „adevărate” ale nefirescului accident: „Tu știi că tata era bolnav. Era neurastenic. În ultimii ani, cît ai lipsit, boala s-a agravat. Nu dormea; era agitat. Acum o lună, în una din nopți (...) n-a dormit toată noaptea. Îi auzeam pașii prin casă. Dimineața, un sgomot, o bubuitură... era pe patul nedefăcut, mort, în mijlocul unui lac de sînge”. Băiatul se arată nedumerit („Nu ți se urăște de viață așa, pentru plăcerea de a ți se urî de viață”) și izbucnește în plîns, iar mama vine la timp pentru a-i șterge lacrimile, încercînd să-l împace. Și ar fi reușit, probabil, dacă amantul înțelegea să dispară la timp, fără alte pretenții.

Dar Sandi nu se mai mulțumește cu jumătăți

de măsură și crede că o poate convinge pe Ana să-l urmeze, în virtutea pasiunii trecute și a adevărului la care face referire teoria stendhaliană a cristalizării: „Ceea ce s-a prins în inimă rămîne cristalizat pentru totdeauna (s.n.). O ducem odată cu noi în mormînt”. Scena confruntării dintre cei doi amanți, care ocupă mare parte din actul al doilea, punctează de fapt momentul culminant al tensiunii dramatice și anunță deznodămîntul fatal, anticipat de presimțirea morții apropiate. „Eu înaintea mea nu văd decît sînge. E un lac de sînge (...) Simt chiar că o să mor... Nu mai am mult...”, se tînguie femeia cu disperare, complet insensibilă la argumentele de bun simț ale pragmaticului ei fost iubit, interesat doar de binele propriu („Tu ești un om fără remușcări. Tu nu-ți vrei decît binele tău. *Ești un egoist!*”). În zadar se chinuie Sandi să-i explice că nimeni nu e vinovat, în afară de Iorgu însuși: „Sinuciderea lui n-am pricinuit-o noi. A fost o fatalitate străină de dragostea noastră! El nu știa nimic, nu bănuia nimic. Era bună-tatea personificată și plutea cu mintea într-o lume străină (...) Totdeauna a fost fără voință, cu gîndul aiurea, cu sufletul mort (s.n), bietul Iorgu!”. Ana nu mai e acum dispusă a crede în naivitatea soțului sinucigaș și se hotărăște să-și asume vina, mîngîindu-se cu gîndul ispășirii iminente.

Note:

1. Scrisoare către Mihail Dragomirescu din 3 aprilie 1906, în vol. *Scrisori și documente*, Editura Minerva, 1982, p. 57: „Așadar Ana bine face că n-are voință. Ar vrea ea viață nouă – dar aceasta nu se mai poate! Sandi însă are voință, pentru că el e instrumentul esențial al fatalității. Fatalitate cu voință e cam comic; dar fatalitatea o văd eu, Sandi lucrează pentru dînsul. El vrea fata. Pentru ce o vrea? O vrea așa cum vreau eu să public piese. Poate cer mai mult cuvînt. Și acest cuvînt e dat în piesă – dacă nu e dat îndeajuns, se va putea da, și o voi face. Luca e și el voință, dar o voință șovăitoare, și cu drept cuvînt. El se luptă între două sentimente: iubirea pentru tatăl *asasinat* și respectul pentru mamă. De aceea e el redus la un mutism legitim și rolul lui e foarte echivoc și misterios”.

2. *Ibidem*, p. 57: „– Gică și Maria sînt inutili. Așa e: pentru dramă nu folosesc. Pentru întregirea însă a fizionomiei personajelor principale sînt necesare. Caracterul se cunoaște prin dialog. Dialogul trebuie făcut cu cineva. Persoanele secundare au și ele un rol”.



ALEXANDRU PALEOLOGU ȘI NOSTALGIA VALORILOR

Constantin COROIU

La începutul acestei toamne (2 septembrie) s-au împlinit cinci ani de la moartea lui Alexandru Paleologu, scriitor și intelectual dintr-o rasă rară, pe cale de dispariție, dacă nu cumva dispărută. Momentul îmi prilejuiește revederea însemnărilor făcute la lectura unui volum apărut în 2002, la Editura Polirom – „în onoarea lui Alexandru Paleologu”, intitulat *Nostalgia Europei* și alcătuit de Cristian Bădiliță și Tudorel Urian. O carte în paginile căreia se vorbește foarte puțin despre personalitatea și opera celui căruia îi este dedicată, dar spiritul autorului eseului *L'Occident est à l'Est* inspiră, așazicând, textele cuprinse în ea, catalizând toată dezbateră, căci, în ultimă instanță, de o dezbateră e vorba. Alături de Paleologu participă la *symposionul* moderat de C. Bădiliță și T. Urian: Virgil Nemoianu, Mihail Șora, Nicolae Manolescu, Neagu Djuvara și Alexandru George. Nu puține dintre ideile formulate de aceștia sînt validate de tot ceea ce s-a petrecut în spațiul european, în ultimii cinci ani.

În opinia lui Virgil Nemoianu, Europa este „un continent al servilităților”, unde – să nu uităm – cu secole în urmă „s-au înfăptuit miracole ale frumosului și ale gândirii”. Cum vede însă, la început de secol XXI, viitorul Europei cel ce trăiește de decenii în SUA? El crede că ar exista șansa „unui rol european modest, dar semnificativ: acela de mediator inteligent și uman al valorilor create în altă parte (continentul american, Extremul Orient etc.) și globalizarea sau extinderea lor abilă și acceptabilă (...)”. Însă tocmai cu condiția de a renunța la pretenții de forță economico-militară și, firește, cu condiția de a renunța la omogenizarea silnică a propriului teritoriu în care se află angajată azi, sub egida birocrațiilor mărginiți de la Bruxelles, Strasbourg, sau mai știu eu unde. De ce spun asta? Pentru că tăria Europei a fost totdeauna propria diversitate, iar puțința sa de ratașare la numeroasele sec-toare ale planetei depinde tocmai de propria diversitate, care face posibilă o astfel de legătură. Ar fi aceasta într-adevăr o demnitate vrednică de toată lauda?

Sînt unele semne că Europa nu se va limita și nu ar fi bine să se limiteze la rolul de mediator. Cît privește

omogenizarea silnică a propriului teritoriu la care trudes-birocrații într-adevăr mărginiți din diverse sedii cu denu-miri pompoase, aceasta este, cum ar spune Al. Paleologu, o prostie. Se întîmplă însă că Europa pare să nu aibă conștiința propriului teritoriu, în integralitatea lui, inclu-siv geografic, nemaivorbind de cel spiritual și al tradiți-ilor cu rădăcini comune. Și asta nu doar la nivelul cetățeanului european de rînd, mai ales cel occidental – a cărui ignoranță în loc să se amelioreze, cel puțin în vre-mea de după căderea Cortinei de fier, devine, ca să folos-esc o expresie a lui Călinescu, tot mai vastă –, dar chiar la nivelul elitelor intelectuale și politice.

Într-o lume în care totul se vinde și se cumpără, într-o lume de teșghetari, în care noi, românii, cum zice un binecunoscut personaj caragialean, sîntem cei dintîi, arta va deveni oare obiect de tarabă precum suvenirurile kitsch de la bîlciurile de odinioară, care, acestea din urmă, totuși aveau frumusețea lor conferită fie și de specificul lor local? Un răspuns posibil îl dădea în 2002 autorul *Istoriei critice a literaturii române*, Nicolae Manolescu: „Civilizația occidentală și, în curînd, întreaga civilizație europeană vor fi bine americanizate. Și nu știu dacă se poate face ceva. Ne place sau nu ne place, asta e situația. Trebuie să ne obișnuim cu ideea că forța Americii a fost nu doar economică, ci și culturală. Chiar dacă produsele americane de tip Hollywood ne displac profund. Chiar dacă kitsch-ul acesta înspăimîntător – pe care l-au inventat europenii, dar a cărui splendoare a fost dată de americani (...), are o imensă priză la public. Trebuie să ne obișnuim cu ideea că această cultură americană timpită se bucură de un succes imens. Are succes pentru că este pe înțelesul celor mulți. Cultura europeană a rămas elitistă în mare măsură. Se și protejează în felul acesta”.

Printre cele „127 de vorbe memorabile ale lui Alexandru Paleologu”, culese de Oana Enăchescu și ordonate tematic în ultima secțiune a volumului *Nostalgia Europei*, este și aceasta: „Umblatul desculț dă mersului o anumită ingeniozitate, armonie și artă. E o întreagă filosofie a mersului desculț. Nu întîmplător o

practicau Socrate și toate sectele gimno-sofiste”. Deși am citit, cred, cam tot ce a scris Al. Paleologu, „vorba” aceasta nu mi-o mai aminteam. Îmi amintește însă ea, acum, de un început de vară, care devine tot mai îndepărtată, când s-a petrecut una din întâlnirile mele cu Alexandru Paleologu, la Iași, venit atunci în orașul nașterii și copilăriei sale pentru o afacere de familie. Tînărul, pentru că arăta foarte tînăr, cu toate că se apropia de 60 de ani, cu alură de student, cu o geantă pe umăr, era aproape desculț; în picioarele goale nu purta decît niște sandale ușoare și cît se poate de decoltate. O ținută lejeră, aparent neglijentă, care m-a frapat printr-o, aș spune, specială eleganță. Firească, simplă, plăcută.

L-am întîmpinat la aeroport și n-am scăpat prilejul de a-l invita la Radio, unde lucram, pentru a purta un dialog, care avea să dureze mai bine de o oră și pe care l-am publicat apoi în revista „Convorbiri literare” și într-o carte de interviuri. Ajunși în studio, deși nu mai fusese niciodată la postul de radio Iași, Paleologu părea să fi plecat de acolo numai cu cîteva ore în urmă pentru a se plimba puțin prin orașul despre care avea să-mi spună: „Trebuie să vă mărturisesc că puține lucruri îmi plac atît de mult ca peisaj urban, ca instalare a unei cetăți în spațiu, cum îmi place Iașul. Profilul său văzut din avion sau de pe o înălțime este superb, el se instalează în spațiu cu o grație, cu o eleganță și un stil într-adevăr comparabile cu ale cetăților italienești”. De-a lungul înregistrării interviului, fermecătorul meu interlocutor a făcut și alte mărturisiri. De exemplu, aceea că i-ar fi plăcut să fie membru al unui parlament de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începuturile celui următor. Destinul a vrut ca peste aproape un sfert de veac de la acel interviu Alexandru Paleologu să ajungă senator, însă cu o sută de ani mai tîrziu, într-un parlament de la finele secolului al XX-lea și începutul noului mileniu. Nu-mi dau seama cum s-a simțit în el, dar eu, de cîte ori îl vedeam la televizor, în acea aulă, mi-l imaginam repetînd, fie și pentru sine, faimoasa constatare a lui P.P. Carp, omul care a dominat scena politică românească timp de o jumătate de veac: „Domnilor, aiștia sîntem și alții de la Viena nu mai putem aduce!”.

Dar nu parlamentarul sau ambasadorul atipic, la Paris, în 1990, interesează în primul rînd la autorul *Bunului simț ca paradox*, ci scriitorul, intelectualul, „maniacul lecturii”, umanistul care afirma „cu autoritate și aplomb” că, dacă ești inteligent, poți fi fericit. Asta, cu toate că prostia e un agresor puternic ce nu aștește (precum Homer) niciodată, spre deosebire de inteligență care e fatalmente intermitentă; „Ați observat că, ori de cîte ori se vorbește despre prostie, așa, în general, se supără foarte multă lume? E greșit a crede că proștii nu-și dau seama că sînt proști. Știu foarte bine că sînt și au un instinct infailibil în a detecta inteligența și în a se mobiliza împotriva ei, spontan și organic, sistematic și

înverșunat”.

Acum, la împlinirea a cinci ani de cînd Alexandru Paleologu a ieșit din scena vieții, aș adăuga cîteva „vorbe memorabile” ale celui ce a scris *Despre lucrurile cu adevărat importante*, la cele 127 „culese și prezentate de Oana Enăchescu” din volumul *Nostalgia Europei*. Le extrag din volumul *Timpul n-a mai avut răbdare: Marin Preda*, apărut în 1981, la Cartea Românească, sub coordonarea și cu prefața lui Eugen Simion, dar și din interviul amintit, datînd din 1976.

Despre talent în critică:

„...în critică talent e același lucru ca și în literatură. Scriu despre cărți așa cum altul scrie despre amor sau despre ambiție”.

Despre metodă în critică:

„Invocarea metodei, discuțiile interminabile despre lectură etc. – de altfel întotdeauna inteligente, rezultatul unor foarte legitime demersuri ale minții – riscă să inhibe, să stereotipeze activitatea curat critică. Este ridiculă inventarea unei terminologii simbolistice pentru a spune lucruri comune și înțelese de orice minte cultivată și obișnuită cu arta. Spiritul științific indispensabil criticii nu trebuie confundat cu scientismul, care este totdeauna caricatura și înfundătura lui. De altfel, remarcați că oameni inteligenți și oameni proști fac treabă la fel de bună cînd se avîntă pe terenul acesta scientist în cercetarea literaturii.

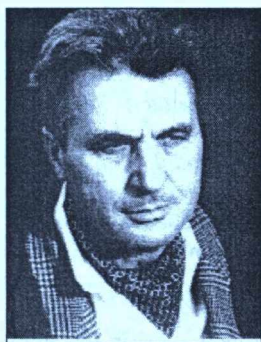
Despre Istoria literaturii de la origini pînă în prezent a lui G. Călinescu:

„O istorie întregă de la origini pînă în prezent cum a dat Călinescu este o întreprindere eroică, extraordinară, care cred că ține de genul epic și cînd spun asta mă refer la sensul clasic de epopee. *Istoria* lui Călinescu e o epopee a spiritului românesc încorporat în literatură. Ea începe cu o invocație care s-ar putea asemăna cu «Cîntă zeită...». Cam așa sună prefața și începutul acestei formidabile cărți”.

Despre un personaj al lui Marin Preda:

„Îmi dădeam seama, sîntem țărani, nu mahalagii”, spune în «Viața ca o pradă» acea minunată făptură, Florica, iubita părăsită a lui Ilie; ea, cea mai umilă creatură cu puțință, spune aceste cuvinte cu conștiința clară a unei apartenențe nobile”.

Într-unul din ultimele interviuri, Alexandru Paleologu mărturisea că a recitat *Război și pace* de vreo 14 ori de-a lungul vieții. Prima dată, și-a amintit el, a citit capodopera lui Tolstoi la vîrsta de 15 ani. Atunci a plîns, dar chiar și la lecturile ulterioare i-au dat lacrimile, s-a confesat Conu Alecu. Întrebat dacă crede că un tînăr de astăzi ar mai plînge citind *Război și pace*, Paleologu a răspuns sec, în stilul-i inimitabil: „Dacă nu este idiot, sigur va plînge!”



ISTORIA MUZEULUI LITERATURII ROMÂNE IAȘI SAU O VIAȚĂ DE MUZEOGRAF AȘA CUM A FOST (III)

Constantin PARASCAN

Doar eu aveam treabă mai zi de zi în Palatul Culturii. Primisem cheile de la depozitul în care se afla fondul documentar al Bojdeucii, constituit încă din 1918. Două încăperi la ultimul nivel al Palatului, la intrarea în Pod. Verificam cele aproximativ zece mii de fotografii, obiecte, cărți, scrisori, manuscrise, aflate într-o superbă și greu de deslușit dezordine. Metodic și cu multă răbdare, am numărat, am comparat numerele de inventar cu piesa, una câte una, experiență care a însemnat și pătrunderea în universul documentar care cuprindea și destule piese valoroase. Mă împărțeam între lucrul în depozit, verificând și lămurindu-mă și numărând bucată cu bucată, pentru a putea prelua inventarul, și prezența la Bojdeucă, unde se mai afla doar o supraveghetorie, celebra prin vechime, autenticitate în limbaj și comportament, eleganță și ospitalitate moldovenească, Elena Burduța. O adevărată copie a Tincăi Vartic, partenera de viață a Povestitorului din anul 1872 până în 1889, căreia Ion Creangă îi cumpără, pe numele ei, în anul 1879, Bojdeuca și locul. Era în ultimii ani de slujbă Elena Burduța. Bine făcută, voinică, nu prea înaltă, cu ochi vii și pătrunzători, care comunicau deschis cu oamenii, harnică, inimoasă, n-ar fi ieșit din cuvîntul șefilor leac, trecuse prin multe în viața ei, gospodină desăvîrșită; pregătea pentru sărbătorile Bojdeucii, dar și pentru ocazii altele sarmale și mai cu seamă plăcinte moldovenești „poale-n brîu” de se lingeau toți pe dește și se ospătau ca-n povești, era mămoasă și generoasă și cu mine și cu alți musafiri care călcau pragul acestei Împărății.

Privesc două fotografii din această iarnă care se răzbunase pînă-n martie, troienind Iașul și Valea Plîngerii și, desigur, Țicăul cu Bojdeuca. „Bădie Mihai, La Iași ninge frumos de ast-noapte, încît s-a făcut drum de sanie./ Cîrîcul parcă e mai frumos acum./ Vîno, frate Mihai, vîno, căci fără tine sînt

străin”. Aud tînguirea lui Creangă. S-au întors iernile de altădată, îmi zic. Vajnic, împreună cu doamna Burduța, am deschis pîrtie prin troienele cît omul, încît acestea ajungeau pînă la streșinile Bojdeucii. Și pentru a eterniza minunea, așa cum spuneam, am făcut fotografii, azi deja documentare. Ne-am fotografiat și noi, cei doi slujitori ai Bojdeucii: veseli și cu drag de loc și de muncă. Un personaj demn de amintire această doamnă supraveghetorie. Iarna și vara făcea și treburi de bărbat și de femeie. Și în curte și grădină, și în interior. Nu aveai ce să-i reproșezi. Iarna făcea pîrtie de jur-împrejur, singură, de la poartă pînă jos, atunci cînd nu era nevoie și de ajutorul muzeografului, ca-n această iarnă, 1973. Vara, se scula de dimineată, pentru ea nu începea slujba la ora 9, ci atunci cînd se scula, locuința fiindu-i în curte, într-o clădire veche deja, construită în 1935. (Pînă în acel an supraveghetorul de muzeu locuia în Bojdeucă. Era o tradiție ca slujitoarea Bojdeucii să locuiască acolo și pentru a putea și în afara orelor de vizitare să primească pe cei doritori a intra în universul lui Creangă.) Clădire alcătuită dintr-o încăpere și o bucătărie, (un holișor în care nu prea încăpeau doi oameni în același timp), în care mai adăpostea și pe muzeograf, și se făcea și protocolul la Sărbătoarea Bojdeucii. Burduța dormea în bucătărie. Avea un pat între sobă (cu plită) și fereastră (pe care putea vedea ușa muzeului, și, firește, dacă apărea pe prispă vreun vizitator, mai ales iarna; muzeograful care eram, pe gerurile mari, mă închirceam lîngă vatră și așteptam vizitatorii). Grădina era cu flori care-i plăceau lui Creangă (ca și azi, cu deosebirea că atunci predominau cele galbene, numite „mărită-mă mamă”). Curtea din fața Bojdeucii era îngustă, sub formă de trapez. Sigur, nu existau amfiteatrul și clădirea inaugurată abia în iunie 1989. În spatele Bojdeucii un stufăriș bogat, cu alei și copaci sălbateci, pe terenul

care aparținuse în vremea lui Creangă vecinului Vasile Coca. Pământ răscumpărat odată cu inaugurarea din 1918.

N-aveam nici timp, nici răbdare să stau la măsura din crengănișul din spate, altfel tentant, mai ales în luna iulie când am „descălecat” eu în Țicău. Acum însă era o iarnă tîrzie în martie 1973 și continuam să mă documentez, să citesc cu mult nesațiu monografiile pe rînd, mai cu seamă cea documentară, excepțională a lui Nicolae Țimiraș, cu mărturii culese direct de la rude și de la cei care l-au cunoscut pe Creangă.

Doamna Burduță îmi povestea de toate cele despre cei care fuseseră înaintea mea la Bojdeucă, despre vecini, despre șefii și alți lucrători din Palatul Culturii. Mă informa și despre Sărbătoarea (pe care trebuie s-o pregătim și s-o susținem financiar noi doi) din fiecare an din prima duminică de iunie. Îmi vorbea de foștii muzeografi: o doamnă Tărăbuță, și despre doamna Maria Paradaiser (acum muzeograf la Muzeul de Artă, soția criticului de artă Claudiu Paradais), despre Flaviu Sabău, pasionatul și obsedatul de amănunte, sîrguinciosul muzeograf care a organizat sărbătorirea împlinirii a 50 de ani de la inaugurarea Bojdeucii, în 1968. Verificînd fondul documentar am găsit mulțime de fotografii, afișe, fluturași, postere cu această sărbătoare și alte multe fotografii de la expozițiile de fotografii de la Sala Victoria și din alte locuri, de diferite dimensiuni și de valori, unele îndoelnice. (În ani, verificînd bucată cu bucată, am selectat doar fotografiile documentare valoroase, ilustrînd întregul drum al vieții de școlar, preot, învățător, scriitor al lui Creangă, celelalte fiind casate.)

Spuneam că Sărbătoarea Bojdeucii se făcea în iunie, după greșita dată de naștere a lui Creangă, descoperită de cercetătorul Gh. Ungureanu ca fiind 10 iunie 1839. Eu am lămurit că data exactă a nașterii povestitorului este 1 martie 1837 (demonstrație făcută în teza de doctorat susținută în anul 2000 la Universitatea „Al. I. Cuza” Iași; vezi *Ion Creangă. Măștile inocenței. Viața și Opera*, volum tipărit la Editura Junimea, Iași, 2000; dată acceptată de membrii comisiei de doctorat: Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Liviu Leonte, Dan Mănuță, Remus Zăstroiu, ca și de Alexandru Piru, încă din 1987; de fapt, însuși G. Călinescu acceptă ca dată a nașterii 1 martie 1837, în monografia sa).

La Sărbătoarea Bojdeucii erau invitați, prin

tradiție, scriitori, poeți, actori, oficiali din conducerea orașului și județului, școlari, pionieri, învățători, profesori...

Astfel, am cunoscut, mergînd pe la reviste, școli etc. și invitîndu-i la Bojdeucă, oameni importanți ai Iașului. În primul an am fost ajutat de cei doi șefi: directorul Complexului Muzeistic, Ion Arhip, și directorul (numit nepotrivit șef de secție) Muzeului de Literatură al Moldovei, Dumitru Vacariu.

În fața Bojdeucii, fără a „tulbura” prea tare pădurea de flori, în partea dreaptă a aleii, se improviza o scenă de lemn pe care urcau poezii, actorii și școlarii care omagiau Bojdeuca, pe Creangă și Eminescu, prin recitări și spectacole artistice. Direcția de Poștă și Telecomunicații Iași, cu sediul în strada Cuza Vodă, unde s-au ținut primele Prelecțiuni populare în 1863, inițiate de Titu Maiorescu, ne ajuta în fiecare an cu stație de amplificare pe gratis.

Venea foarte multă lume la această Sărbătoare. Bojdeuca a avut norocul de a fascina și a atrage publicul de toate vîrstele. De-atunci am înțeles acest lucru. Am în față cîteva fotografii din iunie 1973, prima sărbătoare organizată de mine. Vorbele de salut și deschidere au fost rostite de Ion Arhip și Dumitru Vacariu. A fost singurul an în care s-a întîmplat așa. La următoarele am coordonat întregul program, „școlit” fiind de-acum la această primă probă.

Pe căhleața de pe acoperișul Bojdeucii am pus, după cum se procedase și-n alți ani, portretul scriitorului, împodobit cu crengi de tei înflorit. În fața ușii Bojdeucii, în prim plan se află Teodor Călușer, președinte al Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al județului Iași și Petre Mălcome, secretar al Comitetului județean de partid Iași. Reprezentanți în funcții importante erau prezenți. Acesta e un semn ce trebuie reținut. Și-au venit nu pentru a-și face campanie electorală, cred.

Am două imagini, una cu publicul din fața Bojdeucii și-o alta cu cei de pe alea pînă la poartă, buluciți și-n cerdacuțul clădirii anexe a supraveghetoriei. Pentru curiozitatea mea și-a celor care vor dori, am numărat pionierii și ceilalți iubitori de Creangă prezenți. Sigur că aparatul n-a putut prinde toată suflarea aflată în această zi la Bojdeucă. Am numărat peste 200! Și cîți vor mai fi fost prin spatele Bojdeucii și în afara razei obiectivului foto!

În iunie 1973, când am fost „parte” la organizarea primei manifestări muzeale, culturale din cariera mea

de cam 40 de ani de viață dedicată, la doar câteva zile, pe 14, am devenit tatăl Mirei-Maria. Numele Mira trimitea la vechimea neamului din care făceam parte. La răzeșii-găzari de pa Valea Tazlăului Sărat. Dar și la Eminescu. Acesta folosisese numele în încercările sale, tot geniale, teatrale. Una din surorile tatălui meu se numea Mira. În sat se mai aflau persoane, în copilăria mea, care purtau acest nume. Avea o poezie, o vibrație care mă întorceau într-un univers fascinant în care puteam descoperi esențe, rădăcinile, semne a ceea ce eram eu. Efortul de a afla ce este cu mine, ce sînt, de unde vin, care sînt elementele care mă fac aparținător unui trunchi continua. Maria era numele mamei mele, sfînta care-mi dăruise mie viața pe care ar fi trebuit s-o trăiască, încredințîndu-mă lumii la doar un an și șase luni și plecînd și lăsîndu-ne aici, pe mine și pe surorile mele, Maria și Florița, de 9 și de 7 ani.

Mai tîrziu, cînd căutam, cu eforturi devastatoare, să mi-o apropiu, s-o recunosc pe Mama, să pot comunica, să am în ce mă regăsi, întrebam pe tata, pe Casandra, bunica din Dianca, mama mamei mele, pe surorile ei... cum era, ce spunea, cum a fost, ce s-a întîmplat de-a putut să plece un om la doar 28 de ani, după ce dăruise lumii cinci copii, din care doi băieți îi făcuse îngeri după câteva zile. *Sufletul nostru dintîi*, cartea scrisă și publicată în primă variantă în 1984, cînd eram mai în vîrstă cu 12 ani decît mama, e un strigăt sfîșietor de-a mi-o apropia, dar și de-a mă descoperi pe mine, de-a afla de locul și rostul meu pe pămînt.

Astfel, mult mai tîrziu, am descoperit, cu uimire, că mama mea, Maria Popa, devenită Parascan, se născuse în 14 iunie. Era geamăn (gemenii vor marca fast și nefast viața mea!). Și-atunci am înțeles că darul pe care mi l-a făcut Dumnezeu, în memoria Mamei, desigur, a fost Mira-Maria, fetița care venise pe lume în 14 iunie 1973. N-o să cred veci că era doar o coincidență. Există în toate un înțeles ascuns și un semn, și un sens.

Povestea Muzeului Literaturii și a vieții mele se afla la primele pagini, la cele dintîi deslușiri. Scrierea ei astăzi, după 40 de ani, îmi oferă mie întîi și-ntîi un dar după care tînjesc majoritatea viețuitorilor oameni pe pămînt. E vorba de acei ani pe care îi poți cîștiga, retrăindu-i pentru tine și pentru alții. Se ridică astfel în lumină fapte, și oameni, și întîmplări. Și poate că mulți se vor regăsi în aceleași tînguiri, căutări, lămuriri, vise, avînturi dintîi. Mai adevărat și mai

profund poate într-o asemenea scriere documentar-memorială decît într-un roman unde această „recunoaștere”, „regăsire” se petrece mediat.

Ciudat, revoltător, de neînțeles ce se întîmplat astăzi cu lumea în care trăim, cu urmele, cu mărturiile, cu memoria care ar putea fi conservate și redată celor ce vor veni. Nu-ți vine să crezi că nu mai există interes din partea autorităților și a oamenilor care sînt astăzi în funcții cu responsabilități de a proteja, conserva, salva de la distrugere monumente de o valoare patrimonială extraordinară. Generația de astăzi va intra în istorie cu dezinteresul față de valori inestimabile. E vorba de memoria Iașului secolului al XIX-lea. Trec zilnic pe lîngă două case care „plîng” și așteaptă să fie ocrotite, salvate, redată dacă nu circuitului muzeal-turistic, unor instituții care-și au sediile în case fără o semnificație specială și fără o valoare memorială deosebită. Cum s-ar simți, cum ar lucra oare și cît de potrivit ar fi ca lucrătorii, cercetătorii de la Institutul de istorie „A.D. Xenopol” din Iași să-și afle locul de muncă în Casa în care a trăit istoricul de talie europeană A.D. Xenopol? Poate că autoritățile nu știu că această casă, dezvelită de tencuiala veche, arătîndu-și trupul doar de cărămidă ploilor și degradării pare-se iremediabile. Așezată lîngă Piața agroalimentară Independenței, e loc de hazna publică. Ce s-a petrecut în această casă și ce valoare are știu mulți oameni de cultură din Iași. Cine o va salva încă nu se știe. Cam în aceeași situație se află și casa lui Iacob Negruzzi din strada Păcurari nr. 21. Aici s-a conceput și s-a lucrat revista „Convorbiri literare”, au avut loc multe din întîlnirile junimiștilor în ședințele săptămînale. Aici au intrat și au citit din scrierile lor: Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale ș.a. Pașii lor, ecoul vocilor lor se vor păstra aici cît va exista casa „în viață” și cît își vor găsi locuirea aici, așa cum s-ar potrivi cum nu se poate mai bine, sediul revistei „Convorbiri literare” de azi și de mîine, a altor redacții de edituri și reviste. Sînt ani în care nu vor mai rezista mult. Asemenea strigăte, sper nu în pustiu, erau și-n anii 1970 și. S-au pierdut și atunci, mai cu seamă datorită sistematizărilor, destule clădiri cu memorie literară sau culturală. Îmi vin în minte acum casele poetului Dimitrie Anghel de pe actuala stradă A. Panu și a pictorului Octav Băncilă din strada Păcurari. Dar s-au și salvat destule. Poate ar trebui să se facă și-n acești ani, altfel de cumplită amintire, ceva pentru memoria excepțională a Iașului. Ce poți face și ce mai poți spune, spre exemplu, că după ce

exista doar un singur muzeu al teatrului românesc, în Casa vornicului Alecsandri, de pe strada V. Alecsandri din Iași, și din pricini neelucidate s-a pierdut, să stea azi sufocată de bălării, cu o invitație la a fi închiriată cui îi dă mîna? Iată cum se poate intra în „istorie” și cu asemenea acte de sinucidere culturală!

Scriind Istoria Muzeului Literaturii nu-mi pot opri strigătul de revoltă și indignare văzînd ce se petrece azi în nemuritorul Iași cu memoria sa.

Dar noi ne aflăm în anul 1974 iar eu, tînărul muzeograf îmi căutam drumul, mă ieșenizam încet-încet. Pășeam pe străzi necăutate pînă atunci, cu sentimentul și responsabilitatea celui care poate fi întrebabil și trebuie să știe: întîi căutînd urmele pașilor și bîntuirilor, rătăcirilor peripatetice ale celor doi prieteni: Eminescu și Creangă, dar și tot ceea ce însemna memoria culturală a acestui oraș unic în România.

Aveam gînduri mari și idei gata a fi puse în lumină. Mă interesa orice, observam de ce este nevoie pentru mine și pentru locul ce mi se dăduse în seamă nu doar pentru a-l sluji, am mai spus, ci era mult mai mult de ațît: mă identificam cu viața lui pe toate planurile. Astfel continuam documentarea, instruirea teoretică, și nu așteptam să mi se traseze sarcini de serviciu, nici într-un asemenea domeniu și nici în cel practic, gospodăresc, nu!

În locul pe care se află astăzi scările care ademenesc vizitatorii, (dar e loc de trecere și pentru țicăuanii care vin din Sărărie direct spre fosta stradă Țicăul de Sus), spre Bojdeuca lui Ion Creangă, (protejat chipurile de o îngrădire pusă de serviciul de gospodărie al Primăriei), supraveghetoarea Burduța „cultiva” porumb și alte alea, dar aruncau și localnicii pungi de gunoaie, resturi menajere și altele.

Înainte vreme, în zidul care se află și astăzi, consolidat tot de serviciul gospodăresc comunal, într-un spațiu gîndit înainte de război de familia Neculau (doamna Ana, pe care am cunoscut-o, originară din Pipirig era ceva cîmotie cu neamul din care cobora Creangă) pentru depozit de vinuri, compus dintr-o încăpere mare, o bucătărie-locuință și o privată, se aciuse un porcar (vestitul Garibaldi din la fel de știutul poem al poetului țicăuan din strada Dochia, Mihai Ursachi). În acești ani cînd am descălecat și eu, din voia Divinității și a Măriei Sale Împăratul Poveștilor, în Țicău, porcarul Garibaldi fusese interzis. Desigur, cînd se zidise acel loc ce devenise de pomină pentru vecini și mai cu seamă pentru imaginea Bojdeucii, se îngrădise și rîpa aceasta, fiind practic, în momentul

cînd am văzut-o eu, o hazna, o aruncătoare de gunoi țicăuan.

Primul drum, la începutul anului 1974, a fost la primăria Iași și la Arhivele Statului, pentru a afla cui aparținut acest teren, cui trebuie să cer voie pentru a face un părculeț. Da, un părculeț în fața Bojdeucii! Cercetările făcute, prin amabilitatea lucrătorilor de atunci ai serviciilor Primăriei, mi-au arătat că nu acesteia aparține terenul, ci Comunității Evreiești. Această instituție își avea sediul atunci în zona Tîrgu Cucu. Clădirea mai există și astăzi. Am cerut audiență și am fost primit la autoritatea numărul unu a evreilor din Iași. Am făcut frumușel o cerere, arătînd ce doresc să fac acolo, și în cîteva zile am primit acordul. Da. Se poate face un părculeț, dar să nu se construiască nimic pe el. (Mai tîrziu, chițibușind cu mare iubire, îndrîjit în a nu-mi scăpa mai nimic din tainele drumurilor lui Creangă, prin arhive și colecții fel de fel, am dat, firesc, peste o carte poștală trimisă de Ion Creangă Tincăi Vartic, la Bojdeucă. Iată adresa Bojdeucii, iar poștașul a știut unde să ducă misiva: *strada Sărăriei, Devale, peste drum de Școala evreească, lângă Mustea Casapu, la Iași, F. grabnic*. Evrika! Această informație așezată alături cu ce descoperisem în arhiva Primăriei, că locul aparținea Comunității evreiești, clarifica chestiunea.) Pentru vegetație am fost îndrumat la ferma de la Galata și la serviciul specializat al primăriei Iași (cu care colaborăm, sau sîntem serviți imediat și profesionist, și astăzi!). Entuziasm exista, hotărîre de a duce la capăt o idee – de asemenea. Diplomatie, eleganță, delicatețe, un anumit șarm, desigur, talentul de a convinge. Cel puțin două principii retorice, valabile de cînd lumea, persuasiv și seductiv, înnăscute, dar cultivate, practicate m-au ajutat și acum și mai mereu.

Și pentru a da și un sens special, pentru a crea modele pentru mai tîrziu, am apelat la copii școlari de la Liceul „Mihai Eminescu”, cel mai apropiat de Țicăul celest, am făcut rost de uneltele necesare, de puieți de salcîm, tufe de tuia, gard viu, sămînță de iarbă... și-am trecut la... munca patriotică, practică abandonată complet astăzi, din păcate, dar prezentă în școlile românești și dintre cele două războaie mondiale și din vremea Istoriei noastre.

Sîntem în luna aprilie 1974. Păstrez o fotografie document în care mă aflu împreună cu cinci băietanași care făceau „practică” arboricolă în fața Bojdeucii. Se vede alea principală trasată, copiii, intrarea în curtea muzeului, gardul vecinului din stînga, al familiei

Zlăvog, și o parte din casa care se va ruina destul de tare peste trei ani, la cutremurul din 4 martie 1977, și al celui din dreapta, familia Popa, și casa acesteia în întregime, și eu, la vârsta de 30 de ani împliniți în ianuarie 26. Și eu și copiii lucrăm chiar și nu stăm „ca la fotograf”. S-a scris și-n ziarul „Flacăra Iașului” de inițiativa și isprava noastră. În sfârșit. Când nu ploua vizitatorii o luau de-a dreptul din dîmbul Sărării, deval, pe aleea bătucită, drept spre poarta Bojdeucii. Dar nu-i putea opri nimeni să se prăvălească pe noroiul care se făcea cînd ploua iar apoi să-l aducă pe încălțările lor direct pe preșurile din muzeu. Era o frumusețe și-o mare bucurie pentru Burduțoaia cea harnică să radă cu sapa noroiul de pe alee și din căsuță, dar nu se plîngea niciodată. În acea vară tîrzie însă, fiind singur la măsuta de pe prispa Bojdeucii, colega avînd concediu legal de odihnă (cititorul a înțeles că aceștia eram salariați atunci: doi – mari și... vrednici!), văd în drum, la poartă o echipă „greă” de la Primărie în control în zonă. S-au oglindit în ecranul aleii, impunători, reci, severi chiar. Firește, m-am ridicat și-am ajuns în cîteva clipe la poartă. Erau primarul și primul secretar al Comitetului municipal de partid Iași, Ion Manciu, care mi-a zis din prima, în loc de răspuns la „Bună ziua” (în acea perioadă, cei care lucrau în sistem, ori care doreau să se arate „aliniați”, salutau cu „*trăiți*”, rostit scurt și ferm, subordonat, ceea ce n-am făcut nici atunci și niciodată): „Ce faci, tai frunză, așa? De ce nu iei o coasă și să dai jos iarba?”

Păi... eu știu și chiar îmi place să cosesc, dar nu am coasă în dotare, și nu chiar tăiam frunză ci eram cu o carte în studiu și aștept vizitatori, musafiri, ceea ce se și întîmplase, iată, și dacă tot aveam ocazia (încurajat de faptul că în echipă se afla și providențialul profesor Pavel Florea, viceprimar și secretar cu probleme de cultură, învățămînt și propagandă, despre care cititorul a aflat că-l cunoșteam și ne aveam de bine) i-am arătat primarului ce realizasem (vezi doamne!) cu elevii și i-am cerut pe loc ajutor: materiale (ciment, balast, fierbeton) și elevi mari de la Liceul de arte și meserii din Copou și-un maestru specialist pentru a face trepte. Tov. primar a dat „sarcină” tov. Florea, după ce m-a întrebat de cîți saci de ciment am nevoie, iar eu am bîguit ceva acolo, de unde Dumnezeu să fi știut!, să vorbească la Liceu, să facă rost nu-ș’de unde de materiale și-n vreo două săptămîni am avut scări de beton iar eu eram tare fălos. Pusesem și gard viu de jur-împrejur, și puiet de conifere care s-au uscat ori s-au furat, salcîmii însă s-au cam prins și mai sînt și

astăzi mărturie, cam bătrîni dar și-au făcut treaba: primăvara înfloresc și dau amiroază bună, sprijină și ei, cum pot, dealul pe care s-a aflat școala evreească, unii au fost furați de tineri, alții, care au putut îmbătrîni, au mai fost doborîți de cîte-o furtună, și-au încălzit vreo casă săracă din Țicău, cîțiva au rezistat, cum spuneam, pînă-n ziua de azi, cînd în locul scărilor construite acum, în 1974, s-au făcut altele, în anii 1988-1989. Dar despre acestea mai la vale!

Duminică, în 3 iunie (cum după tradiție, Sărbătoarea Bojdeucii avea loc în prima duminică din iunie fiecare an) am organizat eu, de unul singur, și am și prezentat programul, invitînd actori, scriitori, mai cu seamă poeți, pionieri, școlari. Într-o fotografie actorul Florin Mircea rostind, desigur, Eminescu și eu atent la ce urma să fie după el. Amîndoi îmbrăcați în costume de culoare închisă, și tineri, și subțiri, și frumoși. Într-o alta, dragul actor Dionisie Vițcu rostind, desigur, Creangă.

Astfel se „îmbracă” viața mea de muzeograf: cu vizitatori „în flux continuu” primăvara, vara și toamna, cu grijă pentru copacii pe care-i dăruisem pămîntului și celor ce vor veni, cu studii pentru că în anul următor vom fi convocați la prima perfecționare și atestare la București, cu ședințe la Pogor și Palat, cu participări la manifestările organizate de Muzeul de Literatură al Moldovei, cum nepotrivit fusese instituționalizat.

În ziua de 9 februarie 1974 (ideea fusese, desigur, a seniorilor muzeografi de la Casa Pogor) s-a inaugurat noua serie a Prelecțiunilor Junimii. Această manifestare va avea un succes extraordinar, era de cel mai înalt nivel și prestigiu, invitați fiind, în ani, personalități de prim rang în cultura și știința românească. Ca student, așa cum am arătat mai sus, asistasem la Prelecțiunile Junimii, inițiate în 1968 de profesorul Alexandru Husar, președinte al Comitetului Județean pentru Cultură și Educație Socialistă Iași și care s-au ținut în aula Bibliotecii Universitare „Mihai Eminescu” din Iași.

Acum, în februarie 1974, cea dintîi ediție a acestor Prelecțiuni a avut loc în Saloanele de la parter ale Casei Pogor, inaugurată în urmă cu un an.

Fie pentru a nu răni posibile orgolii, fie din lipsă de experiență, ori din dorința de a acoperi mai multe domenii (deși se încălca tradiția vechii Junimi, de la 1863-1864, cînd doar un singur conferențiar apărea la tribună!), trei au fost personalitățile invitate să prelecteze pe următoarele teme: acad. prof. dr. doc.

Cristofor Simionescu *Oameni de știință ieșeni în a doua jumătate a secolului al XIX-lea*; prof. univ. dr. doc. Constantin Ciopraga *Rolul climatului intelectual al Iașului în cultura românească*; prof. univ. dr. doc. Gheorghe Ivănescu *Preocupări filologice în epoca Junimii*. Promovare prin afișe, invitații, radio, presa scrisă, lume multă, lume bună, entuziasm, bucurie. Au fost cele dintâi Prelecțiuni în Casa Pogor, și au avut un ecou deosebit, deși Prelecțiunile celebrei Junimi au avut loc în 1863 în clădirea Poștei de pe Cuza Vodă, iar din 1864 în clădirea Universității vechi. E drept că, după prelecțiuni, corifeii Junimii și conferențiarul din acea zi se întâlneau după orele 14 la Vasile Pogor acasă pentru a discuta despre ce și cum s-a desfășurat evenimentul.

Autoritățile din acea vreme, județene și municipale, erau mândre de existența muzeelor și mai cu seamă a Casei Pogor, așa încât foloseau vizitele la nivel înalt (dar nu chiar la cel mai înalt, fiindcă Ceaușștii n-au fost aduși aici niciodată) la Iași pentru a-i invita pe oaspeți aici. Astfel, în ziua de 10 martie, Manea Mănescu împreună cu soția, invitați de Vasile Potop (prim secretar al C.J.P.C.R. Iași) cu soția, au vizitat Casa Pogor. Popasul din Salonul Junimii i-a impresionat și vor însemna aceasta în Cartea de onoare.

A doua Prelecțiune organizată de Muzeul de Literatură a avut loc în ziua de 3 aprilie 1974, dar nu în Saloanele Junimii, întrucât la prima manifestare au fost doritori care n-au mai avut loc, ci în Aula Bibliotecii Centrale Universitare „Mihai Eminescu”. Tema a fost *Personalitatea lui Titu Maiorescu*. Conferențieri: prof. univ. dr. doc. Al. Dima, membru corespondent al Academiei și prof. univ. dr. doc. Liviu Rusu, cunoscutul estetician de la Cluj, unul din cei care au contribuit la reabilitarea imaginii lui Titu Maiorescu. În final s-au ascultat și înregistrări celebre din fonoteca muzeului.

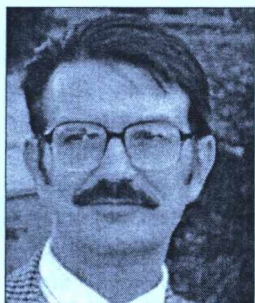
În aprilie au mai vizitat Casa Pogor o delegație de scriitori: Traian Iancu, director al Fondului Literar al Uniunii Scriitorilor, poetul Anghel Dumbrăveanu și prozatorul Laurențiu Fulga. I-a condus din partea scriitorilor ieșeni Horia Ziliu; precum și Ovidiu Papadima și Eugen Todoran.

Încă o Prelecțiune la Biblioteca

„Mihai Eminescu” în 12 iunie 1974. Cu acad. Ștefan Milcu *Determinism și incertitudine în medicină* și acad. Vasile Pavelcu *Psihologie și literatură*. Locul însă nu plăcea nici publicului, care n-a mai umplut Aula, nici prelectorilor și nici organizatorilor. Așa încât următoarea Prelecțiune, din 31 octombrie, va avea loc în saloanele de la parter ale Casei Pogor. Tema Prelecțiunii lui I.D. Ștefănescu: *Alexandru Vlahuță, Paul Bujor și rolul lor în dezvoltarea culturii românești*.

Aceste prelecțiuni se înregistrau pe bandă magnetică cu gândul de-a fi transcrise mai apoi și publicate. Transcrierea acestora a început prin anii 1980, dar publicarea lor s-a făcut după 1990. (Am inițiat eu această activitate, cu studenții filologi care făceau practică la muzeu. Șefă de grupă entuziastă și dăruită și acestei munci de arhivare – Lia Saiu.) I.D. Ștefănescu nu era de acord să fie înregistrat. Ne-a atenționat că nu permite acest lucru. Noi însă nu puteam accepta să pierdem o asemenea valoare. Verba volant și ea trebuia eternizată pe bandă ca apoi să poată fi valorificată, în audiții și tipărire. S-a găsit soluția: s-a mascat magnetofonul după biroul la care prelecta invitatul, Maria Magdalena Parascan a stat cu microfonul ascuns, acoperit și el cu un fular și „furtul” s-a făcut. Nu ne-am făcut procese de conștiință. Întâi pentru că am considerat că e datoria și dreptul nostru de-a tezauriza asemenea prelegeri, și-apoi eram siguri că se mai făceau și alte înregistrări, tot la nevedere, de către cei care vegheau la securitatea generală, nu?





JUNIMIȘTI MINORI? VICTOR CASTANO (II)

Liviu PAPUC

Completăm precedentul articolăș referitor la franțuzul de Iași Castano (v. „Convorbiri literare” din nov. 2009) cu alte câteva informații privind pitorescul personaj al Iașului de sfârșit de secol XIX. Mihail Sadoveanu, ajuns pe atunci elev la vestitul Liceu Național, îi evocă amintirea lăsată foștilor elevi și concetățeni: „Localnicii, care-l avuseseră pe franțuzul Victor Castano la cursul inferior, ne povesteau cu entuziasm despre blîndețea lui și ne reproduceau vorbele-i de spirit, debitate într-o limbă autohtonă cu pronunțat accent galic. Fusesse, după cît spunea el, luptător sergent-artilerist în războiul de la 1870 și din acel timp îi plăcea să evoce episoade în sprijinul bravurii lui și, uneori, niște versuri pe care le-ar fi adoptat orice moldovean sentimental:

Couché sur le gazon,
Auprès de mon canon,
Je pense à la maison...

Ultimul vers, desigur, era partea de colaborare a învățăceilor.

Silueta lui cu nas ascuțit și corioat, încălecat de o pereche de ochelari cu șnur, se integrase de mult în Iașul pitoresc al acelor vremi” (*Anii de ucenicie...*, București, 1970, p. 50).

Activitatea sa publică, socială, despre care am pomenit în articolul trecut, s-a bucurat de aprecierea contemporanilor. Prestigioasa *Societate pentru Învățătura Poporului Român din Județul și Comuna Iași*, alcătuită la 1884 din 300 de membri, printre care cele mai notabile figuri ale Iașului (Vasile Adamache, Anastasie Fătu, Scarlat Pastia, junimiștii Miron Pompiliu, Nicolae Gane, Iacob și Leon Negruzzi, Ion Creangă, Nicolae Culianu, Abgar Buicliu, Ștefan Vârgolici ș.a.), consideră de cuviință să-i aducă mulțumită publică lui Victor Castano pentru impecabila activitate de casier, depusă pe parcursul mai multor ani, după cum mărturisește un *Raport financiar* tipărit din 1884, precum și inserția din gazetele timpului, cum ar fi: „Societatea pentru Învățătura Poporului Român din

orașul și județul Iași, conform votului adunării generale din 4 mart., oficiul Societății vine în numele ei a exprima d-lui casier V. Castan, în public și cu o deosebită plăcere, mulțumirile cele mai vii pentru zelul și activitatea ce d-sa a binevoit să puie timp de mai mulți ani în exercițiul funcțiunilor sale pentru propășirea Societății” („Curierul” – Th. Balassan, 18/30 mart. 1884, p. 3). Aceasta în pofida faptului că un alt anunț de ziar îl arată refractar la primirea acestei funcții, care nu era deloc onorifică.

Șase ani mai târziu, îl aflăm pe V. Castano membru al Societății „Deșteptarea” din Iași, cu



statutele votate definitiv pe 26 iunie 1889 – „societate cooperativă pentru încurajarea și propășirea comerțului și industriei românești” („Lupta”, 10 mart. 1890, p. 2). Aceasta după ce, cu un an înainte, făcea cunoscut că: „în urma mai multor cereri, va începe peste câteva zile un curs de seară de limba franceză. Cursul va fi practic, va începe de la primele cunoștințe și va da treptat, în numeroase exerciții ce se vor face în clasă, regulile și materialul necesar pentru a se putea scrie și vorbi. Cursul va ține până în aprilie” („Curierul” – Th.

Balassan, 15/27 nov. 1889, p. 3), neuitînd a se face și trimitere către posibilele locuri de înscriere ale cursanților: „Înscrierile se pot face la: 1) D-nii Maximovici & Alexa librari, 2) D. I.S. Ionescu la Tipografia națională, 3) D. Em. Haimann librar, 4) Atelierul absolvenților școalei de meserii, unde se vor da toate lămuririle”. Încercarea de chivernisire nu ne surprinde, dată fiind educația prin muncă pe care o avea nu numai el, în epocă, cît și numeroasa familie pe care o avea de întreținut. Dar, despre aceasta, cu altă ocazie.

CONVORBIRI RETROSPECTIVE

ISTORIE LITERARĂ
CONVORBIRI LITERARE



ALEXANDRU NEMOIANU

(I)

Gheorghe I. FLORESCU

NISIPUL DIN CLEPSIDRĂ

De Alexandru Nemoianu ne-a apropiat, dintru început chiar, predilecția comună rezervată investigației trecutului comunității românilor americani și a interferențelor româno-americane. Dar, dincolo de aceste convergențe, întâmplătoare, desigur, ne-a legat ceva nu lesne de precizat, întrucât ceea ce ar trebui explicat, eventual, se ascunde dincolo de cuvinte.

Am ajuns să corespondăm, în mod firesc, prețuindu-ne reciproc, fără introduceri fastidioase ori intenții greu de pătruns. În prezent, sîntem doi colegi care ne respectăm cu loialitate și doar ipotetica „distanță” dintre un bănățean și un moldovean s-ar putea interpune între colegialitatea de azi și prietenia de mâine, oricînd posibilă.

Știm și ne mîndrim dintotdeauna cu favoarea potrivit căreia acceptarea discretă care ne-a apropiat e mai trainică și mai prețioasă decît orice convenție profesională, aleatorie sau vremelnică. Respectîndu-ne, reciproc, am făcut schimb de cărți, am scris despre ele, am corespondat, confesîndu-ne cînd am simțit nevoia, am descoperit prieteni comuni, păstrînd întotdeauna o distanță care să excludă un familiarism înțeles greșit, ce poate eșua într-un impas neavenit.

Alexandru Nemoianu s-a născut în București (28 aprilie 1948), în strada Puccini, 4, din cartierul Floreasca, detaliu semnificativ pentru el, pe care îl va menționa întotdeauna, ca pe o raportare biografică definitorie. De ce? Mai mult de o treime din viața sa s-a derulat, așa cum mărturisește azi, „exclusiv în cercul tribal al casei din Puccini 4”. Acest „cerc tribal” era familia sa, ajunsă la București la un moment dat, care s-a constituit dintru început într-o oază ce și-a apărut în permanență și cu strășnicie o identitate diferită de cea muntenească. Referindu-se la acest „avantaj”, care nu s-a voit o superioritate factice, familia Nemoianu s-a „baricadat” cu această izolare comportamentală, fapt care l-a făcut pe cel de-al treilea fiu al ei să recunoască azi că, „fiind bănățean sută la sută, mai în secret și de fapt mai pe față priveam cu bănuială ostilă tot ce ținea de Vechiul Regat”!

Copil fiind, își petrecea verile la Borloveni, acolo unde a descoperit lumea din jur, care a fost și a rămas diferită de aceea a unui cartier urban, cu orizontul ei îngust și standardizat de rigorile comunismului uniformizant și nu numai. Experiența satului l-a marcat pentru totdeauna, astfel încît noțiunea „acasă”, care ne individualizează pe toți, s-a confundat cu spațiul bănățean. Școala primară și liceul le-a urmat la București, iar în 1966 a devenit student al Facultății de Istorie a Universității din București, încheindu-și studiile în 1971, cînd a ajuns muzeograf la Muzeul de Istorie al României. A funcționat ca muzeograf timp de zece ani, adică pînă atunci cînd a fost suspendat datorită faptului că adresase oficialităților vremii o cerere de plecare definitivă în Statele Unite ale Americii. Un alt detaliu biografic semnificativ este acela că din 1977 a fost supus unor persecuții permanente, datorită stabilirii fratelui său, Virgil Nemoianu, în America. Ca urmare a acestei inacceptabile intruziuni ideologice, în 1981 a solicitat plecarea în S.U.A., decizie care a atras după sine concedierea de la Muzeu, a sa și a soției, urmată de repetate amenințări cu evacuarea, arestarea etc. Aproape un an și jumătate a rezistat, împreună cu soția și fiul, unui regim de teroare, la Borloveni îndeosebi, ajutat de părinți, dar și de familiile prietene și de vecini. A părăsit România la 3 decembrie 1982 și după un scurt sejur roman a descins în capitala Americii, la 16 decembrie 1982, ca refugiat politic. Fără o prea lungă acomodare, a început să lucreze, urmînd „traseul” specific emigranților, care nu e numai ori numaidecît un martiriu acceptat, ci o confruntare cu sine. În august 1984, a fost angajat ca secretar/ arhivist la Centrul de Studii și Documentare al Românilor Americani din Jackson, Michigan, aflat în vecinătatea Episcopiei Romano-Ortodoxe de la Vatra Românească, de către Arhiepiscopul Valerian D. Trifa, care, nu mult timp după aceea, va fi silit să accepte un exil portughez.

Stabilirea la Jackson, Michigan, a marcat începutul unui capitol nou în existența lui Alexandru Nemoianu și a familiei sale. Întorcîndu-se, cu totul, la gîndurile de odinioară, nu fără eforturi și renunțări, a început să

investigheze, cu pasiune și grijă pentru adevăr, trecutul românilor americani, necunoscut încă ori deformat de un amatorism de început, străin științei. Astăzi este secretar și istoric rezident al Romanian-American Heritage Center din Jackson, Michigan, și editor al „Information Bulletin”, publicația acestei importante instituții, în paginile căreia a recunoscut în repetate rânduri că „o istorie scrisă cu obiectivitate este un tezaur și ea ar trebui să fie considerată astfel de toți”. Zilnic, istoricul Alexandru Nemoianu poate fi văzut meditănd aplecat asupra unui document, citind sau recitind un studiu sau o pagină dintr-o carte de istorie, încercând să pătrundă dincolo de faptele sau evenimentele descrise acolo, pentru a ne împărtăși apoi învățăturile și îndemnurile care ne vor ajuta să rămânem noi înșine.

Perseverent și fidel sieși, dar mai întâi chemării sale dintotdeauna, Alexandru Nemoianu a publicat nenumărate articole și studii, despre subiecte dintr-o largă paletă tematică, în reviste din S.U.A. și Canada, precum „Cuvîntul românesc”, „Meridianul românesc”, „Lumea liberă”, „Origini”, „America”, „Solia”, „Journal of the American Romanian Academy of Arts and Sciences” etc. În același timp, a fost prezent printre colaboratorii unor publicații românești, ca „Tribuna”, „Orizont”, „Actualitatea”, „Altarul Banatului”, „Învieirea”, „Convorbiri literare”, „Cronica” etc.

Așa cum era de așteptat, această activitate publicistică a fost complinită de publicarea unui important număr de cărți, care se adresează, deopotrivă, românilor americani, românilor de acasă și celor interesați de istoria comunității românești din America. În 1995, a publicat, împreună cu Eugene S. Raica, *History of the „United Romanian Society”*, la Detroit, și *Istoria Societății „Bucovina”*. Au urmat *Cuvinte despre românii-americani* (I și II, 1997, 1999), *Borloveni* (1999, 2008), *București. Puccini 4 și împrejurimi* (2000), *În America, la „Vatra Românească”* (2001), *Întîmplări și vise* (2002), *Tărîmuri* (2003), *Acum* (2004), *Treziri* (2005), *Semnele vremii* (2005), *Trepte* (2007), *Fragmente din Vremea Persecuțiilor* (2007) și *Iluminări* (2008). Toți cei care au scris despre aceste volume au remarcat importanța subiectelor abordate, modalitatea tratării și seriozitatea scriiturii.

Atent la înaintarea S.U.A., dar și a României, îndeosebi după 1989, istoricul Alexandru Nemoianu se mîndrește cu prietenia unor oameni deosebiți, ca Petru Lupușor, Arhiepiscopul Nathaniel, Diaconul David Oancea, Eugene S. Raica, John Santeiu și Traian Lascu, de care l-au legat sentimente speciale, de respect și admirație. Aceștia li s-au adăugat la un moment dat scriitorul Aurel Sasu, iar mai târziu scriitorul Artur Silvestri, care a publicat, în 2008, volumul omagial

Înțeleptul din America.

După 1989, cînd N. Ceaușescu a fost înlăturat, Alexandru Nemoianu a revenit adeseori în România, preferînd a-și petrece timpul în Banat, la Borloveni, dar și în București, întîlnindu-se cu foști colegi și prieteni, interesîndu-se de schimbările intervenite în România, de limitele modernizării ei etc., și căutîndu-se pe sine, cel rămas în permanență un statornic și demn bănățean.

Istoricul, moralistul și memorialistul Alexandru Nemoianu se consideră, azi, a fi „un român din «afară», în special în mijlocul realităților de la sfîrșitul veacului al XX-lea și începutul celui de al XXI-lea”. Ne-a surprins – plăcut, bineînțeles –, atunci cînd, vorbind despre sine, a avut puterea de a mărturisi că, dincolo de vicisitudinile unui timp greu imaginabil, „cred că am avut una dintre cele mai lungi copilării cu putință, pînă la 34 de ani, pînă la plecarea definitivă în America”. O asemenea „copilărie”, care nu are întru totul și întotdeauna sensul naivității unei vîrste anume, l-a protejat și vegheat ca o platoșă, penetrabilă totuși, dar capabilă să-l ocrotească de niște „rele” cu care se va confrunta în a doua perioadă a vieții. Sincer cu sine, pînă la capăt, recunoștea, altădată, că „depărtarea mea față de Pîlu [...] a contribuit la așezarea mea pe drumul spre maturizare, pe care l-am întîrziat așa mult”. Și chiar dacă trece repede peste o asemenea „îndepărtare”, „subiectul” acesta l-a urmărit permanent, ca un sentiment aflat mereu între tristețe și amîinare. Netezirea asperităților s-a produs treptat, datorită depărtării și a anilor, dar și a „mărturisirilor” indirecte. „În chip paradoxal, va recunoaște el cîndva, eu l-am «regăsit» după citirea cărții lui *Arhipelagul interior*”.

Înaintarea lui Alexandru Nemoianu în vîrstă s-a confruntat dintotdeauna, chiar și în timpul copilăriei sale prelungite, cu unele întrebări obsesive, a căror adresare a amînat-o mereu, privitoare la unde trebuie și unde vrea să ajungă? Referindu-se la prima parte a vieții sale, adică aceea care se va încheia în 1982, el constata că existența din acel timp „s-a dezvoltat pe două planuri care doar arareori se intersectau. Era realitatea vie, timpul istoric, care a însemnat oroarea comunistă, coșmarul comunist”, pe de o parte, și „era lumea imaginilor și impresiile pe care le adunam din spusele celor mai bătrîni ai familiei, care în acele amintiri idealizate își aflau consolarea”. Confruntat cu aceste fațete ale celor două realități, ce nu se excludeau reciproc, el s-a retras într-o aparentă detașare, considerînd că „toată vremea pe care am trăit-o în România am stat sub semnul unei exemplare mediocrități”. Aceste gînduri au fost transcrise probabil într-un moment de tristețe și refuz al propriului trecut, pentru că referirile de ansamblu la intervalul 1948-1982 nu lasă a se întrevădea o asemenea

abjurare aparent surescitată. Cu altă ocazie, va privi cu aceiași ochi și „existența americană”, adică „modul în care am devenit român-american, felul în care am cunoscut Lumea Nouă și comunitatea căreia îi aparțin (inclusiv trecutul ei semnificativ și instituțiile ce le are), calea prin care am reconciliat trecutul meu și prezentul meu, și cum am ajuns să am pace sau, mai bine zis, destulă pace spre a contempla trecerea mea din lume”. Mergînd mai departe cu această prelungită introspecție, el ne avertizează că „în calitate de istoric am înțeles că esența evoluției omenești nu este înșiruirea sau suma faptelor văzute, ci mult mai subtila confruntare dintre bine și rău, dintre păcat și mîntuire”. Dacă ar fi recurs la aceeași unitate de măsură și în cazul descifrării existenței sale românești, ar fi ajuns, poate, la alte concluzii.

În toamna anului 1989, Alexandru Nemoianu a primit cetățenia americană, pentru ca zece ani mai tîrziu să intre în posesia unui nou pașaport românesc. Dar aceste „drepturi”, considerate cîndva „privilegii” sau „recompense” personale, au venit prea tîrziu pentru a mai schimba ceva în identitatea sa oficială sau în cea interioară, strict individuală. La vîrsta de azi, care nu e doar o enumerare de ani, Alexandru Nemoianu pare a fi împăcat cu ceilalți și mai ales cu sine, traversînd un stadiu distinct al vieții sale și al familiei sale, întrucît, așa cum singur recunoaște, „am reușit [...] să punem în ordine raporturile sentimentale dintre țara «veche» și cea «nouă», identitatea noastră de români-americani cu dragostea de neamul românesc de care nu ne-am rupt. Cel mai important cîștig îmi pare a fi înțelegerea dintre diferența de categorie ce există între neamul românesc și valorile lui perene, și administrațiile și alcătuirile omenești care sînt trecătoare și rele. Mai mult decît orice, în acei ani am înțeles că pentru noi trei «casa» era «Vatra Românească» din Jackson, Michigan”.

Cînd, în aprilie 2008, împlineți o vîrstă frumoasă, m-am gîndit să vă propun o convorbire mai detaliată, însă, așa cum se întîmplă adeseori, tocmai cînd ne credem pregătiți să săvîrșim o faptă frumoasă intervine ceva neprevăzut, în cursul aparent indiferentă a timpului personal, astfel încît nici nu mi-am dat seama că au trecut deja, de atunci, pe nesimțite, patru anotimpuri, fără a găsi puterea de a mă întoarce la acea intenție, deși mă învinovățea zilnic! Toamna a revenit, iată, din nou, peste noi și în viețile noastre, mîngîindu-ne așteptările, „bobocii” au fost deja numărați, muștrîndu-ne pentru clipele de uitare, dar determinîndu-ne să

ne întoarcem, totuși, cînd încă nu e prea tîrziu, la preocupările dintotdeauna. Așadar, s-a schimbat ceva în viața Dv. de zi cu zi, în cursul ultimilor doi ani, dincolo de faptul că ați împlinit o vîrstă rotundă? Se spune că istoricul ajunge să urce pe treapta deplinei maturități profesionale, atît de așteptată și repede trecătoare, în jurul vîrstei de 65 de ani. Dv. aveți mai puțin de un lustru pînă atunci – e mult sau nu? –, dar deja unele „semne” pot fi, desigur, întrevăzute! Simțiți o anume schimbare, ceva ce parcă așteptați ca trebuind să se întîmple, scrutînd, din această perspectivă, anii care urmează? Poate publicarea unei cărți la care visați de mult, poate o călătorie căreia i-a venit, în sfîrșit, rîndul, poate o împăcare cu cineva sau chiar cu toți cei de aproape și de departe. Ori tocmai cu Dv. înșivă...

Viața mea a stat, în esență, sub semnul unui sedentarism încăpățînat și al unei inerții constante. Niciodată, nu mi-am dorit „schimbări”, dar întotdeauna ele au venit – bune și rele – către mine. Și m-au împins!

La 3 decembrie 2008 s-a împlinit, iată, peste un sfert de secol de cînd ați plecat, „definitiv”, cum precizați Dv., din România! M-a surprins această subliniere, apăsată parcă de o nesfîrșită durere! Sau, poate, o înverșunare ori chiar o bucurie! Ați optat către un alt univers, numit îndeobște Lumea Nouă! Dacă atunci ați fi avut vîrsta de azi, ați mai fi acceptat, oare, un gest ce seamănă, într-un fel, cu un „naufragiu”, dorit sau poate chiar provocat? Naufragiatul eșuează îndeobște, aleatoriu, dar și voit, pe un țărm necunoscut, unde se trezește, brusc, izolat, confruntîndu-se cu o infinită singurătate, cînd este prea tîrziu pentru a mai schimba ceva, uitînd pe moment că viața nu-i este sfîrșită, iar viitorul rămîne totuși în mîna lui! „Naufragierea” aceea nu a fost o „întîmplare incidentală”, ci o decizie personală, transformată în faptă după o îndelungată cumpănire. America a fost dintotdeauna și a rămas așa și azi, pentru mulți și din multe considerente, o insulă, un țărm, vocabule care sugerează imediat virtutea de explorator, dar și de cuceritor! Atunci, la începutul acestei

confruntări, v-ați simțit „cuceritorul” clasic sau ați acceptat a vă lăsa „cucerit” de America, „descoperită” mai înainte în cărți ori în închipuirile Dv.? Azi, după atîția ani, puteți spune că ați „cucerit” America? Sau, poate, v-ați „construit” o Americă personală, aflată în preajma celei adevărate ori, chiar, suprapusă aceleia, în mare parte?

Pentru mine, venirea în America a reprezentat, privită din perspectiva unui timp foarte important, încheierea unui drum și urmarea unei opțiuni politico-culturale. Traversarea Atlanticului a avut, în cazul meu îndeosebi, separarea de comunism!

Plecînd din țară, v-ați „salvat”, într-un fel anume, de caznele greu imaginabile ale unei dictaturi primitive. „Plecarea” aceasta poate fi și chiar trebuie interpretată în funcție de multe considerente, întrucît, altfel, acceptăm o explicație simplistă și deformantă. Indiferent cum ați ajuns la acea „plecare”, ea a fost o „rup-tură”, un „abandon” și o „fugă”, deopotrivă, judecată în funcție de realitățile la care ne raportăm și de accepțiunea pe care i-o dăm azi, care nu mai este aceeași de altădată. Ați încercat vreodată un sentiment de „vinovăție”, gîndindu-vă la cei lăsați în țară, care au continuat a suporta rigorile unei existențe rușinoase și vinovate pentru secolul XX? Să ne amintim că doar foarte puțini români aveau „privilegiul” de a putea ieși din țară... Să ne întrebăm, apoi, ce s-ar fi întîmplat dacă toți cei care doreau să părăsească România ar fi putut pleca!... Ce s-ar fi întîmplat în cazul în care un asemenea exod ar fi devenit o realitate? Îmi pun aceste întrebări avînd în vedere faptul că mulți dintre cei care au plecat au ajuns a considera că șansa lor a fost o „victorie”, dar nu împotriva comunismului – numai sau în primul rînd –, ci raportată la cei rămași acasă, care, chipurile, nu și-ar fi dorit o asemenea „eliberare”, însușită ca o fericire personală. Mulți dintre cei plecați au fost niște „aleși”, niște „învingători”, însă emigrarea lor are un asemenea sens doar atunci cînd se are în vedere regimul politic din țara în care s-au născut, nu faptul că cei mai mulți dintre conaționali lor nu și-au dorit sau nu au avut

posibilitatea de a-și părăsi țara! Vă rog să nu mă înțelegeți greșit... Am întîlnit români care au reușit cîndva să plece din țară, pentru a ajunge apoi să-i privească cu superioritate pe cei rămași acasă, care nu au putut pleca sau nu au vrut, insinuînd că în țară au rămas doar românii de o anumită „categorie intelectuală”!

Plecarea către America ori Lumea Liberă, referindu-mă nu la a mea, ci la aceea a unui segment românesc, a simbolizat „ceva” numai în măsura în care a însemnat punerea la adăpost a unui fragment de „tezaur românesc”, de avuție intelectuală și culturală aparținînd „întregului” românesc, în comuniune. Aceia care își imaginează că plecarea lor a fost o „biruință personală” asupra semenilor lor români, rămași în țară, nu au înțeles nimic și nici nu vor înțelege vreodată ceea ce trebuia înțeles. De fapt, ei sînt cei care au „pierdut” și, încă, mai exact spus, s-au pierdut pe ei înșiși... Fără nici un rost!

Vă revendicați a fi, cu o mîndrie justificată, un „bănățean sută la sută”, chiar dacă v-ați născut, ați trăit și învățat în București! Bănățenii au avut dintotdeauna vocația emigrării, alături de ardeleni și bucovineni, inculturată în timp de condiția de minoritari politici și culturali, impusă de același imperiu. Pretindeți că ați plecat către America din Banat, nu din București... Credeți că „avantajul” acesta v-a favorizat emigrarea în vreun fel? Sau „acomodarea” cu o altă lume? Ce semnificație are „calitatea” de bănățean într-o asemenea situație?

Atunci cînd pomenesc cu „mîndrie” obîrșia mea bănățeană, nu fac decît să repet, conștient pînă într-un punct, dar inconștient după aceea, modelul, mereu înduioșător, al „făloșeniei” bănățene! Dar dincolo de gluma în sine, emigrația unui „bănățean” are un sens aparte. Specificul Banatului a fost dintotdeauna și a rămas condiția de „graniță”, dar, în același timp, și de vîrf de lance al Românismlui și al Ortodoxiei înspre Apus. Românii bănățeni au trebuit să demonstreze mereu și să-și demonstreze lor, în egală măsură, că sînt la fel de buni ca și „străinii”, plecînd, mai întotdeauna, dintr-o situație dezavantajoasă.

V-ați născut în anul în care comunismul se înscăunase întru totul în România. Nu ați avut întotdeauna un termen de comparație, ca existență personală, dar ați urit totuși comunismul din clipa în care l-ați conștientizat ca o anormalitate. Această acuitate timpurie a fost determinată de atmosfera din familie, acel „trib” pe care îl învinuiți și-l iubiți acum atât de mult, sau de o predispoziție nativă?

Fără îndoială că adversitatea față de comunism am învățat-o în și de la mentalitatea „tribului” căruia îi aparțin prin naștere. Ostilitatea față de orice sistem totalitar mi-a fost transmisă de către tatăl meu, avocatul Virgil Nemoianu, cel mai autentic antifascist pe care l-am cunoscut. Apoi m-am documentat și am conștientizat de ce antitotalitarismul este o necesitate care ține de minimalul alfabetism intelectual. În formularea articulată a credințelor mele, ca de altfel în tot ceea ce a însemnat formația mea intelectuală, un rol special l-a avut fratele meu mai mare, Pilu, adică profesorul, criticul literar și scriitorul Virgil Nemoianu.

Vă considerați, așa cum singur recunoașteți, de altfel, „un român din «afară»”, aflat „în special în mijlocul realităților de la sfârșitul veacului al XX-lea și începutul celui de al XXI-lea”. Prin ce se deosebește, oare, românul american de azi, de acela de dinainte de al Doilea Război Mondial și mai ales de acela din anii dictaturii comuniste?

Cred că românii americani de azi se deosebesc de cei de altădată prin faptul că sînt mai conștienți de identitatea lor culturală, chiar dacă nu o pun exact în aceste cuvinte ori într-o asemenea ecuație. Ei sînt cetățeni ai Lumii Noi și purtători ai modelului existențial românesc peren.

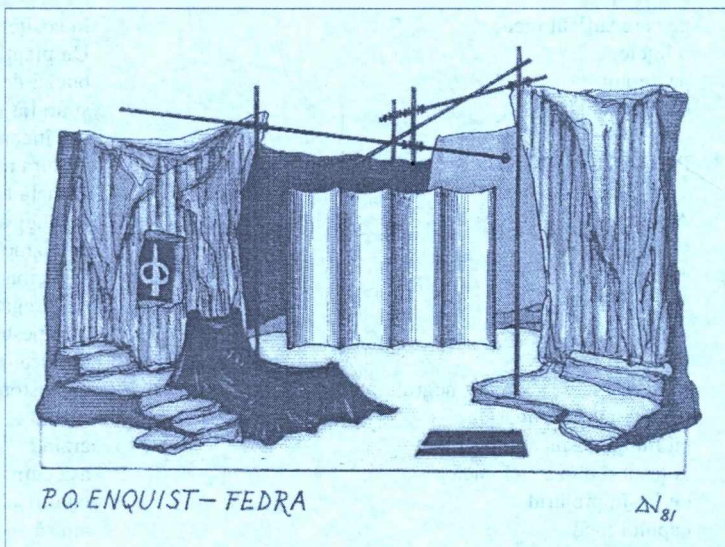
Comunitatea românilor americani nu este una care să fi devenit „vizibilă” și să se fi afirmat la un moment dat, în America, în România sau altundeva, în secolul XX sau după anul 2000! O circumstanță ca aceasta, care nu e în per-

manență reprehensibilă, se explică, în primul rînd, prin dimensiunile ei numerice, reduse în comparație cu ale altor „hyphenated American groups”, sau prin tendințele dispersive, adeseori centrifugale, manifestate de componenții acestui constituent al melting-pot-ului american?

Comunitatea româno-americană este o realitate culturală americană, ce ține de civilizația Lumii Noi și care s-a plămădit în Lumea Nouă. Trebuie reamintit mereu că imigrarea în Lumea Nouă s-a făcut individual, nu în grup, cu excepția afro-americanilor, dar, chiar și în acest caz, totul a funcționat altfel doar pînă într-un punct. Grupurile cu „cra-timă” s-au constituit în Lumea Nouă. Segmentul româno-american evoluează ca parte a Lumii Noi și astăzi resimte efectul trecerii de la conceptul de rezultat al „furnalului american”, la cel al multiculturalismului luminat.

Religia a reprezentat pentru românii americani o „cheie” a unității lor etnice sau o „cauză” a unor neînțelegeri ireconciliabile?

Cu riscul de a fi „politic incorect”, trebuie să subliniez că religia – de fapt ortodoxismul – a fost și continuă a rămîne factorul esențial al unității de identitate culturală a românilor americani, cu cele bune și cu cele rele, și, de asemenea, garanția păstrării acestei identități.



P.O. ENQUIST – FEDRA

Δ₈₁

ISTORIE



MIA BARKAN CLARKE

Poet și artist, terapeut prin artă. Cunoaște mai multe limbi: italiana, franceza și ebraica.

Poeemele ei sînt publicate în țară și în străinătate: „The Lips”, „The New Scribes”, „PLR”, „Poetry Monthly International” (Marea Britanie), și „The Seventh Quarry” (Țara Galilor). Ca autor și artist, Mia a ilustrat cărțile de poezie în mai multe limbi pentru CCC (Cross-Cultural Communications) și multe comisii i-au apreciat tablourile în urma expozițiilor organizate în lumea întreagă. Este autoare a două cărți: *My Sacred Circle*; *Mandala Journal/ Cercul meu sacru*: Jurnalul Mandalei (2004) și *Tea with Nana/ La Ceai cu Nana*, o culegere a poeziilor și artei ei (2010).

ACELE VIOLETE

Acele violete
adînc
întunecate
răspîndesc
un imn
curat
domol
chemîndu-mă
ispitindu-mă
prin amurgul umed
aruncînd
o strălucire indigo usturătoare
umplînd
acest zefir
prea plin
care mi se furișează
în străfunduri
seducîndu-mă
silindu-mă
să înalț cînturi
ademenitoare
într-o limbă
pe care sufleul meu
o înțelege
pe deplin,
cu prisosință

PRIVIRE VENINOASĂ

Am plîns
și am plîns
și am plîns
cînd m-ai înțepat
mereu și
mereu
cu coada ta de scorpiion negru
cu privirea veninoasă
cu limba despicată
ai țesut o pînză ciclonică
de jur împrejurul
capului meu

ce se învîrtea
în toate părțile
Oh cum ai mai țesut aceea
tapiserie arzînd cu flacără vie de sîrmă ghimpată
a nebuniei sadice
și ce am putut face
decît să stau acolo
o țintă sigură
fără apărare

VÎNĂTORUL DE VISE

Lumînarea mea arde.
adierea mea este ușoară.
ziua îmi este tihnită,
și totuși,
mintea îmi aleargă
cum odinioară
un taur sălbatic
peste Marile Cîmpii.
stau aici
și îmi prind
visarea
cu pene țesute strîns
în cosițele castanii.
Un piept încins fără milă –
bucăți de peruzea
și argint veritabil
îmi înconjoară gîtul
armura mea.
Jachetă tivită cu franjuri de velur
și blugi decolorați albaștri
cu cizme grele de călărie
în picioare
mă pregătesc pentru lunga mea călătorie
prin peșterile de gips sculptate
din dealurile din Negev
cu bastonul înțelept în mînă
arzînd
arzînd
așa cum odinioară s-a întîmplat
cu tufișul arzînd
am să aduc

ofrandă-de-pace
 bivol alb
 la pământul sfânt
 ca să se joace cu
 junca cea roșie și rară,
 să curețe deșertul
 așezându-mi degetele
 în semnul unui Kohen.
 De pe cămilă
 pe cal
 voi cutreiera
 odată cu vânturile uscate
 suflând, făcându-și loc
 prin pletele mele castanii împletite strâns
 și penele purpurii
 dansînd suav
 în galop
 lăsându-mi urmele
 în visarea
 prinsă cu forțe proaspete,
 stau aici,
 cu lumînarea mea
 încă arzînd.

ECHINOCTIUL DE TOAMNĂ I

Frunzele putrede foșnesc
 sub picioare
 în zbor din pricina vîntului.
 Nuanțe de portocaliu ars
 ocru și ruginiu
 colorează lemnul
 o canava
 pe care doar Domnul o poate zugrăvi.

ECHINOCTIUL DE TOAMNĂ II

Lemn de pămînt sepia
 aer sărutat de arșar
 și oftat răcoros de toamnă,
 adînc lung
 trag totul în piept
 să o cuprind.
 Ceața de dimineață
 amețită
 deșteaptă porumbeii adormiți
 în primenirea pentru călătoria cea lungă

PĂMÎNT

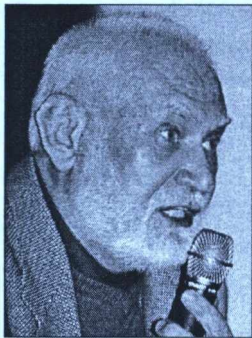
La mînie
 umerii tăi ca un munte
 cu spinarea cum cornul
 se cutremură

și tremură.
 Înfățișarea ți se schimbă
 Însă totuși
 spiritul tău
 rămîne ținut
 ca un quoia străvechi
 cutezător și puternic
 ca un taur negru,
 modelat natural
 ca mesele din deșert sculptate,
 o teracotă nisipoasă
 îmbiind la respect,
 păstrător al diamantelor
 din colinele sacre
 de pe spatele unei broaște-sălbatice.

VRĂJITOAREA ÎNTUNECATĂ

Sînt maica pămînt
 știutoarea vrăjitoriei roditoare.
 Cer respect!
 Ai frică de încrederea și puterea mea,
 dorește-mă în taina meu odaliscă.
 Carnea mea ispititoare
 te vrăjește
 cu arome dulci
 de mosc și mir.
 Mădularele albe nevăzute de soare
 îi îmbrățișează pe cei
 ce mă înalță
 aplecîndu-se înaintea capriciului meu
 ori lăsîndu-se în voia furiei mele.
 Îl voi veghea pe iubitul meu
 cu magia mea
 ca o Maenadă neîndurătoare,
 care l-a proslăvit pe Dionis.
 Fulgerul se sfarmă
 cînd mă cuprind de chinuri.
 Munții se cutremură
 cînd sînt mîniosă.
 Coadă scorpionului meu
 îi înțepă pe cei
 ce mă trădează.
 Furia picură
 din limba mea despicată
 veninoasă.
 Sînt maica pămînt
 auzi-mă vuind.!

Traduceri: Olimpia IACOB



STATUL

Ion PAPUC

SCRISORI DIN BUCUREȘTI

Orice extremism se prezintă pe sine ca salvator al celor pe care pretinde să îi conducă, în numele cărora acaparează puterea în mod discreționar. Când vorbim de extremism prezumăm de îndată, aproape spațial, cum s-a și întâmplat la originea dihotomiei, o dreaptă și o stîngă, și admitem eventualitatea prăbușirii societății în una dintre aceste direcții, pe care le identificăm prin raportare la un centru ipotetic, iar acest centru are inconvenientul de a fi adesea prada unei instabilități, fluctuant prin chiar natura lui. Încă cei din antichitate au recunoscut faptul că democrația, ipostaziată ca un loc ideologic ideal, este mai degrabă doar o presupunere, cel mult o poziție provizorie care ascunde în natura ei o fisură prin care societatea în cauză alunecă spre poziții ingrate, de dictatură, precum plutocrația sau oligarhia.

Pe de altă parte trebuie observat că extremismele se înfățișează pe ele însele și își acaparează influența propunînd susținătorilor cîte o utopie sau mai multe. S-a spus despre utopii că au fost în istorie profund dăunătoare pentru omenire, că, în numele unor idei de mare generozitate, precum: libertatea, dreptatea, în jurul cărora s-au coagulat atari proiecții, au fost înfăptuite unele dintre cele mai abominabile crime. Soluția dată de teoreticienii hiperliberalismului, sub a cărui dictatură trăim astăzi majoritatea locuitorilor planetei, a fost cea a prohibirii creației de utopii, adică antiutopia, care în fapt este incomparabil mai periculoasă decît orice utopie pe care năzuiește să o combată, de ale cărei consecințe primejdioase pretinde a ne salvagarda. Utopia este patetică prin excelență, pozitivă, o creație, desigur doar în pură idealitate, adică numai

o direcție a spiritului, în timp ce antiutopia are la bază un temperament sceptic, adesea cinic chiar, sarcastic, ironic în cel mai bun caz, întotdeauna distructiv. Propunerea de a diminua gîndirea pentru a-i toci tăișul este o monstruoasă mai mare decît oricare alta, rezultat nefast al unui calcul cu privire la viitor, la realizarea căruia ar vrea unii să oblige societatea. Totuși, răul din lume nu poate fi imaginarea unei utopii, a unui proiect mîntuitor, sau doar organizator precum acela al lui Platon din *Republica*, din *Legi*, ci numai eventual punerea lui în operă, cu tot cortegiul de crime pe care l-ar presupune acea transpunere în practică. A interzice unui gînditor să exploreze teoretic fie și cele mai hazardate planuri politice, ar fi sau chiar a fost, la nivelul ideilor, o crimă maximă. Filozofii sînt niște temerari cărora trebuie să le fie lăsată liberă calea căutărilor. Cu totul alta este situația practicienilor politici și numai asupra acestora ar fi, poate, dezirabilă instituirea unui control preventiv. Cu adevărat surprinzător este faptul că pretenția de a supraveghea, și deci de a îngîrădi gîndirea se face în numele democrației, sub pretextul apărării profilactice a libertății. Observînd aceasta, sîntem pe punctul de a constata că în lume nu există doar două extremisme, cel de dreapta și cel de stînga, ci acestora trebuie să le fie alăturat și cel de centru, poate mai bine camuflat în demagogie decît primele două, deja grav compromise în istorie, dar nu mai puțin virulent, chiar mortal pentru situația oamenilor în lume. *Extremismus der Mitte*, denumit astfel, a fost pînă acum mascat foarte bine și de aceea mai greu de denunțat, dar nu mai puțin producător de ravagii la nivelul societății. Termenul este de dată recentă, dar realitatea, din spatele lui, Carl Schmitt o înțelegea!

Înainte de a fi relevant la nivel politic, extremismul de centru s-a dovedit profund distrugător în domeniile spiritului, pentru că, îndeosebi pe tot parcursul secolului trecut, artele – de exemplu – au cunoscut în locul centrului mai degrabă o gaură neagră, o *Verlust der Mitte*, o cădere fatală în extreme. Avem astfel de-a face cu o lume care și-a pierdut mijlocul, miezul, nucleul, sau acel miez s-a propulsat pe sine însuși într-un extremism, într-o uriașă negație, fiindcă ne este dat să trăim vremea nihilismului, când important este nu ceea ce și cât afirmi, ci doar ceea ce negi, ceea ce desființezi, sau doar destructurezi. Și nu numai negația propriu-zisă caracterizează această lume, ci nihilismul mai există și în mod indirect, prin substituirea unor poziții onorabile ale spiritului cu altele compromise din temelie, precum sexismul, pornografia dementă sau scatofagia publică, mizerabilismul cu orice preț, avînd ca pretext opinia că așa e lumea în realitate.

Negaționist, liberalismul ucide structurile existente, le descompune, lăsînd loc de desfășurare exclusiv pentru forțele individuale. Ce sînt aceste forțe individuale și în ce raport se află ele față de cele colective? Care este structura lumii din punctul de vedere al raportului individ/ societate, și cum evoluează în istorie respectivul liberalism? Carl Schmitt s-a ocupat de această problemă dar nu direct, căutînd răspunsuri cît mai limpezi, ci, în stilul său specific, a făcut-o drapat în ipocrizie, în chip ascuns, inaparent, arătîndu-se interesat mai degrabă de limpezirea unei etape din trecutul doctrinelor politice, cînd de fapt el era presat de contemporaneitatea sa, la a cărei dilemă se străduiește să dea o temerară clarificare. Cam aceasta este natura studiului consacrat *Leviathanului* lui Thomas Hobbes: *Der Leviathan in der Staatslehre des Thomas Hobbes*, Sinn und Fehlschlag eines politischen Symbols, Mit einem Anhang sowie einem Nachwort des Herausgebers, Klett-Cotta, Stuttgart, Dritte Auflage, 2003, la care voi face trimeri indicîndu-l cu inițiala L, urmată de numărul paginii.

Dacă, atunci cînd în anexa acestei cărți își reproduce o recenzie care dă seama despre un studiu consacrat aceluiași Thomas Hobbes, Carl Schmitt îi reproșează comentatorului englez pe care îl recenzează că nu s-a străduit să-și înțeleagă mai bine

autorul studiat decît s-a înțeles acela pe sine, *Er will seinen Autor nicht besser verstehen, als dieser sich selbst verstanden hat*. (L, 138), atunci ne întrebăm nu doar ce ambiții a avut autorul german în această scriere, ce a urmărit propriu-zis, dacă l-a înțeles pe filozoful englez mai bine decît s-a înțeles însuși acela pe sine, ci și dacă nu cumva a fost mai interesat nu atît să monografieze o problemă trecută cît îndeosebi să-și insinueze propriile opinii în materie de doctrine politice, exprimînd oricît de discret o poziție politică atunci la zi, și, dacă a fost atît de rob unei dezbateri cotidiene, să ne întrebăm și cîtă relevanță mai are poziția lui azi, în postumitate.

Sigur, Carl Schmitt face declarații de-a dreptul patetice cît privește subiectul anunțat de titlul cărții sale, fiindcă, împrumutînd o exprimare în franceză, va pretinde că opera filozofului englez este atît de importantă încît o consideră a fi: *un livre à lire et à commenter toute sa vie* (L, 5), o carte să o citească și să o comenteze toată viața. Spune aceasta, dar *Leviathanul* lui Thomas Hobbes este aici mai degrabă un pretext ca să-și comunice propriile idei, și, cu toate declarațiile admirative, aceeași carte reprezintă pentru el o adversitate fundamentală, față de care, în final, își trădează o abia mascată ostilitate, o inadecvare în raport cu proiectul său politic. Dar este lung drumul de la ceea ce pare a fi o exegeză, poate chiar o hermeneutică a unui text clasic, și pînă la expunerea destul de precaută a unei opinii proprii, coincidentă cu un teribil eveniment istoric. De aici, din această suprapunere, dintre ceea ce a gîndit Carl Schmitt și ceea ce s-a întîmplat ulterior în realitatea istoriei, rezultă și caracterul dramatic al scrierii sale.

Pe scurt spus, *Leviathanul*, așa cum a fost înfățișat de Thomas Hobbes, este însuși statul, și încă într-o cvadruplă ipostază figurată prin: omul mare, animalul marin uriaș, mașina, în înțelesul de automaton, și Dumnezeu, însă unul muritor. De ce a ales englezul tocmai acest titlu pentru cartea sa, ce se ascunde în spatele acestui nume mitic, mai degrabă înfricoșător? Mai apoi să-l urmărim pe Carl Schmitt pentru a cerceta ce crede despre opțiunea gînditorului de la Malmesbury și cum vede încărcătura ideologică a acestei cvadruple imagini a statului propus. Luîndu-le pe rînd, să reținem despre întîia ipostază, adică despre individul uman

supradimensionat, a cărui existență o presupunea încă Platon, în viziunea căruia el ar fi fost o figurare a comunității umane, despre ea ne vorbește decît chiar textul lui Thomas Hobbes mai degrabă gravura de pe pagina de titlu a primei ediții a cărții autorului englez, gravură creată după indicațiile acestuia și de o remarcabilă expresivitate, fiindcă, dincolo de multele detalii semnificative, este de observat în ea că uriașul desenat acolo este alcătuit dintr-o indefinită mulțime de omuleți indistincți, așadar aceasta este prima sugestie ce presupune statul ca însumare de indivizi.

Dar dacă acesta este sensul pe care a vrut să-l transmită Thomas Hobbes despre cum înțelegea el statul ca un organism realizat prin compunere dintr-un număr cît mai mare de oameni, atunci de ce a utilizat un titlu atît de teribil, ca acest Leviathan care trimite imediat la animalul fabulos și feroce din cartea lui Iona, adică din biblia ebraică? Răspunzînd, Carl Schmitt nu se mulțumește să gloseze despre povestioara biblică cu acel sărman erou vetero-testamentar înghițit de uriașul animal marin pentru a fi apoi redat după un timp de trei zile iarăși vieții, ci, cu o aparență de impasibilă obiectivitate, aduce cîteva amănunte, mai puțin cunoscute, dintr-o așa-numită tradiție cabalistică, cu surse insuficient indicate, dar conform căreia ar fi existat nu unul ci două animale fabuloase, acest Leviathan marin și un alt animal înfricoșător, de origine terestră și numit Behemoth. Fără să se amestece, ținîndu-se la distanță, evreii ar fi asistat la lupta dintre acestea două, avînd semnificația unui conflict între popoarele păgîne. Mai mult chiar, pentru ei, aceste practici ale păgînilor, de sugrumări și de măcelăriri reciproce, sînt conforme Legii și de aceea le consideră „koscher”, și astfel ei se hrănesc cu carnea celor uciși. Dumnezeu însuși se joacă zilnic cîteva ceasuri cu diavolul, cu Leviathan, precum mai apoi cel din *Faustul* lui Goethe care se întreține plin de haz, și pune un pariu, cu Mephistopheles. Alte izvoare ar fi susținut că, pentru a proteja omenirea de sălbăticia acestei fiare biblice, Dumnezeu taie în bucăți carnea Leviathanului mascul, și o pune în saramură pe cea a Leviathanului femelă pentru a-i hrăni pe cei drepiți în paradis, *zur Mahlzeit für die Gerechten im Paradiese* (L, 18). Ceea ce trebuie reținut de aici nu

este atît imaginea terifiantă a unei eventuale antropofagii, cît, îndeosebi ținînd cont de contextul primei apariții a acestui studiu al lui Carl Schmitt, anul 1938, faptul că Dumnezeu, Dumnezeul ebraic – desigur, decupează părți din animalul uriaș cu care îi hrănește pe cei din neamul ales. Dar Leviathan este însuși statul așa cum l-a conceput Thomas Hobbes, și este greu să-ți reprimi impresia că aici este insinuată ideea unei pericolozități a evreimii pentru statul modern. Într-adevăr, nu va trece mult și bănuiala va începe să prindă contur în paginile cărții lui Carl Schmitt și încă în stilul specific, de parcă ar enunța-o, măcar acum pentru început, doar pentru a o combate.

Consemnînd opinia lui Leo Strauss, conform căreia Hobbes i-ar fi considerat pe evrei vinovați de discriminarea, răzvrătitoare și mortală pentru stat, dintre religie și politică, Carl Schmitt îi ia apărarea precursorului său englez și susține restricția că acela a combătut doar dezagregarea tipic iudeo-creștină a unei unități politice originare, temelie primă a statului. Va deveni apoi o temă specifică a gînditorului german o insinuată repudiare a iudeo-creștinismului dublată de opțiunea pentru un presupus păgîno-creștinism. Ar fi să admitem în spatele acestei alegeri o condamnare a surselor iudee, mozaice, ale creștinismului european, căruia îi este exaltată eventuala precedentă în păgînatate. Dar, pe de altă parte, trebuie observat că dincolo de orice posibilă reticență față de originile orientale ale teologiei creștine, Carl Schmitt, pe tot parcursul operei sale, nu își reprimă frecvențele apeluri la biblia ebraică din care își pescuiește, își extrage, în numeroase împrejurări, ilustrări, argumente chiar, ale propriilor teorii.

Cînd comentează gravura ce însoțește *Leviathanul* original, autorul german reține din cuprinderea ei și transcrierea unui citat biblic conform căruia despre ființa figurată s-ar ști că *Non est potestas super terram, quae comparetur ei*, iar această supradotare cu forță îi și instituie sau îi recunoaște rostul în lume. Fiindcă atotputernicia, sau doar plenipotența statului, este necesară întrucît omul este prin chiar natura lui cum nu se poate mai violent față de semenii săi. În acest sens, este de notorietate faptul că Thomas Hobbes a repus în circulație, îndată după precursorul său englez Francis

Bacon, adagiul antic, din *Asinaria* lui Plaut, că *homo homini lupus*, că omul este față de semenii săi asemenea fiarei sălbatice, iar statul este necesar tocmai pentru a produce frica în oameni, cum s-a spus: pentru a administra controlat violența. Fiecare dintre noi își cedează o parte din libertatea proprie, din însumarea căror cedări se edifică statul ca o agregare de forțe, și primește în schimb fiecare o protecție din partea uriașului astfel rezultat. Este, se va afirma mai apoi, un fel de presupus contract între individ și colectivitate, individ care se pune la adăpostul societății.

Am văzut, în împrejurările precedente, cum Carl Schmitt este în miezul doctrinei sale un decizionist, identificând în spatele fiecărei acțiuni o decizie, prin excelență individuală, care derivă nu atât dintr-un eventual adevăr cât exclusiv dintr-o autoritate. El pretinde că acest principiu, al prevalenței autorității asupra adevărului, îi aparține lui Thomas Hobbes. Sîntem însă mai aproape de realitate presupunînd că germanul, bun mînuitor al limbii latine, a formulat el însuși ideea care există în textul inițial doar într-un mod difuz. Fiindcă autorul englez se referă cu precizie la un conflict de autoritate specific aceluia moment al istoriei țării sale, cînd puterea engleză lupta pentru a-și cuceri autonomia în raport cu Vaticanul. Statul său, acel Leviathan ambiguu, își afirma o autoritate absolută care avea menirea să pună capăt unor conflicte sîngeroase printre ale căror victime s-a numărat la un moment dat și autorul nostru, nevoit să-și salveze viața luînd calea exilului. Formularea propriu-zisă a unui principiu de drept constituțional, cu pretinsă valoare universală, îi aparține lui Carl Schmitt care nu doar că generalizează dar care face abstracție de realitatea din Anglia secolului al XVII-lea, și într-un anumit fel își confecționează un Thomas Hobbes de uz personal, consolidîndu-și astfel nu doar decizionismul propriu ci și etatismul antiliberal. Spun aceasta întrucît gînditorul din secolul XX a sesizat la precursorul său englez o inconsecvență care a fost folosită ulterior ca temelie a unei doctrine antistatale, căreia el îi urmărește dezvoltarea ca de avalanșă ce avea apoi să cucerească lumea. Statul propus de Thomas Hobbes, figurat după imaginea Leviathanului biblic, funcționînd în conformitate cu principiuul cauzalității mecanice al

automatomului cartesian, este, prin supraputerile sale, deopotrivă suprem, adică un Dumnezeu, însă unul muritor, *deus mortalis*, care – deci – poate suferi atacuri ucigașe, de existența cărora este făcut vinovat, ca principiu, însă nu *expressis verbis*, liberalismul. Nonsensul acesta, al imaginii unui zeu muritor (nu ucis ca, mai tîrziu, la Nietzsche), ilustrează teza cărții lui Carl Schmitt care încă din subtitlul ei afirmă că va vorbi nu doar despre sensul unui simbol, acesta al statului imaginat de englez, ci și despre eșecul respectivului simbol. Cu o infinită precauție, în spatele celor mai patetice declarații de admirație, cel puțin pînă la un punct este astfel infirmată construcția doctrinară a lui Thomas Hobbes.

Ca să înțelegem mai bine în ce constă natura statului hobbes-ian, după cum îl interpretează autorul german, să revenim pentru moment la conflictul dintre cele două fiare biblice, în a căror esență pare a fi identificat în cazul lui Behemoth personificarea anarhiei produse îndeosebi de fanatismul și sectarismul religios, adică revoluția, răscoala, contestarea ordinii prestabilite; în timp ce Leviathanul este însuși statul coercitiv, simbolizînd ordinea pacificatoare. Amîndouă aceste două creaturi sînt identice pe planul violenței elementare, două stihii primordiale, însă trebuie reținut că statul împiedică prin forța sa intratabilă războiul civil, revoluția semnificată de Behemoth.

Așadar, în stare naturală omul se află sub amenințarea unei continue primejdii, fiindcă în lume domnește drept normă universală principiuul războiului tuturor împotriva tuturor, *bellum omnium contra omnes*, iar siguranță individul uman nu poate găsi decît în cetate, în polis, în stat. Și dacă pînă în zorii modernității, prin dreptul divin atributele suveranității erau conferite unui locotenent al lui Dumnezeu, unui Uns divin, căruia i se acorda supunere necondiționată, treptat persoana aceasta providențială este înlocuită de un întreg organism statal, o mașină de condus lumea, un automat, care prin statutul său promite o conducere impersonală. Pură iluzie vîndută demagogic! În fapt, a avut loc un proces lung și de proporții prin care, cu ajutorul reprezentărilor originare în tehnică, se operează o neutralizare generală, și în acest context în special statul a fost transformat

într-un instrument tehnic neutru. Pentru a înțelege cât de mare a fost degradarea conceptului hobbesian, să reținem mai întâi că, redînd doctrina despre stat a englezului, Carl Schmitt nu pierde vreo ocazie să reformuleze în latina proprie principiul suveranității care afirmă că *Auctoritas* (luată ca: *summa potestas*), *non Veritas* – adică autoritatea, și nu adevărul, este cea care face legile, care decide în materia statalității. Decide autoritatea care este indiscutabilă, în timp ce despre adevăr mai putem sta de vorbă, ne mai putem îndoi. Mai apoi, să luăm seama la acest exemplu frapant și atît de semnificativ, pe care autorul german îl extrage de la precursorul său, și anume faptul că acela atribuie suveranului său dreptul exclusiv de a decide în privința miracolelor. Să ne imaginăm o clipă că astăzi i-ar reveni statului prerogativa de a stabili dacă un pretins miracol chiar este autentic sau doar o impostură. Și totuși, în conformitate cu doctrina lui Thomas Hobbes, îi revine fiecărui stat dreptul de a stabili în ce miracole trebuie să se încreadă cetățenii săi, iar aceasta nu mai este tot atît de absurd dacă luăm seama că prin respectivul principiu englezul suspendă bisericii dreptul de a decide în completă independență dacă la euharistie, pe altar, în urma invocării rostite de preotul oficiant, pîinea și vinul din potir chiar se transformă în trupul și sîngele lui Hristos. Așadar, a decide e fundamental, iar după al doilea război mondial, sensibilizat oarecum de procesul politic prin care trecuse, Carl Schmitt nu se va mai întreba cine decide, ci doar cine judecă, cine rostește sentința, *Quis iudicabit*. Deci: cine decide, aceasta este problema fundamentală, o problemă de drept public, și tocmai în acest punct identifică germanul trădarea lui Thomas Hobbes. Pentru că, în această concepție, autoritatea este una singură, indiferent de problemele care se impun să fie judecate, despre care trebuie decise sentințe definitive, fie ele și de ordin spiritual, fiindcă autoritatea laică hotărăște chiar și în probleme de doctrină a credinții, care păreau că aparțin în exclusivitate autorității eclesiale. Iar trădarea lui Thomas Hobbes ține de faptul că admite o diferență între ceea ce mărturisește un cetățean în public și ceea ce crede el în forul său interior. Așa începe disoluția statului, prin sciziunea între autoritatea publică și conștiința individuală, dintre politică și religie, și acesta este

preludiul triumfului reputat de liberalism, pe care îl trăim noi, astăzi.

Așadar, intrînd în detaliile doctrinei hobbesiene, să reținem că statul este acela care decide dacă un lucru trebuie considerat miracol, întrucît aceasta ține de rațiunea publică, opusă rațiunii private a celui supus statului, intercalat în stat. Puterea suverană este acum la maximum-ul amplitudinii sale, ea fiind reprezentantul cel mai înalt al lui Dumnezeu pe pămînt. Iar acest alt Dumnezeu, cel muritor, adică statul, are putere deopotrivă asupra minunilor ca și asupra credinții. În acest punct, tocmai pe culmea puterii suverane care înfăptuiește unitatea religiei cu politica, aici intervine falia mortală din sînul acestei unități, pînă atunci atît de închisă și de imperativă. Tocmai aici, pe cînd expune problematica miracolelor și a credinții în ele, Thomas Hobbes își pierde, își abandonează o clipă intransigența doctrinară, deviază de la principiul său și emite o restricție individualistă inextricabilă, operînd o distincție, care se va dovedi mortală, între credința interioară și confesiunea exterioară din sistemul politic al Leviathanului său. El lasă în grija fiecărui cetățean, în conformitate cu libertatea gîndirii generale – *quia cogitatio omnis libera est* – de a decide în funcție de rațiunea sa particulară în ce vrea să creadă sau să nu creadă în forul lui interior, și de a-și păstra ascuns în adîncul sufletului, *intra pectus suum*, propriul său *iudicium*.

Asemenea lui Descartes, care într-o scrisoare faimoasă către prințesa Elisabeth fixează primul principiu etic, adevărat imperativ categoric, conform căruia fiecare dintre noi trebuie să nu se pună în față pe sine, și nici doar pe celălalt, ci, generic, *pe ceilalți*, dînd prioritate, fie și cu riscul propriei vieți, familiei sale, clasei sociale căreia îi aparține, confesiunii sale religioase, națiunii din care face parte, umanității chiar, totalități ca tot atîtea cercuri concentrice în miezul comun al cărora stă individul dependent, și mai apoi filozoful adaugă concesiv corecția că aceasta trebuie întreprins cu măsură și numai după ce ai judecat de nu cumva tu însuși ești mai valoros decît toți cei pentru salvarea cărora te-ai hotărît să-ți primejduiești viața; întocmai și Thomas Hobbes, după ce a statuat cel mai puternic principiu al autorității statale, admite concesiunea aceasta, josnică pentru că mortală, cum că în forul

nostru intim putem crede orice vrem, chiar și altceva decât ceea ce mărturisim public. Și dacă în cazul lui Descartes, numai acum târziu, în secolul trecut, doar hiperliberalismul s-a prevalat de excepția instituită de filozof și a presupus că doar aceasta este normă, în sensul în care apartenențele la respectivele totalități, enumerate mai sus, trebuie abolite, tăiate toate legăturile cu ele, și individului să-i fie acordată o suveranitate absolută, în schimb excepția instituită de Thomas Hobbes a fost aproape simultan preluată și dezvoltată de-a lungul secolelor până la monstruos, antiproiectul de doctrină a crescut prin timp până la a avea pretenția de a-l anihila pe oricare altul.

Carl Schmitt a urmărit toată această evoluție, începând chiar din acest punct când notează: Deja la doar câțiva ani după apariția *Leviathanului*, privirea primului evreu liberal, *der Blick des ersten liberalen Juden* (L, 86), a dat peste falia abia sesizabilă din acesta. El a recunoscut de îndată în ea marea fractură pe unde va da năvală liberalismul modern, și pornind de la care va putea fi răsturnat în contrariul său întregul ansamblu de relații, edificat de Thomas Hobbes și în care el a crezut, dintre interioritate și exterioritate, dintre ceea ce este public și ceea ce este privat. Această răsturnare Spinoza, fiindcă despre el e vorba, a realizat-o în faimosul capitol 19 din al său *Tractatus theologico-politicus*, (în ediția clasică a lui J. Van Vloten și J.P.N. Land, în volumul II, la p. 83 și urm., cap. 19 la p. 295 și urm., iar cap. 20 la p. 304 și urm., traducerea românească a lui I. Fîru, cap. 19 la p. 282 și urm., iar cap. 20 la p. 295 și urm.). Încă din subtitlul cărții sale el vorbește de *libertatem philosophandi*. Dar nu este astfel proclamată doar libertatea de a filozofa, ci sub acest pretext este admisă și independența credinței. Fiindcă Spinoza este de părere că tot ceea ce se referă la religie nu își obține forță de lege decât sub imperativul puterii de stat, dar, din punctul lui de vedere, această putere a statului nu determină decât cultul exterior. Și la Hobbes, în acele locuri în care era vorba despre credința în miracole și despre mărturisirea credinței, este prezentă, dar doar în germene, separația dintre interioritate și exterioritate, dar filozoful evreu dezvoltă acest germene al dihotomiei până la ultimele consecințe, încât, la acesta, convingerea intimă și

însăși fervoarea credinței aparțin sferei dreptului exclusiv al individului. În capitolul următor, al douăzecilea, al *Tratatului teologico-politic*, această idee va fi extinsă până la realizarea completă a unui principiu al libertății de gândire, de simțire și de exprimare a opiniei proprii, cu toate că întotdeauna sub rezerva menținerii păcii publice și a drepturilor puterii suverane. Dacă la Hobbes libertatea individuală de gândire rămânea a fi doar posibilă, ca o restricție ultimă și de arierplan, ea devine acum dimpotrivă chiar principiul formator, iar necesitățile păcii publice, cât și dreptul puterii suverane a statului se transformă în simple restricții. O mică, insesizabilă schimbare de direcție a mișcării gândirii, emanată dintr-o existență evree, *aus der jüdischen Existenz heraus* (L, 89), și în doar câțiva ani soarta *Leviathanului* va fi pecetluită.

Persoana suverană a statului, asemănătoare lui Dumnezeu, numită *Leviathan*, a fost distrusă din interior, întrucât pentru Dumnezeu muritor distincția dintre interior și exterior va fi o lovitură mortală. Carl Schmitt a găsit în gândirea evreilor, dacă nu chiar în însăși existența lor în societatea europeană, sursa și modelul liberalismului ucigaș. Înaintea celui de al doilea război mondial, considerațiile acestea cu tentă antisemită, urmate de altele insinuând la limită caricatura, nu aveau aceeași încărcătură rasistă. Pe atunci, întocmai cum eu astăzi utilizez, vezi mai sus, chiar în acest text, expresii precum gânditor englez, filozof german, a folosi expresia filozof evreu nu avea neapărat un înțeles rasist. Putem presupune, în acest caz, pur și simplu o constatare de natură eventual sociologică. Combătînd liberalismul, Carl Schmitt crede că mediul social evreu a fost cel puțin favorizant pentru acest curent ideologic. Ceea ce aici nu înseamnă altceva decât o delimitare politică, în nici un caz o crimă. Ca să înțelegem aceasta este suficient să ne amintim că aceeași condiție a evreului, de hiperindividualitate trăind pretutindeni în diaspora, a fost considerată de Friedrich Nietzsche drept modelul absolut, superlativ, al cetățeanului din viitor, bază a unei societăți globalizante. Iar punctul acesta de vedere al adevăratului profet al nihilismului a depășit de mult marginile lumii evree și a cucerit cele mai diverse medii, ariene sau de altă natură, tot mai mulți indivizi optînd pentru condiția

de a fi ca și în diaspora fie și dacă sînt la ei acasă, un acasă al cărui înțeles îl suspendă.

Însă întrucît tragedia evreilor, din cel de al doilea război mondial, distorsionează dureros orice demers de cunoaștere în care ar veni vorba și despre ei, să-i lăsăm deoparte și să apelez la un exemplu ideal al unui atare conflict dintre solidaritate și individualitate tocmai pentru a vedea cîtă relevanță mai pot avea considerațiile lui Carl Schmitt în materia unei doctrine a statului. Într-un anumit fel, deși mă voi referi la cazuri concrete, din istorie, trebuie să observ că cele două exemple pe care le voi da sînt oarecum două poziții absolute, pot zice metafizice, egal îndreptățite, și tocmai datorită acestei egale îndreptățiri îmi pare că ele și devin lămuritoare. Hegel este cel care în *Prelegerile sale de istorie a filozofiei* pune față în față aceste două figuri: Socrate, ca prototip al individualității bazate pe conștiință, și Pericle, cetățeanul ideal care admite prevalența conștiinței colective.

De aproape două milenii și jumătate oamenii patetizează cu privire la sfîrșitul tragic al filozofului atenian, dar în acest cor al compătimirilor a răsunit la un moment dat și comentariul în dezacord cu acestea, al lui Hegel, nu că el nu ar fi recunoscut măreția de erou a filozofului antic, însă a privit lucrurile invocate mai nuanțat. După opinia sa, Socrate trebuia să fie găsit vinovat de tribunalul care l-a judecat (vz.: *Prelegeri de istoria filozofiei*, tr. D.D. Roșca, vol. I, p. 418 și urm.), pentru că prin atitudinea lui el nu s-a supus cu adevărat judecății poporului. Sentinței judecătorilor filozoful i-a opus conștiința sa, absolvindu-se pe sine în fața unui presupus tribunal al conștiinței proprii. Dar, adaugă de îndată Hegel, nici un popor, și cel mai puțin un popor liber, posedînd acea libertate pe care o avea poporul atenian, nu e ținut să recunoască un tribunal al conștiinței. Aici, va spune ceva mai departe filozoful german, aici nu este loc pentru această mizerabilă libertate de a gîndi și de a crede fiecare ce vrea... Diese elende Freiheit, zu denken und zu meinen, was jeder will, findet nicht statt... (*Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*, I, p. 729, Talpa-Verlag). Tribunalul, ca expresie a autorității colective, este o conștiință privilegiată în fața căreia conștiința individuală trebuie să se retragă. Cel acuzat trebuie să recunoască maiestatea

poporului. Și, în acest punct, filozoful german introduce exemplul contrar pentru ca prin contrast să evidențieze poziția juridic improprie al lui Socrate, fiindcă el spune că Pericle a fost văzut vizitîndu-i pe cetățenii atenieni și rugînd poporul să fie clement cu Aspasia și cu Anaxagora. Trebuie spus că aceștia făceau parte din cercul din jurul lui Pericle, alcătuiind împreună cu alții un fel de camarilă care abuzase de puterea ei asupra atenienilor și din acest motiv riscau o condamnare la moarte. Pericle, prin decesul soției sale, rămăsese văduv, iar Aspasia îi era acum iubită, dar nu se puteau căsători oficial întrucît ea provenea dintr-o colonie din Asia mică ai cărei cetățeni nu aveau dreptul de a contracta căsătorii în Atena. Ca să-i salveze, în primul rînd ei, viața, se spune că Pericle plîngînd bătînd poarta în poartă implorîndu-i pe atenieni ca, la votul care urma în agora, să o pedepsească cel mult cu o condamnare la exil, crușîndu-i viața. Cu gîndul la această imagine, Hegel spune că individul trebuie să se plece în fața puterii publice, iar această putere generală reală, cea mai nobilă, este poporul. Socrate nu doar că nu se supune acestei autorități, dar prin atitudinea sa el lezează spiritul, viața morală a poporului său, producîndu-i în conștiință o rană mortală. Este adevărat că ambii, și Socrate și poporul atenian, afirmă Hegel, sînt nevinovația care e vinovată și își ispășește vina. În viziunea gînditorului german, acest conflict va produce disoluția respectivului popor, al cărui spirit nu peste mult va dispărea din lume.

Ceea ce îmi pare azi reproșabil liberalismului este faptul că instituind în mod acut în popor libertatea de conștiință presupune implicit o dihotomie între ceea ce omul mărturisește public și ceea ce crede el în sinea sa. Văd în situația aceasta a omului modern ceva umilitor, presupus duplicitar, oportunist. Cu toate acestea, individualismul libertar s-a extins atît de mult încît am ajuns să ne simțim vinovați noi,ăștia care credem în toate precum cei cărora le aparținem, pe care nu ne stînjenește integrarea în structurile organice: familie, clasă socială, confesiune religioasă, neam și umanitate. Noi, care l-am putea avea ca efigie a categoriei noastre politice pe un Pericle, coincidenți cu cei mulți și niciodată discordanți în raport cu ei.



COMUNISM, CAPITALISM ȘI CREȘTINISM¹ (1948) (II)

Emil BRUNNER

2. Biserica spune „Nu” comunismului

În vreme ce Biserica Romano-Catolică a luat o poziție neechivocă și clar definită împotriva totalitarismului comunist, creștinătatea ne-catolică s-a abținut pînă acum de la a face vreo afirmație clară în această privință. Deși aproape că nici unul dintre liderii ei nu și-a exprimat o poziție deschisă și clară în favoarea comunismului, totuși mulți dintre ei sînt de opinie că, din anumite cauze, trebuie să ne abținem de la o respingere clară a comunismului, iar unii chiar se apropie de comunism cu mai multă sau mai puțină simpatie. E deci timpul să examinăm mai îndeaproape aceste motive.

(1) Se spune că, fiind creștini, nu putem să respingem total comunismul deoarece conține elemente esențiale de adevăr, ba chiar elemente creștine. Prin aceste elemente creștine se are în vedere, mai presus de orice, ideea comunistă a proprietății comune. Nu a fost biserica primară obișnuită cu un anume fel de comunism? „Și o singură inimă și un singur suflet era în mulțimea celor ce credeau și nici unul nu zicea că din a sa avere este ceva al său, ci totul le era de obște”. (*Fapte* 4:32). Nu s-au făcut tot felul de încercări de comunism creștin, a căror atracție Biserica a resimțit-o de-a lungul întregii sale istorii? Neîndoiește că, pentru mulți idealști și creștini, cuvîntul „comunism” însuși are o forță de atracție foarte mare și simplul fapt că există un comunism de orice fel atrage atenția asupra responsabilității Bisericii.

Se spune, cu oarecare dreptate, că dacă noi, creștinii, am fi practicat în bisericile noastre un comunism mai real, atunci comunismul totalitar de astăzi nu ar fi apărut. Dar să nu ne lăsăm amăgiți de cuvinte! Comunismul creștin al iubirii nu are nimic în comun cu așa-zisul comunism care ar putea fi numit și capitalism dictatorial de stat. Primul, cel creștin, era un

comunism voluntar, în vreme ce ultimul e bazat pe faptul că statul expropriează forțat stăpînirea asupra mijloacelor de producție și controlează total și despotic întreaga economie la fel ca și toate celelalte aspecte ale vieții. Nu se mai pune problema unei juste și echitabile distribuirii a bunurilor și a poverilor. Egalitatea există doar în măsura în care marea majoritate a poporului e îngrozitor de săracă și birocrăția planifică tot ce cîștigă și cheltuiește un muncitor sau un țaran cooperant. La fel de puțin, desigur, se poate vorbi de o egală participare în direcționarea vieții economice sau a statului. Totul e controlat de o mică clică dictatorială care la rîndul ei e guvernată dintr-un singur punct de control.

Ce au toate acestea de a face cu comunismul creștin? Chiar dacă o nobilă dorință de justiție și interesele omului de rînd au jucat un rol semnificativ în începuturile Revoluției Comuniste, perioada aceea a trecut demult și nu a mai rămas nimic din asemenea motivații nobile.

(2) Se spune că Biserica trebuie să fie întotdeauna de partea victimelor nedreptății și a săracilor, și că de aceea nu poate să ridice vocea împotriva mișcării proletare comuniste. De fapt nicăieri în lume nu există mai multă nefericire cauzată de sărăcie și nedreptate decît în comunismul totalitar, care își tratează cetățenii ca pe sclavi ai statului și care ridică împotriva lor înfricoșătorul aparat al puterii de stat. Tocmai pentru că Biserica trebuie întotdeauna să apere victimele nedreptății și pe cei exploatați – ce bine ar fi fost să fi făcut acest lucru mai devreme și mai cu rîvnă! –, tocmai de aceea trebuie astăzi să își ridice vocea, cu negreșită claritate, împotriva acestui îngrozitor sistem de injustiție și exploatare.

(3) Se spune că Biserica nu are nici un drept să vorbească împotriva comunismului de vreme ce a tăcut în privința luptei împotriva nedreptăților capital-

ismului. Răspunsul la această obiecțiune e următorul: mai întâi, că lupta împotriva nedreptăților, exploatarea și inumanităților capitalismului a început de fapt în cercuri creștine cu mult înainte de apariția *Manifestului Comunist* al lui Marx. Sindicalismul și mișcarea cooperatistă, care au făcut mult mai multe pentru omul de rând și îmbunătățirea condițiilor lui sociale decât marxismul doctrinar, au fost în mare parte opera bărbaților și femeilor creștine, și au fost susținute în mod public de lideri ai Bisericii, printre alții¹. În al doilea rând, de când sînt vina și nepăsarea trecute un motiv pentru a nu lua atitudine împotriva unor noi și mai mari nedreptăți? Văzută în ansamblu, Biserica și-a făcut mari păcate datorită lipsei ei de înțelegere și de interes în privința luptei pentru eliberarea muncitorilor. Poate oare să-și ispășească vina tăcînd din nou cînd omul e sacrificat Leviatanului comunist?

(4) Se spune că lupta Bisericii împotriva comunismului e o manifestare a reacționarismului burghez. Ce vor spune oare socialiștii din Finlanda, Scandinavia, Anglia² și Italia, a căror luptă e în parte o încheștare pe viață și pe moarte cu comunismul – cînd munca lor constructivă pentru justiție și bunăstarea poporului e îngreunată atît de mult de tacticile nihiliste ale comuniștilor – și care sînt primii care sînt suprimați și lichidați oriunde vin comuniștii la putere? Nu e totalitarismul, a cărui primă manifestare deplină e abia în comunism, cea mai retrogradă forță din lume astăzi? Comunismul-de-stat totalitar cu dictatura și teroarea lui e, exact ca hitlerismul, un regres spre cele mai primitive forme de despotism și sclavie și un colectivism în care persoana umană e distrusă.

(5) Se spune că Biserica nu ar trebui să lupte împotriva comunismului dacă nu luptă în același timp și împotriva capitalismului cu aceeași hotărîre și îndrîjire. E adevărat că frontul împotriva comunismului nu e singurul pe care Biserica luptătoare e chemată să dea bătălia astăzi. Dar ce înțelegem prin „capitalism”? E economie liberă de absorbția ei de către stat? Marxii înțeleg „capitalismul” astfel; alternativa lor e, totuși, comunismul. Mulți dintre ei au în vedere mai ales monopolul statului asupra economiei și cred că pot să combine acest monopol cu libertatea democratică. Se înșală în această privință. Odată ce întreaga economie e controlată de stat nu mai există nici un obstacol în calea statului-total. Dacă prin „capitalism” înțelegem anumite forme de așa-zisă „economie de piață”, care sînt de fapt extrem de problematice, atun-

ci Biserica are fără îndoială toate drepturile să denunțe și nedreptățile și inumanitatea capitalismului, și să ceară și să susțină înlăturarea unor asemenea excrescențe. Dar această luptă se duce de multă vreme. Sindicatele, legislația națională și cooperarea dintre capital și muncitori au produs îmbunătățiri considerabile, deși mai rămîn multe de făcut și avem de căutat noi căi de ameliorare. Toate acestea sînt posibile chiar și în țări în care capitalismul e cel mai înfloritor, deoarece în aceste locuri există libertatea de a critica și mijloacele democratice de reformă. Dar totalitarismul e cel mai mare rău din cauză că nici nu tolerează critica, nici nu face reforma posibilă.

(6) Se spune că Biserica, ca și Biserica, nu trebuie să lupte cu sau pentru un sistem anume. A greșit deci cînd s-a opus în numele justiției și umanității sistemului nedrept și dezumanizării totalitarismului lui Hitler? Din contra, e spre meritul său că a făcut acest lucru, și e spre rușinea sa că a făcut acest lucru prea tîrziu. Cînd răul și dezumanizarea sînt transformate în sistem, e cu atît mai demonică puterea și amenințarea lor. Cum ar trebui Biserica să tacă atunci cînd are de a face cu un sistem al ateismului, fărădelegii și sclaviei absolute?

(7) Comunismul, se spune, a redat multor oameni, și mai ales tinerilor, o credință și o capacitate de sacrificiu pe care nu le-au putut găsi în Biserica. Exact același lucru au pretins și susținătorii regimului lui Hitler. E prerogativa tinereții să fie înșelată și să-și pună idealismul și dorința de absolut în slujba unor cauze care nu le merită. Dar poate că uneori ar trebui să întrebăm tineretul acelor popoare care au fost luate în stăpînire de comunism, de exemplu tineretul cehoslovac al lui Sokol, cum e cu entuziasmul lor pentru sistem! E una din funcțiile Bisericii să demaște iluziile și să-i facă pe tineri conștienți de diferența dintre realitate și frazele propagandistice³. Dar mai presus de orice – și e o fărîmă de adevăr în reproșul menționat anterior – Biserica trebuie să afirme mai curajos și mai răspicat decât pînă acum că sîntem ai lui Dumnezeu. Persoana care se recunoaște ca „rob al lui Dumnezeu” va recunoaște desigur că stăpînirea lui Dumnezeu asupra noastră exclude domnia totalitară asupra-ne a statului, fie el roșu sau brun.

(8) Se spune că atît timp cît comunismul îi îngăduie Bisericii libertatea de a predica – așa cum face acum –, Biserica nu are nici un motiv să i se opună. Așa suna și lozinca Creștinilor Germani⁴. Nenorocitul de Goebbels a spus exact asta: „Cerul pentru voi,

Pământul pentru noi!" Slavă Domnului, Biserica a detectat imediat păcăleala și a reafirmat că Vestea Bună a Bisericii îmbrățișează viața noastră în întregul ei, atât domeniul politic cât și cel economic. De ce ar fi astăzi validă o afirmație care a fost atunci respinsă pe bună dreptate și cu atât de multă hotărîre și curaj în fața vocilor care ne ispiteau cu această delimitare de teritorii? S-ar putea într-adevăr să se ajungă și la situația că Biserica nu va mai putea acționa decît în cea mai îngustă sferă a săvîrșirii slujbelor religioase și predicii. Dar atunci Biserica va ști că e oprimată și va protesta cît de mult poate și își va face datoria și în vremuri apocaliptice, așa cum a făcut sub Hitler. Dar abdicarea de bună-voie de la datoria ei publică e o negare a lui Hristos. O biserică aprobată de comuniști, o biserică răbdînd să fie condusă direct de statul comunist nu e cu nimic mai bună decît acea biserică a „Creștinilor Germani” de tristă memorie.

(9) Se spune că Biserica Romano-Catolică e cea care a inițiat și care conduce astăzi lupta deschisă împotriva comunismului; deci Biserica ne-Catolică, și mai ales Biserica Protestantă, ar trebui să se abțină acum de la lupta împotriva comunismului. Cum se face atunci că în timpul luptei împotriva lui Hitler a existat între cele două confesiuni o camaraderie de luptă care, într-o oarecare măsură, dă încă rezultate frumoase în Germania?⁵ Nu și-au apărat onoarea bisericile protestante atunci cînd pastorii și liderii Bisericii Protestante au stat umăr la umăr cu Arhiepiscopii germani? Oare onoarea de a fi denunțat ca atare și luptat împotriva celei mai diavolești născociri a veacului nostru va reveni doar Bisericii Romano-Catolice; și trebuie ca sute de mii de creștini protestanți care deja suferă sub teroarea comunistă să vadă cauza dreptății și umanității reprezentată doar de Biserica Romei? Biserica Romano-Catolică poate avea motivațiile ei particulare, pe lîngă rațiuni de ordin general creștin, pentru a se opune comunismului. Acest lucru nu ne privește și nu poate să ne împiedice să ne facem datoria de creștini.

(10) Se spune că popoarele Răsăritului văd în comunism singura alternativă pe care o au țările lor la imperialismul și capitalismul occidentale, sau la fascism. Cei care nu vor să sprijine reacțiunea trebuie să aleagă comunismul. E un lucru deprimant să ai de ales doar între diavol și Beelzebub. Dar să ni se îngăduie să le cerem prietenilor noștri creștini din Răsărit să mediteze la un singur lucru: nu confundați comunismul real cu subtila lui propagandă mincinoasă! În ceea ce mă privește, puteți să continuați cu propagan-

da comunistă referitoare la lupta împotriva nedreptăților atît timp cît chiar îi dați înainte cu lupta împotriva nedreptăților; dar feriți-vă de șerpuirile Leviatanului totalitar! Va captura rămășițele libertății voastre și ale dreptății, așa cum a făcut în cazul fiecărui popor pe care a reușit să-l ia în stăpînire pînă acum. Mai presus de orice, vă va lua libertatea de a crea ceva mai bun. Nu-l credeți cînd se laudă că sub stăpînirea lui nu există deosebiri de rasă și de clasă. Sigur că, indiferent de rasă, locuitorii statelor comuniste sînt în marea lor majoritate tratați la fel: ca sclavi-muncitori ai statului. Dar nu există exemplu mai bun al opresiunii de clasă decît cel al stăpînitorilor bolșevici care exploatează poporul sărac așa cum nici o altă clasă conducătoare nu a exploatat vreodată vreun popor.

(11) Se spune că oricine luptă împotriva comunismului e un instigator al războiului și se face complice la izbucnirea celui de-al treilea război mondial. Am mai auzit povestea asta și înainte, în anul 1938, cînd Chamberlain, cu umbrela lui, a zburat la München. Dacă există ceva care ne poate salva de război e tocmai voința unită de apărare a popoarelor non-comuniste. De fapt, astăzi, multe popoare europene așteaptă cu nerăbdare următorul război – datorită căruia speră să poată fi eliberate de insuportabilul jug comunist. Dar nu trebuie să cedăm dorinței lor. Cea mai puternică apărare spirituală nu e dorința de război. Știm cine se joacă cel mai periculos cu focul războiului astăzi. Îți trebuie multă răbdare pentru a le explica acestor domni că nu ne putem lăsa păcăliți de bluful lor, că intenționăm să ne apărăm cu hotărîre calmă libertatea și pacea, atît timp cît ultima nu o face imposibilă pe prima. Biserica nu are a predica vreodată războiul, dar frica de război nu trebuie să o împiedice să-și facă auzită vocea, atunci cînd e cazul, împotriva inumanității, pentru libertate împotriva sclaviei și pentru dreptate împotriva nedreptății.

(12)⁶ Se spune că Biserica trebuie să evite să fie atrasă în conflictele politice dintre Apus și Răsărit. Răspuns: statul-total așa cum există el acum în formă comunistă nu are prea mult de a face cu diferențele dintre Răsărit și Apus, așa cum nu a avut de a face nici în cazul formei lui diletante, hitleriste. Statul-total așa cum există el acum în țările comuniste e un produs al Occidentului, nu al Răsăritului. E stadiul final al evoluției spirituale a Occidentului în treptata lui alienare de credința creștină. Filosofia occidentală naturalistă e premiza lui imediată. Pura filosofie imanentistă, care nu lasă loc pentru ideea de justiție și pentru val-

oarea omului, e premisa lui. Unde nu există nimic sfânt, omul nu are valoare: nu există nici drepturi ale omului, nici un drept în fața statului sau mai presus de stat. Statul-total e filosofia pozitivistă, naturalist-materialistă, a occidentului pusă în aplicare. Dar, mai important, totalitarismul comunist nu e răsăritean, din cauză că are susținători în rîndul tuturor popoarelor occidentale și, cu ajutorul propagandei lui care sună idealist, e capabil să seducă pretutindeni oameni care suferă din cauza condiției lor sociale. În al treilea rînd, nu e răsăritean din cauză că popoarele răsăritene asupra cărora a căpătat control, odată ce au avut experiența lui, l-au detestat, iar asupra altora a fost impus cu forța și viclenie împotriva voinței zdrobitoarei majorități. Sistemul marxist, care constituie baza lui teoretică, a fost de asemenea impus poporului rus și e chiar mai străin poporului rus decît oricărui popor occidental. La începutul Revoluției Bolșevice, masa poporului a fost, în mare, luată de avîntul și entuziasmul pe care ți-l dă speranța unei reforme agrare juste și a unei ordini industriale echitabile. Dar actuala generație de ruși simte că a fost trădată și păcălită de liderii bolșevici.

Pe de altă parte, respingerea necondiționată și fără echivoc a comunismului nu implică în nici un sens aprobarea condițiilor politice și sociale din Occident, pentru bunul motiv că acestea nu sînt identice, după cum e bine cunoscut. „Occidentul capitalist” e un slogan propagandistic. Inamicul Public Numărul Unu în Rusia și victima principală a atacurilor sovietice e socialismul moderat din Anglia sau Scandinavia. Oroarea de tiranie și de Teroare unește toate popoarele occidentale în opoziția lor față de comunismul din Europa de Est – o tiranie și o Teroare organic legate de orice formă a statului-total, inclusiv comunist. Din această perspectivă, Biserica nu poate să facă nimic altceva decît să apere fără echivoc „Occidentul”, adică tradiția libertății și a drepturilor omului și a formei de stat democratice. Se pune, în acest caz, problema umanității care e negată de statul-total comunist. Cei care iau o atitudine aparent imparțială și de superioritate în legătură cu această opoziție dintre Est și Vest, simțindu-se îndreptățiți să o justifice pe baze creștine, nu observă cum comit o trădare împotriva binecuvîntării pe care popoarele occidentale o datorează Bibliei.

(13) S-a spus că, spre deosebire de totalitarismul statului hitlerist, comunismul nu e o ispită pentru Biserică, și deci că Biserica nu are motiv să i se opună deschis și definitiv. Aici trebuie să facem două pre-

cizări. Mai întîi, această afirmație e contrară faptelor. Nu doar că sînt mulți creștini în Orientul Îndepărtat care au primit comunismul cu mare simpatie și mari speranțe, dar de asemenea și pe continentul european, și nu în ultimul rînd în Anglia și America există mulți care, din motivele pe care le-am discutat mai sus, adoptă o atitudine prietenească mai degrabă decît una de opoziție față de comunism. Contrar ideologiei rasiste a lui Hitler, comunismul, cu ideologia sa referitoare la dreptate și unitate mondială, pare foarte atractivă celor care doresc într-adevăr dreptate și pace. Chiar și importanți teologi au mărturisit credința lor că doar comunismul e forma de organizare a viitorului, în vreme ce democrația occidentală e pe moarte. Există mulți idealisti, din generația mai tînără în special, care acceptă propaganda comunistă ca pe literă de evanghelie, și care deci se simt inspirați și îndreptățiți să se bucure de programul comunist referitor la dreptate socială și egalitate. Pentru mulți creștini, tentația comunismului constă în faptul că ei cred că pot recunoaște în el motivații genuin creștine care îi împiedică să-l condamne ca pe ceva rău. Gîndul la vina Bisericii, care în trecut a putut să pară că nu e prea interesată și înțelegătoare în privința cererilor muncitorimii, le slăbește rezistența împotriva acestei recente și celei mai înspăimîntătoare forme de nedreptate socială și inumanitate.

(14) În fine, s-a spus că nu există nici o justificare și nu are nici un sens pentru Biserică să repete ce a spus de nenumărate ori orice ziar civic sau socialist. E curios că pe vremea cînd Hitler era la putere nu a existat țară, cu excepția Germaniei, în care presa să nu își manifeste dezgustul față de infamul sistem totalitar nazist. Biserica și teologii ei nu au ezitat să se alăture acestui cor de protest al simplei conștiințe morale, și Biserica a spus ceva special de zis, diferit de ce se găsea în presa seculară. De ce ar trebui să stea lucrurile diferit de astă dată? Trebuie deci să spunem că nedreptatea și inumanitatea acestui sistem, care deja a ucis și torturat milioane de oameni, care forțează treisprezece milioane de sclavi să muncească în groaznicele condiții ale Uralilor și ale Siberiei pînă cînd sînt ruinați, care prin Teroarea lui face deja Gestapoul lui Hitler să pară amator, care își transformă propriul popor într-un neam de sclavi-muncitori, care nu ezită să înrobească popoarele unul după altul în timp de așa-zisă pace – trebuie deci să spunem că acest regim e mai puțin abominabil decît celălalt doar pentru că e rezultatul unei revoluții proletare, din al cărei idealism inițial⁷ nu a mai rămas nimic astăzi și

care a fost de la bun început amestecată cu satanism? Oare nu are Biserica nici un motiv special pentru a-și ridica vocea în condițiile în care atâtea milioane de creștini, în Rusia, în Balcani, în Germania de Est și în țările baltice – în măsura în care nu au fost deja sfișiate – suferă în modul cel mai cumplit sub stăpânirea acestui sistem, și în condițiile în care Biserica e ponegrită și redusă în activitate la cel mai mic perimetru posibil după ce a fost persecutată în anii anteriori într-un asemenea hal încât nu suportă comparație nici cu cele mai violente politici antibisericești ale lui Hitler? Că aceste lucruri nu țin doar de trecut ne-o dovedește soarta postbelică a Bisericii în țările baltice. Nu cu multă vreme în urmă, în timpul președinției sale, Kalinin a declarat că, în statul sovietic, comunismul și religia se exclud reciproc și că propaganda antireligioasă poate continua în ciuda tolerării Bisericii. Oare ce gîndesc creștinii răsăriteni, care suferă sub asemenea tiranie, despre frații lor din Occident care, deși sînt liberi să își manifeste oroarea față de sistemul comunist, nu o fac deoarece simt că e de-ajuns ca alții să facă acest lucru? Ce cred ei oare cînd lideri ai Bisericii, după tot ce s-a întîmplat, sînt convinși că trebuie mai întîi să stăm să vedem cît de mult poate negocia și coopera clerul cu acest stat-total? Or, trebuie să faci avansuri prietenești la adresa statului-total atît timp cît nu e clar în ce direcție va apuca. Ce lucru îngrozitor trebuie să se mai întîmple ca să-i lămurească pe cei care vorbesc în numele Bisericii?

Înțeleg că nu vor în nici un chip să trebuiască să spună ceea ce mulți alții, care nu sînt creștini, spun. Dar atunci nu ar trebui ei să spună, așa cum s-a întîmplat în timpul regimului nazist, ceea ce trebuie spus în această situație, lucruri diferite de ceea ce presa seculară a spus și continuă să spună? Nu ar trebui ei să fie capabili să-și formuleze protestele astfel încît și nedreptatea din Occident, din propria lor țară, să fie în așa fel atinsă încît nici un reacționar înrăit să nu poată să confunde vocea Bisericii cu vocea presei reacționare?

Summa Summarum: Nu există nici un motiv pentru care creștinii și Biserica ar trebui să stea deoparte în lupta spirituală împotriva comunismului. Statul-total înseamnă negarea totală nu doar a drepturilor omului, a demnității umane, a persoanei și a libertății, dar și completa negare a suveranității lui Dumnezeu, Care singur are toate drepturile asupra omului, dar Care, oricînd omul recunoaște aceste drepturi, îl face

pe om liber, nu sclav. E de asemenea imposibil să separe comunismul de statul-total. Completa luare în stăpînire de către stat a vieții economice – și acesta e comunismul modern – duce obligatoriu, fie că intenționăm sau nu, la statul-total. Lenin avea dreptate să fie convins că regimul comunist poate fi instaurat și perpetuat doar cu ajutorul unui stat atotputernic. Comunismul voluntar e acum, așa cum a fost dintotdeauna, o posibilitate creștină și – într-o oarecare măsură – un postulat creștin. Dar comunismul cu forța înseamnă fără tăgadă statul-total comunist.

Dar statul-total comunist e Leviatanul zilelor noastre, o înfricoșătoare demonstrație a omenirii dezumanizate. Nu degeaba e conectat cu ateismul, e o legătură obligatorie între ele. Comunismul e o consecință necesară a ateismului, care e una din premisele lui de bază. Omul care e și creștin și comunist – în sensul comunismului contemporan – e o ciudățenie. Nu știe ce face dacă se gîndește că se poate alia cu produsul ateismului radical fără să-și trădeze credința. Împăciuitorismul și simpatia parțială față de această monstruozitate socială și politică sînt inacceptabile. Comunismul totalitar ateu e o entitate indivizibilă pe care o poți fie accepta cu totul, fie respinge cu totul. Desigur că nu e prima dată în istorie cînd Dumnezeu folosește puterile ateismului și nedreptății ca să aducă judecata asupra necredincioasei Sale Biserici. Dar acest lucru e o chestiune care ține doar de Suveranitatea și Providența divine și nu poate fi dorit de creștini. Noi, cei din Biserică, avem misiunea de a lupta împotriva diavolului, în ciuda faptului că Dumnezeu se folosește de diavol ca de instrumentul Său. Fără Iuda nu ar fi fost crucea lui Hristos, dar ferească Dumnezeu pe cel care devine un Iuda! Faptul că include și elemente de adevăr confirmă și nu infirmă adevăratul caracter diavolesc al totalitarismului comunist; diavolul niciodată nu lucrează altfel⁸. Dar dacă oamenii încep să se alieze cu el din cauza unor asemenea fragmente de adevăr sînt pierduți. „Mare putere și mare viclenie...”⁹ E deplorabil că creștinii sucombă vicleniei diavolului, care e totuși atît de rudimentară. Dar e datoria Bisericii nu doar să recunoască natura cu adevărat diavolească a acestei nedreptăți politice și sociale, dar și să-i prevină pe toți să nu i se facă părtași.

3. Biserica spune „Nu” capitalismului

Există un număr tot mai mare de creștini care,

dacă vine vorba de opoziția față de comunism, susțin imediat că Biserica trebuie să condamne capitalismul încă mai tare și mai hotărât. Majoritatea nu are nici o idee clară despre ce înțelege prin capitalism. Cea mai simplă definiție a capitalismului e: puterea suverană a banului. Ne vin în minte uriașele societăți anonime pe acțiuni și dividendele lor uriașe, monopolurile industriale și de asigurări, marea finanță sau băncile atotputernice, foarte inegala distribuție a veniturilor și proprietății, uriașul număr al muncitorilor care trăiesc în condiții nedemne de firea umană, deși în vecinătatea mizeriei lor se lăfăie luxul și bogăția. Ne gândim și la puterea pe care aceste vaste concentrări de bogăție economică o exercită în domeniul afacerilor politice și economice – și în politica internațională; la modul complet lipsit de scrupule în care această influență e exercitată. Sau ne gândim la nedemna dependență a muncitorului, care în vremuri grele e lăsat să moară de foame în stradă, după ce în vremuri de prosperitate a umplut buzunarele celor care erau deja bogați. Ne gândim la „venitul nemuncit” din dobânzi și dividende, și mai ales că acesta e provenit din munca celor despre ale căror condiții de viață majoritatea celor care câștigă bonusuri și dividende de pe urma lor nu știu nimic. Ne gândim la contrastul dintre cantitatea de venit nemuncit și salariile scăzute ale celor a căror muncă produce acest profit. Ne gândim la cum deținătorii anonimi de portofolii de acțiuni hotărăsc cine conduce corporația, în vreme ce muncitorul nu are nici o influență iar muncitorul-manager individual are foarte puțină. De fapt, toate aceste fapte, conținute în cuvintele „capitalism” sau „sistem capitalist” sînt atît de respingătoare și de șocante încît orice conștiință morală sănătoasă și cu simț al dreptății va fi de acord că Biserica Creștină e mai mult decît îndreptățită să condamne „capitalismul”. Chiar dacă sîntem complet de acord în privința acestor fapte, trebuie totuși să atragem atenția asupra unei considerații care devine de obicei clară în momentul în care ne punem întrebarea: Cum crezi că vom putea scăpa de acest rău? Răspunsul dat acestei întrebări e de obicei foarte vag, de multe ori foarte fantezist, și, ca să nu spunem mai mult, foarte variat, datorită faptului că simptomele bolii le recunoaște toată lumea, dar cura bolii e mai greu de identificat. Karl Marx, creatorul ideii de „capitalism”, era convins desigur că a înțeles nu doar simptomele ci și rădăcina lor, și că prin urmare știa precis care e remediul lor. A recunoscut că la rădăcina tuturor acestor simptome scandaloase și detestabile stă „sistemul capitalist”, pe care

l-a definit cu precizie. Prin capitalism, Marx înțelege sistemul de organizare economic în care mijloacele de producție sînt în mîini private, în proprietatea particulară a celor care nu folosesc ei înșiși acele mijloace de producție ca muncitori, ci lasă munca altora, salariaților. Exploatarea și dependența muncitorului și apariția acelei clase pe care el a numit-o proletariat depinde de acest divorț dintre capital sau stăpînirea uneltelor și muncă. Și astfel, din cauză că a fost capabil să pună clar și simplu diagnosticul, Marx a știut, mai departe, cum să dea un răspuns clar și răspicat chestiunii înlăturării răului: prin abolirea proprietății private asupra mijloacelor de producție, prin transferul lor în proprietatea comună a tuturor – ceea ce astăzi se numește naționalizarea capitalului privat, a industriei mai ales. Această soluție, acest sistem care înlocuiește o economie exploatoare și nedreaptă printr-una dreaptă, e ceea ce el a numit socialism și alții au numit comunism, deși ambele denumiri au în vedere același lucru. Ulterior, mai ales de la Revoluția Bolșevică încoace, aceste două forțe, care au fost cîndva identice, au devenit cumva distincte una de cealaltă. Socialismul marxist și comunismul aveau viziuni diferite, nu asupra scopului ultim, ci asupra drumului către acel țel. Comunismul lupta pentru răsturnarea revoluționară a capitalismului și înlocuirea lui cu o economie colectivă și – cel puțin pentru o vreme – dictatura proletariatului. Socialismul în schimb – în măsura în care rămîne marxist – urmărește același scop, dar prin mijloace non-violente, democratice. Dincolo de chestiunea drumului corect către țelul comun urmărit, socialismul marxist și comunismul sînt identice, așa cum devine evident atît istoric cît și politic, de vreme ce, de obicei, socialiștii marxişti aprobă revoluția imediat ce comuniștii au săvîrșit-o, deoarece scopul a fost atins, chiar dacă prin mijloace pe care socialiștii nu le pot aproba.

Ca atare, din punct de vedere marxist, e foarte simplu să spui ce e capitalismul – nu doar care îi sînt simptomele, ci și care e de fapt cauza lui. Dar, de la Revoluția Bolșevică încoace, și mai ales de la evoluția ei ulterioară, multă lume care analiza lucrurile din perspectiva lui Marx a început să fie neliniștită. Au văzut că revoluția comunistă și naționalizarea capitalului productiv au produs rezultate mai îngrijorătoare decît rezultatele capitalismului, și anume la statul-total comunist. Există încă, desigur, marxişti care cred că o economie socializată prin mijloace democratice poate fi lăsată să se dezvolte în continuare în mod democratic. Dar numărul celor care cred acest

lucru e în scădere deoarece, analizînd modul cum se petrec lucrurile în realitate, nu e greu de observat că totala socializare a industriei – și acest lucru înseamnă aducerea ei sub control politic – și socialismul de stat duc, inevitabil, la totalitarism comunist. Socialismul se află deci astăzi într-o dilemă considerabilă și într-o stare de perplexitate. În măsura în care se diferențiază de comunism – de obicei prin antagonisme din cele mai îndîrjite – nu mai crede în remediu complet al socializării ori al controlului de stat, ci se mulțumește cu un program parțial, sau caută soluția într-o cu totul altă direcție decît în cea a trecerii capitalului productiv în proprietatea statului. Dar asta deja înseamnă că s-a operat o schimbare în diagnoză. Proprietatea privată a mijloacelor de producție nu mai e țapul ispășitor al tuturor relelor, ci se încearcă o nouă analiză a bolii.

De aceea, încercînd să judece situația actuală, creștinii ar trebui să evite să folosească noțiunea de „capitalism” în înțelesul ei larg răspîndit. Doar cei care asociază cuvîntului „capitalism” exact acele conotații pe care i le-a dat Marx pot să îl condamne. Dar, îndată ce există îndoieli în privința remediei marxist și a diagnosticului marxist al bolii, ideea de „capitalism” nu poate fi folosită fără să nu creeze confuzii. E la fel ca și cu ideea de război. E drept să condamni războiul. Dar imediat ce realizezi că răul războiului nu poate fi vindecat prin pacifismul radical îți dai seama că nu prea are sens să condamni pur și simplu războiul. Singura persoană care poate să-l condamne cu adevărat e doar cea care trage din această condamnare concluzia directă a pacifismului, care înseamnă de exemplu refuzul necondiționat al serviciului militar. Exact așa cum sîntem cu toții dezgustați de îngrozitoarele consecințe ale războiului, la fel, pe temeiuri morale, condamnăm cu toții simptomele menționate mai sus pe care le grupăm sub numele colectiv de „capitalism”. Dar asta e o simplă diagnoză a simptomelor, nu a cauzelor și, de aceea, opiniile diferă imediat ce se pune problema curei.

Mai trebuie menționat încă un fapt. Foarte mulți, dacă nu majoritatea, celor care condamnă capitalismul înțeleg prin el nimic altceva decît bogăția. Un capitalist e un om bogat și bogăția – în ochii lor – reprezintă ceva respingător moral. Alții, iarăși, înțeleg prin capitalism goana neînfrînată după bani și profit care ar putea fi mai bine numită „Mamonism”. În vreme ce credința creștină condamnă negreșit mamonismul, verdictul asupra bogățiilor nu e atît de clar în Biblie, deși desigur că pericolul ateismului și

împietririi inimii care e legat de bogății e puternic accentuat.

Din aceste cauze, creștinul, în măsura în care nu are o idee la fel de clară ca Marx în privința capitalismului, ar trebui să își impună o oarecare rețineră în condamnarea capitalismului, nu pentru că nu ar trebui să condamne simptomele, ci pentru că nu poate să spună cu precizie care e boala care stă la rădăcina lor, și nici care e adevăratul ei remediu.

Majoritatea creștinilor de astăzi e perplexă în privința soluției marxiste, a socialismului de stat sau a comunismului, chiar dacă mulți obișnuiau sau chiar mai obișnuiesc să își spună socialiști. Își dau seama că remediu e mult mai rău decît boala care trebuie vindecată. Dar chiar și printre socialiști, creștini sau nu, au loc schimbări mari. Aceste schimbări pot fi caracterizate pe scurt ca o abandonare a marxismului. Aceasta înseamnă două lucruri. Mai întîi, renunțarea la anumite principii ideologice ale sistemului marxist, mai înainte de orice la materialism și ateism. În Finlanda, Scandinavia, Germania și Olanda, are loc o viguroasă apropiere de creștinism a socialismului, în vreme ce, încă de la bun început, socialismul englez a fost, ideologic cel puțin, nu marxist ci creștin. În al doilea rînd, se simte o alienare crescîndă de programul socialismului marxist, de ideea absorbirii de către stat a tuturor mijloacelor de producție¹⁰.

Odată ce se renunță la ideea controlului complet al statului asupra industriei – ori a domeniului agricol –, socialismul încetează de a mai fi o putere clar definită, și tranziția spre un fel de program „liberal” de reforme sociale devine ușoară. Și aceasta e astăzi situația, atît de semnificativă pentru Biserică. Nu reforma socială – chiar și cea mai profundă reformă –, ci marxismul stătea în calea Bisericii Creștine atunci cînd încerca să se preocupe de dreptatea socială. Sarcina asumată astăzi ca atare atît de socialiștii non-marxiști cît și de liberalii progresiști sau de oamenii obișnuiți e, într-un cuvînt, înlăturarea acelor simptome care sînt condamnate de toată lumea, fără a suprima economia „liberă”, adică economia liberă de absorbția etatistă.

Această preocupare nu e specifică acestei epoci. Mișcarea sindicală din S.U.A. nu a fost, pînă acum, socialistă, a devenit socialistă în Anglia doar cu scurtă vreme în urmă, și încă nu e socialistă în multe locuri de pe Continent. Acest lucru a contribuit mult la ameliorarea unora dintre cele mai rele aspecte ale capitalismului, ameliorare care nu s-a petrecut fără cele mai dure lupte împotriva „capitalului” dar, ca regulă, fără mijloace politice. La fel, mai întîi în Europa continen-

tală, apoi în Anglia, și în cele din urmă și în S.U.A., statul a început să se preocupe de regularizarea și remedierea anumitor aspecte ale vieții sociale – de exemplu, taxînd profitul excesiv, punînd anumite piedici legale puterii capitalului etc. Și, în final, a avut loc o modificare a opiniilor capitaliștilor în multe privințe și o apropiere reciprocă între angajați și angajatori. Oamenii au ajuns să înțeleagă că sînt meniți unii altora, că trebuie să se privească unii pe alții nu ca dușmani, ci ca parteneri. Mulți „capitaliști” și contractori recunosc organizațiile muncitorești și nu le mai tratează ca pe dușmani împotriva cărora trebuie să lupti, ci ca pe aliați cu care trebuie să cooperezi. Pacea care există și care a fost onest promovată de mai bine de zece ani între sindicatele muncitorilor din industria metalurgică elvețiană și patronat a indicat un nou drum către depășirea condițiilor rele de viață materială și spirituală. Crearea de asociații profesionale, de bresle, și dezvoltarea lor în societăți vocaționale, care educă și pregătesc viitorii meseriași¹¹, ar trebui să ducă la o extindere fără precedent a democrației în industrie fără dizolvarea sistemului economic ca atare și demonstrează noi căi către țelul întrezărit de noi toți – rectificarea acelor nedreptăți și abolirea acelor condiții rele pe care la începutul acestui articol le-am grupat sub denumirea comună de „capitalism”.

Acest lucru înseamnă, totuși, că noua situație e caracterizată de abandonarea antagonismului doctrinar al sistemului inițial. Pe de o parte, vechea concepție „liberală” individualistă e în mare măsură abandonată și odată cu ea tot ceea ce ține de atitudinea de „așa vreau eu” capitalist și de liberalism *laissez-faire*. Pe de o parte, intervenția statului și, pe de alta, dreptul muncitorilor la negocieri colective au fost recunoscute de mai toată tabăra „capitalistă”. De cealaltă parte, clasa muncitoare nu mai apără ideea socialismului de stat, deoarece i-a recunoscut caracterul totalitar periculos. Vechea lozincă a luptei de clasă și-a pierdut mult din puterea de atracție inițială. Sigur că o oarecare tensiune încă se mai simte. Mai există încă „boși” care ar vrea să abolească toate sindicatele ca să-și poată recîștiga vechea lor poziție de „stăpîn la mine în casă” și care se opun cu îndârjire oricărei intervenții a statului denunțînd-o ca „socialism de stat” și „comunism”. Există încă și lideri sindicali care consideră de datoria lor să trezească în muncitori conștiința luptei de clasă și care mai mult sau mai puțin conștient subscriu la doctrina comunistă

fără a se numi pe față comuniști. Lupte îndârjite între sindicate și patronate vor mai fi încă duse. Dar puterea inițială a capitalismului a fost frîntă, chiar și în S.U.A.¹² – țara capitalismului clasic. Puterea sindicatelor e prea mare, prea bine stabilită și, de la New Deal încoace, limitele pe care le pune statul capitalului sînt prea decisive ca să permită o întoarcere la vechiul *laissez-faire* și la paradisul capitalist de genul „stăpîn în casa mea”. Naivii au idei complet exagerate și depășite despre puterea lui Wall Street și a marilor corporații¹³. În ultimii cincisprezece-douăzeci de ani situația s-a schimbat considerabil în sensul unui echilibru al raportului de forțe dintre capital și forța de muncă, și către depășirea luptei de clasă.

Nu vrem să dăm o imagine prea roz a situației. Sînt încă mari nedreptăți și condiții extrem de grele. Dar acestea nu pot fi puse doar pe seama capitalismului contemporan. Ele sînt în parte efectele unui industrialism primitiv, a sărăciei naturale a pămîntului, a plăcerii tot mai mici pe care o găsește omul în munca industrială și, mai presus de orice, a două războaie mondiale. Concentrarea de putere economică, de exemplu, are loc independent de sistemul industrial, doar din rațiuni tehnice, și s-ar petrece și într-o societate socialistă, ba încă acolo și mai ușor. O mare parte din duritatea vieții se datorează creșterii demografice rapide din ultima sută de ani. Cu siguranță va exista încă în multe locuri un contrast izbitor între sărăcia proletariatului și bogăția capitalistă, dar pretutindeni presiunea puternică a taxelor are grijă ca influența capitalistă să nu devină prea puternică. Încă stăm sub amenințarea depresiei economice și a șomajului – dar, pînă acum, nimeni nu le-a găsit o soluție sigură, în vreme ce am învățat din experiență că absorbirea de către stat a industriei nu înseamnă depășirea crizei economice, ci din contra perpetuarea ei.

Omenirea a intrat acum în stadiul unor experimente care i-ar putea permite să găsească o mai justă ordine economică. Nu există soluții *a priori*, dar remediile sau componentele remediilor care ar vindeca cel mai bine boala trebuie încercate discret; cît anume trebuie să facă statul și cît sindicatele, ce cantitate de cooperare între forța de muncă și capital e necesară, cîtă democratizare poate să suporte industria fără să dăuneze productivității.

Similar, atitudinea Bisericii față de chestiunea capitalismului a intrat într-o nouă etapă. Vechiul strigăt de „Jos cu capitalismul!” a devenit acum foarte

problematic. În loc de asta trebuie să luptăm împotriva oricărei inumanități și nedreptăți izvorînd din liberă inițiativă; dar mai presus de orice trebuie să luptăm împotriva monstrului totalitarismului comunist – care reprezintă maximum de nedreptate și dezumanizare. Biserica nu are un program economic ca atare. Nu poți deduce un program economic din Biblie. Din Biblie reiese, implicit, că proprietatea privată e, în mod normal, forma acceptată de toți, și că pericolele care decurg din proprietatea privată pot fi biruite prin puterea și porunca iubirii.

Dar există anumite principii ale unei ordini juste care pot fi extrase, direct sau indirect, din Biblie – din înțelegerea biblică a omului. Ele pot fi formulate succint după cum urmează: omul, creat după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, nu trebuie tratat niciodată ca un mijloc, ci doar ca un scop în sine. De aici decurge inviolabilitatea demnității persoanei. Pe de altă parte, omul e menit comunității, deci interesul său personal trebuie întotdeauna să fie limitat de interesele comunității. Omul nu e deci nici un simplu atom al colectivității, nici un simplu atom individual. Din acest motiv, cele două posibilități extreme ale liberalismului radical și ale colectivismului radical sînt excluse din start. Nici *laissez-faire*-ul, nici totalitarismul comunist nu sînt posibilități creștine. Între acestea, totuși, se află multe posibilități, și toate acestea trebuie judecate prin modul cum valorizează sau nu cele două condiții care cer garantarea libertății persoanei și a existenței adevăratei comunități.

Conflictul dintre cele două ideologii opuse, a liberalismului individualist și a comunismului colectiv, a împiedicat prea multă vreme descoperirea unor soluții mai fertile¹⁴. E greu de crezut că am epuizat posibilitățile unei soluții care nu e nici individualistă, nici colectivistă. Sarcina Bisericii e aceea de a afirma continuu postulatele fundamentale ale justiției și libertății, și de a măsura orice soluție prin aceste două standarde; cît despre restul, trebuie să stea în gardă, înainte de orice, împotriva inflexibilității doctrinare.

Un singur lucru trebuie totuși să fie mereu accentuat, chiar dacă sună învechit: motivul e mai important decît structura. Sistemul just va rezulta întotdeauna din motivul just, ceea ce înseamnă din dragoste; dar motivul just, justa dispoziție, niciodată nu vine din sistemul just. Funcția de căpății a Bisericii e nu să schimbe structurile, adică sistemele legal și instituțional, ci să schimbe intenția prin unirea dătătoare

de viață a indivizilor și a comunității cu viul și prezentul Domn Iisus Hristos. Acolo unde sînt oameni însuflețiți de Duhul lui Hristos, acolo se vor dezvolta și raporturile, legile și aranjamentele drepte. Asta nu înseamnă că Biserica trebuie să se dezintereseze în mod individualist de chestiunile adevăratei ordini, de crearea de legi mai bune și de organizarea industrială. Biserica poate să facă exact opusul, și încă în modul cel mai eficient, atunci cînd îi înzestrează pe creștini, avînd de luptat într-un anumit context economic, cu acel spirit care îi ajută să coopereze și cu capacitatea de a învăța de la alții. Biserica trezește astfel în creștini conștiința responsabilității pe care o au, aceea de a crea o ordine mai bună, și unește diferitele grupuri, muncitori și patroni, „capitaliști” și „proletariat”, în căutarea comună a acestui mod de viață mai bun. Biserica poate și trebuie să insuflă creștinilor ei dorința de a crea o ordine socială în care fiecare persoană e valorificată ca membru al comunității și care în același timp slujește cel mai bine interesele tuturor. Care va fi această ordine nu știe nimeni, dar creștinul e sigur de un lucru: nu va fi nici totalitarismul comunist nici liberalismul *laissez-faire*.

Note:

1. Pentru contextul calvin, vezi Philip Benedict, *Christ's Churches Purely Reformed: A Social History of Calvinism* (New Haven, Yale University Press, 2002). Pentru contextul românesc vezi, de exemplu, ce am scris în articolul *Statul dădacă multilateral corupt*: „În epoca interbelică, unul dintre principalii apărători ai drepturilor romilor a fost și unul din marii luptători pentru o economie la scară umană, preotul Constantin Dron, consilier patriarhal, profesor de drept canonic, președinte al Oficiului național de cooperare și președinte de onoare al Asociației «Deșteptarea Romilor și romițelor din România» care își propunea, printre altele, să încurajeze organizațiile meșteșugărești ale romilor din România” (<http://www.ziuaveche.ro/editorial/statul-dadaca-multicultural-corupt>).

2. Vezi *Chronicles of Wasted Time: An Autobiography*, memoriile lui Malcolm Muggeridge, sau, pentru o trecere în revistă academică a literaturii socialismului britanic, Robert Leach, *Christian Socialism: The historical and contemporary significance of Christian socialism within the Labour Party* (www.psa.ac.uk/journals/pdf/5/2002/leach.pdf).

3. Așadar rostul Bisericii, conform lui Brunner, e să ne arate că tot ceea ce ne desparte e cel puțin la fel de important ca tot ceea ce ne unește. Pentru că doar astfel

poți distinge între „idealismul” hitlerist/ comunist și jertfelnicia creștină. Judecata lui Brunner poate suna a radicalism într-o Românie adormită de murmurul frazei: „E mai important ce ne unește decât ce ne desparte” (o variațiune a apoteogmei lui Andrei Pleșu, conform căruia „îngerii buni unesc și îngerii răi despart”). Dar dacă ne unește minciuna și ne desparte adevărul, atunci nu, nu e mai important ce ne unește. Pentru că ceea ce ne unește nu există, e doar o lipsă.

4. Deutsche Christen a fost o mișcare protestantă pronazistă care urmărea arianizarea creștinismului.

5. Colaborarea strânsă dintre catolicii germani și autoritățile americane de ocupație după 1945 l-a făcut pe Martin Niemöller, liderul Bisericii Evanghelice din Germania, exasperat de manipulările și presiunile la care era supusă națiunea germană, să declare într-o conferință de presă din 1950 că Republica Federală Germană a fost „concepută la Vatican și născută la Washington” (Deborah Kisatsky, *The United States and the European right, 1945-1955*, Columbus, The Ohio State University Press, 2005, 47).

6. Punctul (12) ar trebui să le dea de gândit celor care continuă să caute „germenii” comunismului în istoria patriarhală a românilor, denunțată drept „fascistă” și deci ca un „preludiu” al totalitarismului comunist. Pentru o dezvoltare pe larg a acestei teorii, care îl face pe Eminescu un precursor al comunismului-ceaușist, vezi, cu tot cu citatele sale aprobatoare din Slavoj Žižek și G.M. Tamas (cu care astăzi polemizează „gentil”), Vladim Tismăneanu, *Fantasies of Salvation* (Princeton University Press, 1998). Printre alte recenzii critice la adresa cărții, vezi și recenzia lui Paul Gottfried, „Neocons on the Danube”, tradusă în românește aici: <http://convorbiri-literare.dntis.ro/PAULmai9.html>.

7. În privința politicii agrare sovietice timpurii, favorabile din oportunism micului proprietar, vezi trimerile pe care le fac în eseu meu despre „Statul reprezentativ” din volumul *Economia libertății*.

8. Brunner accentuează iarăși cât de important este discernământul, care ne îngăduie să observăm când frânturile de adevăr sînt înțelepte mincinoase.

9. Citat din „Ein feste Burg ist unser Gott”, imn compus de Luther.

10. Vezi în acest sens articolul, parțial autobiografic, semnat de un discipol al lui Brunner, Reinhold Niebuhr și Paul Tillich, John C. Bennett, „Protestantism and Corporations”, în Oliver F. Williams și John W. Houck, editori, *The Judeo-Christian Vision and the Modern Corporation*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1982, 83-106.

11. Vezi, pentru un bun exemplu a ceea ce ar putea face cooperarea și în România, W. P. McCann, „The Trades Guild of Learning”, *Journal of Vocational*

Education & Training, 19: 42 (1967), 34-40.

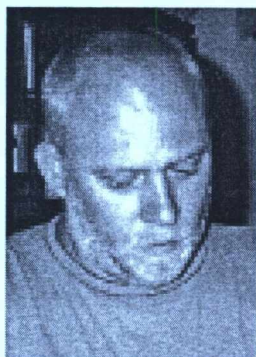
12. A revenit, odată cu globalizarea, cu deregularea reaganită a băncilor în anii '80, cu parazitarea bugetului de stat de către complexul militar-industrial, cu escrocheria economică cu miză politică numită „supply-side economics”, și cu transformarea economiilor occidentale în economii de servicii și financiare, care adică nu produc mai nimic (cu excepția Germaniei, de exemplu, care se folosește de ascendența sa în cadrul UE și de euro pentru a menține statele sud și est-europene în postura de piețe de desfacere pentru produsele germane). Vezi Martin Wolff, *Eurozone plays 'beggar my neighbour'*, „Financial Times”, 18 mai 2010, și analiza STRATFOR publicată aici: <http://www.ziuaveche.ro/geopolitica/stratfor-germania-incaleca-ue>.

13. Atunci, în 1948, acest lucru era valabil, dar după deregularizarea reaganit-clintoniană a băncilor, puterea lui Wall Street a revenit la nivelele pre-New Deal, cu consecințele nocive pe care le-am văzut și datorită cărora abia am început să suferim.

14. Din păcate, în România, libertatea ne e încă dominată și îngrădită de o bălăie între determinisme, de vreme ce retorica anticomunistă a nebuloasei ideologice pedeliste e de natură pur oportunistă, așadar capitalist-globalistă în acest moment. Determinismul marxist a fost înlocuit de un determinist capitalist-globalist, cu orice „a treia forță” așezată sub semnul „barocului stalinisto-fascist”, al „comunismului mistic” și al altor himere conceptuale de acest fel. Abandonarea spiritului critic, a criteriilor fine, pentru că exacte, de judecată, nu poate decât să perpetueze, sub masca „dreptei”, o atitudine spirituală de esență revoluționar/ național-bolșevică, care scuză cele mai mari nedreptăți în numele inevitabilității istorice. Cultul *Capitalului* lui Marx a lăsat locul cultului capitalului oligarhic. Ca și la 23 august 1944, și la 22 decembrie 1989 românii au „întors armele” dar poartă același război. Al altora. Încă nu am ajuns să luptăm propriile noastre războaie sau să stăm acasă. În curînd nici nu vom mai avea casă. Și vom plînge după vremea cînd aveam ce apăra. Deocamdată ne bucurăm, adică vindem/ radem/ exploatăm, de ce avem. Dar de ce anume se vor bucura copiii noștri? Ce avem și ce lăsam?

Traducere, notă introductivă și note:

Mircea PLATON



BREVIAR ERETIC (SECOLELE I-XIV)

Anton ADĂMUȚ

CRONICA SOFISTULUI

IV

Ereziile cele mai importante din Apus în aceste prime secole sînt donatismul, pelagianismul și semipelagianismul.

Donatismul apare în Biserica creștină din Africa, unde persista vechiul rigorism montanist și concepția lui Tertullian privitoare la valabilitatea tainelor săvîrșite de un cleric decăzut. Erezia apare ca un răspuns la doctrina lui Novațian („biserica celor curați”) care susținea că valabilitatea tainelor e determinată de sfințenia administratorului. Augustin va arăta că această valabilitate nu depinde de vrednicia preotului sau a episcopului care le săvîrșește, ci de harul lui Dumnezeu. Demonstrează că Biserica nu încetează de a fi una și sfință, chiar dacă în sînul ei sînt păcătoși.

Pelagianismul: dacă Donatus atacă trupul Bisericii (Botezul; cei botezați de eretici, spune el, cînd intră în Biserica universală, trebuie să mai fie o dată botezați), Pelagius atacă sufletul ei. Erezia este întemeiată de Pelagius și completată de Celestius: se sprijină pe o concepție raționalistă despre natura umană și pe o autonomie morală aproape completă a omului față de Dumnezeu. Autonomia se manifestă în liberul arbitru. Pelagius învață că păcatul lui Adam nu este un păcat originar și nici nu este ereditar. Moartea nu este o urmare a păcatului adamic. Adam și urmașii lui au murit și mor nu din cauza păcatului, ci din cauza firii lor. Toți sînt din naștere fără de păcat, încît botezul nu se face pentru iertarea păcatului strămoșesc. Copii care mor botezați se învrednicesc doar de un mai înalt grad de fericire. Pentru o mai bună demonstrație a puterii omului de a trăi fără păcate, Celestius, sau Celestin, a alcătuit următoarea formulă: ceea ce nu poate fi evitat nu constituie un păcat. Deci dacă păcatul este săvîrșirea a ceea ce poate fi evitat,

atunci omul poate fi fără de păcat, fiindcă de esența păcatului ține posibilitatea de a-l evita.

Pelagius va spune: să cerem de la Dumnezeu sănătatea și bogăția, nu virtutea care depinde de noi. De aici un rigorism înspăimîntător: dacă virtutea ține de noi și ea este posibilă, atunci devine și obligatorie. Cine nu o practică va fi excomunicat, definitiv, și din Biserica și din cer.

Semipelagianismul: deși pelagianismul a fost condamnat, discuțiile teologice în jurul păcatului strămoșesc și în jurul necesității harului (grației) au continuat, dînd naștere unei noi dispute: disputa semipelagiană. Sfîntul Augustin exagerează în această privință susținînd necesitatea absolută a harului dumnezeiesc și spune că voința omului este atît de slăbită din cauza păcatului strămoșesc încît acesta nu poate face, fără ajutorul lui Dumnezeu, decît fapte rele. După Augustin, Dumnezeu nu vrea ca toți oamenii să se mîntuiască, ci doar unii. Aceștia au a mulțumi pentru această fericire numai faptului că harul divin i-a ales spre mîntuire din veci, i-a predestinat. Cei sortiți osîndirii rămîn în masa celor pierduți. Împotriva predestinării augustiniene se va ridica Ioan Casian și Vicențiu de Lerin. Ioan Casian, fără a pomeni numele lui Augustin, combate teoria ca fiind periculoasă și accentuează vechea doctrină a Bisericii care învață că voia lui Dumnezeu cu privire la mîntuire este generală.

Vicențiu de Lerin oferă altă explicație, apropiată de pelagianism și numită, probabil în secolul al XIV-lea, semipelagianism. Erezia ține calea de mijloc, adică admite păcatul strămoșesc fără să creadă însă în urmările lui. În urma căderii lui Adam, voința omului este slăbită și predispusă tentației de a păcătui; fi rămîne însă rezerva de a face fapte bune. Omul nu mai este mort, ca la Augustin, ci doar bolnav. De aceea este necesar harul lui Dumnezeu pentru mîntuire, dar nu în modul riguros al lui Augustin. Harul și libera voință a omului conlucrează, dar voința are prioritate. Omul

poate fi bun și fără concursul harului divin, poate ajunge cu puteri proprii la începutul credinței și poate dori mântuirea. Nu o poate obține însă fără ajutorul grației.

Răsăritul nu e nici el ferit de erezii de-a lungul secolelor XI-XIV. Succes au bogomilii și strigolnicii.

Bogomilismul apare în Bulgaria în timpul țarului Petru I (927-967). La începutul ereziei se află un preot, Ieremia, care își ia numele de la Teofil („iubitor de Dumnezeu”), nume tradus în slavonă prin Bogomil. Altă interpretare a numelui ereziei vine de la expresia „Bogo milui” (în slavonă: „Doamne miluiește”), formulă des utilizată în rugăciunile adepților sectei, fie din termenul „bogomili” („rugători”), termen care ar indica frecvența practicii rugăciunii ca mijloc de mântuire. Doctrina lor este simplă și bizară. Dumnezeu este conceput antropomorfic, persoanele treimii emană în ordine una din alta și se reîntorc în Tatăl. Creatorul lumii văzute este Satanael, primul fiu al lui Dumnezeu. Satanael se revoltă, este alungat din cer și își face o lume proprie care este pământul. Încearcă să-l creeze pe Adam din pământ și apă, nu reușește și cere ajutorul Tatălui, care nu refuză. Din urmașii lui Adam, Dumnezeu vrea să completeze numărul îngerilor decăzuți, dar și Satanael vrea să-și sporească oastea. Oamenii nu rezistă răului și, după 5000 de ani, este trimis Logosul, Cristos, ce emană din Tatăl, face tot ceea ce ne relatează Noul Testament și apoi emană pe Sfântul Duh pentru a-i desăvârși opera.

Viața omului este confruntarea dintre bine și rău, iar la originea răului stă Cain, născut din Eva și Satanael. Negau tainele și admiteau doar botezul fără apă și făcut la maturitate. Practicau o spovedanie publică, dezlegarea de păcate socotindu-se că o dă comunitatea. Erau iconoclaști, de o moralitate riguroasă, interziceau căsătoria pentru cei perfecți, lăsând-o credincioșilor de rând (perpetuarea umană este opera lui Satanael). Recomandau sărăcia absolută și interziceau uciderea animalelor din credința că oamenii nepurificați s-ar reîncarna în ele, în afară de șarpe. Erau vegetarieni. Chiar dacă vor cuprinde o mare parte din mase, nu vor avea influență și urmări în Biserică.

Strigolnicii: numele provine de la termenul de bărbier („strigolnic”), supranumele inițiatorului, un anume Carp. Acest Carp, de meserie bărbier (sau strigolnic), alții vorbesc despre un diacon Carp, caterist și prin urmare cu barba rasă (de unde a și fost numit „rade barbă”, sau strigolnic), cu care se uni un alt diacon, Nechita, a răspândit pe lângă Novgorod învățătura că preoția e cu totul stricăță și și-a pierdut darul. Preoții,

spunea el, își cumpără darul prin simonie și îl necinstesc prin beție, desfrâu și alte păcate. E nedemn, e o blasfemie a mai avea încredere în ei și a te mărturisi lor. Oamenii să se mărturisească direct lui Dumnezeu. Tainele trebuiesc considerate exclusiv în sens spiritual, iar a predica poate oricine, după cum oricine poate administra tainele. Erezia prinde, poporul este sedus. Intervine chiar patriarhul Constantinopolului (Nil) și Antonie al IV-lea care publică pastorale contra ereticilor. Se implică și Fotie, mitropolitul Rusiei. Încearcă să îndrepte poporul Dionisie de Susdal prin predicile sale. Carp și Nechita au fost excomunicați de mitropolia Novgorodului, restul ereticilor au fost înecați în râul Volchov (1375).

În Apus conștiința religioasă este și ea disipată. Și aici este tentată erezia. Catarii și petrobrusienii duc trena.

Catarii au tulburat Apusul romano-catolic în secolele XI-XV și răspîndirea lor cuprindea întregul occident. Se pare că erezia a apărut ca urmare a persecuției bogomililor, mulți căutînd scăparea în afara spațiului ortodox. Au fost persecutați cu mare cruzime de inchiziție, împotriva lor organizîndu-se chiar o cruciadă mandată de papa Inocențiu al III-lea. Masacrul cuprindea la un moment dat și pe credincioșii loiali, încît s-a pus întrebarea cum să fie deosebiți cei buni de cei răi. Abatele Arnold din Citeaux a răspuns: „ucideti pe toți, Dumnezeu îi va alege pe ai săi”.

Erau anticlerici și contestau caracterul sacramental al Bisericii. Negau dogmele și tainele, cereau lichidarea ierarhiei și depozedarea bisericii de averi acuzînd clerul de lux și preocupări lumești.

Chiar denumirea trădează originea lor răsăriteană. De altfel mai erau numiți și „bulgari” sau „bugri”. Îi mai întîlnim și sub numele de „patareni”, derivat fie de la milanezul „pataria” („drojdia societății”), fie de la deasa repetare între ei a rugăciunii domnești, *Pater noster*. Ei singuri se numeau creștini buni (*boni Christiani, boni homines*); se numeau așa doar cei perfecți dintre ei, iar cei ce se angajau a deveni perfecți erau simpli credincioși (*credentes*). Toți aveau în comun aversiunea față de cultul exterior, erau împotriva ierarhiei și a căsătoriei, pe care o considerau un instrument al satanei. În loc de botez aveau așa-numita „mîngîiere” (*consolamentum*), primirea Mîngîietorului sau a Sfîntului Duh, așadar un botez duhovnicesc prin rugăciuni și prin impunerea mîinilor. Erau asceți pînă la a muri de foame. O ramificare a sectei o aflăm în Germania secolului al XIII-lea, luciferienii, care priveau pe diavol ca superior arhanghelului Mihail, pe

care-l identificau cu Cristos. Persecutați în tot apusul, catarii se mențin pînă în secolul al XIV-lea, cînd sînt exterminați sau se unesc cu alte secte.

Petrobrusienii: în prima jumătate a secolului al XII-lea apar noi secte cu caracter revoluționar în biserică, așa cum sînt petrobrusienii în sudul Franței. Petrus Brusius (Pierre de Bruys) le-a fost învățător; era preot dar adversar al cultului exterior pe care-l voia desființat. Tuna împotriva crucii, a botezului copiilor, a locașurilor de cult, contesta sacralitatea bisericii. În 1173 poporul îl arde pe un rug de cruci cărora el le dădu foc.

Ucenicul său, Enric din Lausanne (de unde și denumirea de enriciani), monah, ura declarat ierarhia. Continuă ideile maestrului. Moare în temnița unei mănăstiri pe la 1145.

În aceeași perioadă, Țările de Jos erau în fierbere din cauza lui Tanchelem (sau Tanchelin) și a lui Eon (sau Eudon) de Stella. Ambii pretindeau că sînt fiii lui Dumnezeu și că au venit să judece cu asprime pe cei răi, și cei mai mulți dintre răi erau clerici. Asasinau monahi și preoți, incendiau mănăstiri și biserici. Primul este la rîndu-i ucis de un preot, celălalt moare în temniță.

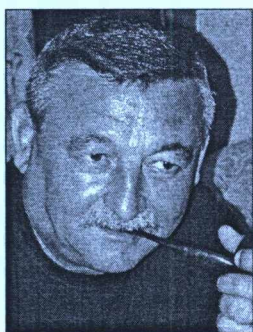
În Italia, Arnold de Brescia se ridică împotriva clerului. Era un ascet riguros, un predicator elocvent și zelos, discipol al lui Abelard. Pretindea că ierarhia trebuie să revină la sărăcie, la umilință și bună cuviință, ca în timpurile primare. Două sinoade din Lateran (1139) îl condamnă ca eretic. Nu renunță și, în 1145, în fruntea poporului din Roma, încearcă să-și pună în practică ideile. Papa Eugeniu al III-lea e nevoit să fugă iar nouă ani mai tîrziu, părăsit de popor, ereticul cade în mîinile împăratului Frederic Barbarossa, care-l predă prefectului de poliție al papei Adrian al IV-lea. Este sugrumat, ars pe rug, iar cenușa îi este aruncată în Tiber.

Valdensii: văzînd că la violență se răspunde cu violență, conștiința eretică învață să fie prudentă și tenace. În sud-estul Franței, pe la 1173, Petru Valdo (Valdensius, sau Valdo), comerciant avut din Lyon, fu cuprins de neliniște sufletească în urma morții subite a amicului său. Neavînd încredere în clerul local, cere să i se traducă *Scriptura* din latinește în limba franceză spre a se putea instrui singur. Concluziile la care ajunge sînt: omul se poate mîntui de bună voie numai prin sărăcie și pocăință, iar ierarhia poate fi demnă de puterea apostolică numai trăind în sărăcie și predicînd pocăința. Valdo își împarte averea săracilor și în 1177 înființează o societate de bărbați care aveau idei similare. S-au numit „săraccii din Lyon”, „purtători de san-

dale” sau „umiliți”. Încep să predice, arhiepiscopul de Lyon le interzice, Valdo se plînge la Roma dar papa Luciu al III-lea îl excomunică. În aceste condiții, Valdo se ridică împotriva ierarhiei care posedă puterea apostolică fără a avea viață apostolică. Valdo (și discipolii) consideră că are viață apostolică și, de aici, deduce și puterea apostolică pe care ar posedea-o prin consecință. Pe baza acestei puteri el va consacra printre aderenții săi episcopi, preoți, diaconi. Partizanii s-au răspîndit în Italia (Lombardia), se împart în frați sau magistri, își iau angajamentul de a trăi în sărăcie, în celibat, și încep să predice tuturor celor care nu aveau acest angajament. De biserica catolică nu se deosebeau prea mult; doar în ceea ce privește drepturile ierarhiei și dogma despre starea celor răposați pentru care nu acceptau purgatoriul și nici indulgențele. S-au dezbinat însă definitiv în 1218 într-un grup moderat (Franța) și unul radical (Italia). Radicalii acceptau doar *Scriptura* și respingeau orice ținea de ierarhia catolică. Își caută origini în biserica primară: se revendică de la Iacob cel Mare și Paul (care, după tradiție, au călătorit în Spania), sau de la papa Silvestru (314-335). Sînt cei mai longevivi eretici și se afiliază la protestantism după ce acesta a devenit cunoscut.

Albigensii: secolul al XII-lea ne prezintă întregul sud al Franței cuprins de erezii. De notat ce s-a întîmplat în orașul Albi (Alby) și în împrejurimi. Aici s-au întîlnit catarii, valdensii, alte secte, și s-au numit albigensi. După alții, albigensii erau catari puri. În 1208 papa Inocențiu al III-lea a trimis la ei delegați și predicatori spre a-i converti. Unul din delegați, Sfîntul Dominic, canonic din Spania, a venit între ei sărac și smerit și, prin predicile despre pocăință, a avut un oarecare succes. Un altul însă, Petru de Castelanau, impopular prin măsuri, va fi asasinat. În urma acestui incident, papa îi declară pe eretici mai răi decît sarazinii și declanșează Cruciada contra albigensilor (1209-1229), cruciadă plină de cruzimi și de jafuri. Grigore al IX-lea pune capăt cruciadei și împotriva ereticilor scăpați înființează „instanța bisericească de instrucție și pedeapsă” (viitoarea inchiziție) care este încredințată, din 1232, dominicanilor. Cunoscut fiind zelul lor de început, e limpede soarta ereticilor.

Despre necesitatea erezilor? Un singur lucru: dogmele, în genere, s-au formulat după ce o erezie pornea către altundeva. Pune în ordine erezia, de aceea dezordonează la început. Apoi e bună de trecut în cărțile de istorie. De aceea e bine de luat, de ele, aminte.



DESPRE IUBIRE

(X)

Marius GHICA

Căsătoria, nașterea, creșterea și educarea copiilor, la greci, după *Legile* lui Platon

După ce au căzut de acord asupra normelor care, într-o cetate grecească, trebuie să călăuzească pașii tinerilor ce vor să se căsătorească, protagoniștii dialogului platonice *Legile* continuă dezbaterile lor de idei referitoare la viața tînărului cuplu după actul căsătoriei. În drumul lor, din Creta, de la Cnosos, spre peștera și templul lui Zeus, cele trei personaje ale dialogului, Atenianul, cretanul Clinias și lacedemonianul Megillos, reflectează asupra legilor ce trebuie instituite într-o cetate pentru buna conviețuire a membrilor unei tinere familii constituite. Dacă Clinias este mai mult un participant pasiv la dialogul purtat – în *Cartea a VI-a* –, ceilalți doi, Atenianul și Megillos, sînt cu adevărat purtătorii ideilor lui Platon, primul expunîndu-și pledoaria iar cel din urmă călăuzind mai degrabă, prin întrebări, cursul dialogului. „Acel ce se căsătorește – continuă Atenianul gîndul său despre rînduiri ce trebuie să guverneze viața tinerilor căsătoriți – să-și bage în minte că, din cele două case ce le are pe pămîntul lui, una este menită pentru nașterea și educația copiilor săi; și că trebuie să se despartă de tată-său și de mamă-sa, și să se ducă să celebreze nunta, să-și facă acolo locuința și să trăiască cu familia sa. [...] Soțul cel nou, lăsînd tatălui și mamei sale locuințele lor, se va retrage cu soția în altă casă, ca într-o colonie: acolo, vizitați de către rudele lor, pe care le vor vizita la rîndul lor, vor procrea și crește copiii, trecînd altora făclia vieții ce ei au primit de la părinții lor și observînd cu religiozitate cultul zeilor, astfel precum îl prescrie legea”¹.

Să ne luăm un nou răgaz, după aceste sfaturi ale Atenianului și să observăm că, dacă în tot ceea ce ține de „preludiul” căsătoriei, de normele ce trebuie respectate de către tinerii însurați, Platon nu ne vorbește nici o clipă despre iubire, ca temei al actului

uniunii legitime dintre bărbat și femeie, acum, pentru prima oară în cuprinsul dialogului *Legile*, este pronunțat cuvîntul *iubire*. Ne amintim că, între criteriile de care trebuie să țină seama tînărul bărbat atunci cînd își alege soția („cum să caute ceea ce i se potrivește, ca soție”), înțelepții cetății așază în primul rînd nu gustul și plăcerea fiecăruia cît *ceea ce este profitabil pentru cetate* (τῇ πόλει δεῖ συμφέροντα). Iubirea nu este socotită de Platon adevăratul temei al unei căsătorii, cel puțin nu în cuprinsul acestei cărți a dialogului de față. Ajunși în acest punct al dezbaterii de idei între Megillos și Atenian, cel din urmă face pentru prima oară o referire la iubire, dar numai în acest context, vorbind de necesitatea ca familia nou întemeiată să-și ducă viața într-o altă casă, despărțiți, dar mereu vizitați, atît de părinții soțului cît și de cei ai soției. Să-i dăm din nou ascultare Atenianului care ne vorbește, în sfîrșit, de *iubire*: „Cu atît mai mult că, în iubire, dorința ce se naște din cauza absenței face legăturile mai tari și unirea mai intimă și din contră dezgustul urmează de aproape după o legătură strînsă și neîntreruptă, pe care o despărțire de cîtva timp nu vine să o reînsușească; și ajung degrabă să se desfacă unul de altul”². Cu cuvintele lui Platon: ἐν γὰρ ταῖς φιλίας ἐάν μὲν πόθος ἐνὶ τις, κολλὰ καὶ συνδεῖ πάντα ἢ θη κατακορῆς δὲ συνοσία καὶ οὐκ ἴσχυσα τὸν διὰ χρόνου πόθον ἀπορρεῖν ἀλλήλων ποιεῖ ὑπερβολαῖς πρῆξις³. Un sfat bine chibzuit și verificat, în timp, primesc aici tinerii căsătoriți, prin gura Atenianului. Cine nu a simțit că, „în iubire” (ἐν γὰρ ταῖς φιλίας), chiar în cea durabilă, probată în timp, o scurtă despărțire, o absență a unuia dintre membrii cuplului unei familii – și nu numai, un astfel de sentiment poate fi probat și între prieteni, bunăoară –, o despărțire de scurtă durată, așadar, este uneori necesară, făcînd legătura mai trainică, dorința (πόθος) revederii mai arzătoare? Obişnuința, rutina, chiar și înăuntru unei legături puternice, în care sentimentul

iubirii este acut, poate diminua în intensitate și amenința o relație aparent dintre cele mai solide.

Ceea ce urmează a fi dezbătut în continuare, în desfășurarea dialogului, pornește de la câteva teze majore ale platonismului legate de esența firii umane. Să-l ascultăm din nou pe Atenian: „Văd că, la oameni, totul se reduce la trei feluri de nevoi și dorințe, din a căror satisfacere se naște virtutea, la cei ce sînt bine călăuziți, și viciul, la cei rătăciți. Cele două dintîi nevoi și dorințe ale noastre sînt acelea ale mîncării și băuturii, care se nasc odată cu noi și stîrnesc în orice animal o dorință naturală, care înțeapă ca un bondar pe oricine i-ar spune că trebuie să facă altceva decît să-și mulțumească plăcerea și dorința care îl împing spre aceste obiecte și a se libera în toate împrejurările de frămîntarea apăsătoare. A treia și cea mai mare dintre nevoile noastre, precum și cea mai vie din toate plăcerile noastre, care se ivește mai apoi și stîrnește în oameni o nebunie arzătoare, este dorința de a procrea. Trebuie să încercăm, avînd ca țel virtutea și îndreptîndu-ne împotriva a ceea ce numim plăcere, să stăpînim aceste trei boli, prin cele mai puternice trei leacuri, care sînt: frica, legea și dreapta judecată, slujindu-ne de ajutorul Muzelor și al zeilor care călăuzesc luptele, spre a le stinge ardoarea și a le opri cursul” (782e-783a). Pasajul acesta din cuprinsul Scrisorii a VI-a a dialogului *Legile* reamintește teza platonice referitoare la dimensiunile fundamentale ale omenescului. Dintre toate celelalte fapte, ființa umană este singura dotată cu rațiune; ea trebuie să tindă spre realizarea sa ca existență întemeiată pe virtute iar pentru aceasta trebuie să-și potolească chemările firii, trebuințele și poftele sale de căpătîi, mîncarea (ἐδωδή), băutura (πόσις) și dorința procreării (εὐθύς γενομένοις). Aceasta din urmă, socotită „cea mai mare dintre nevoile noastre” dar și „cea mai vie dintre plăcerile noastre” (μεγίστη χρεία καὶ ἔρως), care se manifestă și cel mai acut la om, căci „stîrnește în oameni o nebunie arzătoare”, este și cel mai greu de ținut în frîu. Împotriva acestor trei maladii (τρία νοσήματα⁴) care îl împing pe om spre ceea ce se numește plăcere, Platon propune ca terapie trei remedii (πειράσθαι⁵): *frica, legea și judecata înțeleaptă* (φόβῳ καὶ νόμῳ καὶ τῷ ἀληθεί λόγῳ). Astfel domolite și ținute sub controlul rațiunii, cele trei mari nevoi – care îl împing pe om spre ceea ce este urît și rău (κακῶς), spre viciu, îndepărtîndu-l de virtute (ἀρετή) –, prin teama de mînia zeilor, de legiuitori și de judecata concetățenilor,

tinerii căsătoriți aveau datoria „de a da statului copii cei mai bine făcuți la corp și suflet” în răstimpul celor zece ani. Dacă legătura celor doi tineri se dovedea infructuoasă, „acei care în răstimpul acesta nu au avut copii se vor despărți, spre binele comun al amîndurora, după ce se va cere și sfatul rudelor și al femeilor inspectoare ale căsătoriilor” (784b). Aceste femei (ἐπίσκοποι γυναῖκες) care trebuiau să vegheze la bunul mers al lucrurilor înlăuntrul unei tinere familii, timp de zece ani, erau alese de magistrați, se întruneau periodic în templul Ilithyei, zeița care veghea și binecuvînta nașterile, și aveau datoria de a da seama periodic despre modul în care cei doi soți își îndeplineau datoriile prescrise la sacrificiile și ceremoniile căsătoriei. Dacă sfaturile lor se dovedeau ineficiente ori nu erau respectate de vreunul dintre cei doi tineri, vinovatul dovedit era chemat în fața legiuitorului. Iar dacă nici prin acest leac tinerii nu puteau reveni „pe calea datoriei”, ei deveneau obiectul oprobiului public, pierdeau dreptul de a mai asista la nunți ori la ceremoniile legate de nașterea altor copii, sau pur și simplu dreptul de a mai apărea în public. Încălcarea acestei ultime restricții era sancționată violent: „Dacă cutează să se prezinte acolo [la astfel de ceremonii], oricine are dreptul să-l lovească fără răspundere”.

Nici adulterul nu putea rămîne străin de preocupările legiuitorului, însă, pentru atingerea scopului final al oricărei căsătorii, în viziunea înțelepților cetății grecești, anume acela de a oferi statului copii sănătoși la trup și la minte, legiuitorul era se pare mai îngăduitor, ba chiar alegea să treacă sub tăcere astfel de cazuri: „Dacă un bărbat, după ce a avut copii, conform regulilor prescrise de legi, are legătură cu o altă femeie, sau o femeie cu un alt bărbat, și unul și celălalt aflați încă la vîrsta prescrisă pentru a face copii, ei se vor supune acelorași pedepse ca și cei ce pot face încă copii. Să se dea tot felul de onoruri bărbatului și femeii care, după expirarea acestui termen, duc un trai înțelept. Să se refuze aceste cinstiri celor ce duc un trai nechibzuit, ori mai degrabă să fie acoperiți cu rușine. *Atîta timp cît cei mai mulți se vor ține, în privința aceasta, în limitele datoriei, legiuitorul va păstra tăcerea*; dar dacă se întîmplă contrarul, el va face legi potrivit cu cele stabilite inițial (s. n.)” (784e). Cu alte cuvinte, ceea ce numim astăzi adulter era îngăduit de vechiul legiuitor grec, atîta vreme cît „datoria” de tînăr cetățean era împlinită; dacă, așadar, din acea legătură extraconjugală

rezultau copii sănătoși, apti să apere și să reprezinte polisul grec. În cazul în care acea legătură extraconjugală era fără o astfel de finalitate, tinerii concubini urmînd nu „datoria” ci doar desfătările trupului și aplecarea spre plăcere pur și simplu, adulterul nu mai era trecut sub tăcere și devenea demn de oprobriu în ochii concetățenilor.

Odată reglementate preludiul unei căsătorii și modul în care trebuie să-și ducă viața tinerii căsătoriți, înțelepții cetății gîndesc acum felul în care trebuie crescuți și educați copiii ce se vor naște înăuntrul tinerei familii. Aceasta face obiectul Cărții a VII-a a dialogului. Mărturisind că un astfel de subiect major nu poate rămîne neabordat, Atenianul e conștient totodată că, de data aceasta, nu pot fi elaborate legi exprese, ci vor încerca să dea doar unele pilde și povește. Sfaturile încep chiar cu viața intrauterină a viitorilor copii, cu gimnastica fetușilor și necesitatea ca femeile gravide să practice deambulația, căci plimbările dese, mișcarea în genere liniștesc și armonizează sufletul încă din acest stadiu, la fel ca, mai tîrziu, legănatul însoțit de cîntece duioase: „Să păstrăm, așadar, ca un bun principiu al educației copiilor, atît pentru spirit cît și pentru corp, alăptarea și legănatul, aproape în fiecare moment, atît ziua cît și noaptea. Mișcarea aceasta continuă le este întotdeauna de folos, mai ales în copilăria cea mai fragedă; dacă ar fi cu puțință, ei ar trebui să se simtă totdeauna în casă ca într-o luntre pe mare. De aici putem presupune că doicile știu din experiență cît de bună e mișcarea pentru copiii pe care îi cresc, la fel ca și femeile care vindecă de boala coribanților. În adevăr, cînd copiii nu adorm ușor, ce fac mamele ca să-i adoarmă? Au grijă să-i lase liniștiți, dar îi leagăna mișcîndu-i în brațele lor. Și nici nu tac, ci le cîntă și cite un cîntecel. Într-un cuvînt, ele parcă îi vrăjesc și-i fac să ațipească cu aceleași mijloace de care medicina se slujește pentru a-i vindeca pe furioși: printr-o mișcare supusă regulilor dansului și ale muzicii.” (790d – 790e). Revenind la educația copiilor, cei cu vîrsta cuprinsă între trei și șase ani, jocurile erau socotite indispensabile în mlădierea sufletului, iar după vîrsta de șase ani, cînd băieții și fetele urmau a fi despărțiți pe sexe, băieții erau îndrumați să învețe călăria, tirul cu arcul sau mînuirea lancei. „De asemenea fetele –

precizează Atenianul – dacă ele doresc; oricum, ele vor învăța cel puțin teoria”. După vîrsta copilăriei, educația tinerilor trebuia să cuprindă trei arte esențiale: gimnastica, dansul și muzica, prima fiind indispensabilă unei dezvoltări armonioase a trupului iar celelalte două contribuind fundamental la modelarea sufletului.

Toate aceste practici nu se cădea a fi legiferate, de vreme ce au devenit datini străvechi, dar nici nu puteau fi nesocotite, într-o cetate ideală, cum o visa Platon, în care nimic nu trebuia omis, căci orice amănunt legat de legi, datini, așezăminte, familie, educație, este important, de vreme ce fiecare în parte și toate laolaltă, îndelung elaborate și așezate pe temeiuri durabile, conlucrează și întăresc edificiul politic.

Note:

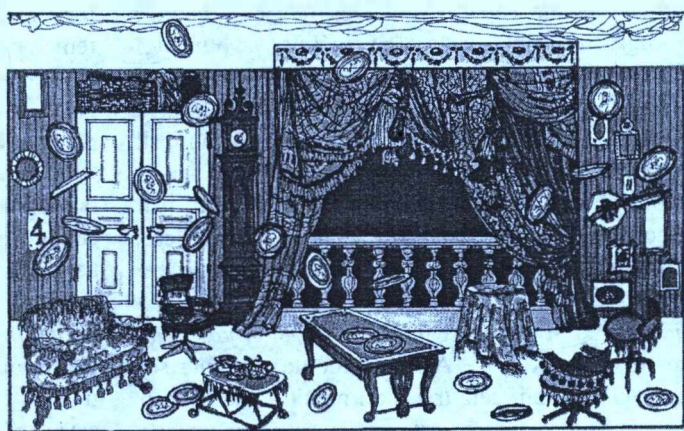
1. Platon, *Legile*, traducere: E. Bezdechi, introducere și traducerea *Epinomis*-ului: Șt. Bezdechi, Editura IRI, București, 1995, p. 188-189.

2. *Ibid.*, p. 188.

3. 776a.

4. νοσήμα, ατος (τό) avea sensul de „boală”, „maladie”, dar și „defect”, „nefericire” ori chiar „suferință morală” (νοσήμα) (Cf. A. Bailly, *Dictionnaire grec-français*, édition revue par L. Séchan et P. Chantraine, Librairie Hachette, Paris, 1959, p. 1333).

5. πείρασθαι trebuie aici interpretat pomînd de la πείρα, ατος (τό), extremitate, capăt, sfîrșit, punctul extrem al unui lucru, al unui proces. De unde și sensul de „ceea ce încheie, isprăvește, pune capăt, vindecă, tămăduiește” care îl apropie de sanscritul *parvan-* (Cf. A. Bailly, *op. cit.*, p. 1505).



EUGEN IONESCO – CÂNTĂREȚA CHEALĂ

N/76



CRUCEA CA PANTEON – RAȚIONAMENT EXTERIOR FIINȚEI UMANE

Liviu PENDEFUNDA

*Crucea creștină nu este numai o cruce
printre crucile tradiționale; ea conferă
creștinismului autenticitatea sa tradițională¹.*

Panteonul sumerian dominat de Anu – stăpînul cerului, Iștar – zeița dragostei, Samaș – zeul soarelui și al dreptății, Enlil – zeul pămîntului și al văzduhului, Ea – al apelor și înțelepciunii etc. se coboară printre oameni și chiar locuiește în templele pe care aceștia le-au ridicat în cinstea lor: *Zei, tupilați ca niște cîini, stau culcați în afara lumii²*. Ei sînt asemenea confrăților eleni de pe muntele Olimp, minunat zugrăviți în poemele lui Homer³.

Ochiul meu privind-te, Cer,
al tău este

și nu-i
căci dacă eu n-am trup
și aripa mea stinge în treacăt
marginile tale, Suflet Infinit,
ochi ce-mi mai trebuie
să mă privesc pe mine?

Sînt toate cerurile la un loc.
Ninip, Marduk, Nergal, Samash,
Iștar, Nebo, Sin cu toate semințiile lor
și care vor mai fi fiind,
ce depărtate sînteți de aceste ceruri!⁴

Arborele cosmic, copacul plutitor, reprezintă cele șapte ceruri, o relație primară între două lumi, terestră și celestă. Arborele, ca și crucea, este un simbol solar încă din arcele continentului Mu. Binele și răul se unesc în punctul central, Ahura-Mazda și Ahriman. Dintotdeauna, chiar din poezia populară, cel mai natural cadru de existență este codrul sau cîmpia, omul mai ales vede în arbore divinul și se înfrățește cu acesta pentru a se pune la adăpost. Codrii sînt un loc întunecos și singuratic unde se deschide o poiană luminoasă simbol al dobîndirii inițierii spirituale. Aici e locul sacru, profundele temeri ale subconștientului. Miile de copaci – substanță vitală a universului și a capacității de regenerare a naturii – determină

valența sacrală a codrilor. Aici e și labirintul mediului vegetal, misterele întunericului aici sălășluind și fiind complicele magiei. Aici locuiesc muzele în Parnas, deci poezia este una dintre marile taine despre care fiecare vers amintește, orice cavaler întîmpinînd o încercare inițiată prin trecerea unei păduri.

În spatele caselor este pădurea.

Cît a mai rămas o singură frunză a verii, pădurea...

Apa tulbure a miezului de noapte în pădure. Dacă
intru în pădure,

Cît de departe pot intra, ajung în ușa mea chiar,
Ușa casei din pădure. Se deschide tăcută;
Pe pat este ceva acoperit, ceva chircit, ghemuit...
Eu sînt acolo întins și totuși nu știu...
Nimeni nu mai ajunge atît de adînc...
Un vuiet înalt, blînd, întins ca o sîrmă...

E doar un coșmar. Nimeni nu se trezește, nimic nu
se întîmplă...

Aici în fundul lumii, ceea ce a fost înainte lumea,
și are să fie după aceea, mă strînge la pieptul ei
negru și mă leapădă; cuptorul e rece, cușca e goală,
în casa din pădure, vrăjitoarea și copilul ei dorm⁵.

Și Harap Alb trece codrii cu o călăuză spirituală ce îi coordonează probele ce înseamnă trepte spre lumină. Pentru început este parte din topos-ul clasic al călătoriei prin infern, urmată de cea prin purgatoriu pentru a putea accede în rai. Raționamentul fiecărei etape de gîndire are puterea morală de a păstra atenția concentrată atît pe un personaj, om sau zeu, cît și pe tema, ideea dezvoltată de poet într-un poem. Limitele realului se opresc însă în fața sentimentelor ce copleșesc viața. Așadar codrul poate fi feminitatea neexplorată. E locul unde ridicăm altarul, arde un foc veșnic și locul de adunare a procesiunii vechilor vestale, a fecioarelor despletite din noaptea de Sfîntul Andrei.

Elementul determinant al pădurii este copacul, axă și centru mistic al cosmosului. El leagă lumea subterană a

rădăcinilor cu cea terestră a trunchiului și dimensiunea cerească a coroanei. Copacul a fost dintotdeauna un cosmos viu, armonia unui proces creator. La fel ca piramidele ale căror vîrfuri pot străbate orice sens, copacul plutitor e cel care-și afundă rădăcinile în cer și își desface coroana în pîntecul pămîntului. Ramurile sale corespond celor cinci elemente tainice, aducînd alchimistului imaginația creatoare. Asemenea tabloului lui Solomon Trismosin, Arborele alchimic care ilustrează cartea a VI-a a Eneidei procesul dus între albedo (Anhise) și nigredo (Silviu) atinge prin Enea îmbrăcat în roșu atingerea pietrei filosofale reprezentată prin creanga de aur, nu cea sadoveniană dar nu foarte departe de aceasta. De multe ori copacul poate fi așezat nu în codrul haosului ci într-o grădină care reprezintă acțiunea ordonatoare a omului asupra naturii și a rațiunii asupra impulsurilor subconștientului. Dar aceasta este adeseori înconjurată de ziduri. Aceasta pentru că este un loc protejat, fiind păzit de ființe superioare, îngeri sau monștri. Nu este nici codrul, nici cetatea. E doar un loc în care pacea favorizează înălțarea spirituală. Marea beatitudine este descoperită în rai și poate avea o semnificație mistică și metafizică începînd încă de la literatura persană și apoi în poemele Evului Mediu. Tigrlul, Eufratul, Gangele și Nilul sînt cele patru fluvii care izvorăsc din fîntîna paradisului. Poetul îndrăgostit încearcă ca și Paris să aleagă calea între cele arătate de Atena, Afrodita sau Hera pentru a se iniția în misterele dragostei la porțile acestui hortus conclusus, care nu este numaidecît paradisul pierdut. Și totuși poetul caută să aleagă din mulțimea alegoriilor ce-i sînt prezentate de zeițe viciile și virtuțile, destinul sau dragostea. Și unde oare e limita dintre toate acestea?

Pînă unde, prieteni, vom merge singuri
ca lumea-i așa cum voim s-o vedem
cînd zi de zi pîngărită-i lumina
în largul căreia sperăm...⁶

Și răspunsul poetului amalgamat cu lumea noastră, dar obligat să fie legat permanent de a sa este logica gîndirii, un limbaj prin care creierul accede către valorile vibrațiilor spirituale și sufletești ale semenilor. Raționamentul deductiv este o formă de logică avînd ca scop definirea efectelor produse de cauze precise și cunoscute. Altfel spus, deducția constă în a pleca de la un postulat pentru a ajunge la ceva ce decurge din acesta. Acest tip de raționament este acela care este cel mai des utilizat în matematică. Și totuși, în majoritatea cazurilor, demonstrațiile, că ar fi ele aritmetice sau geometrice, au drept scop ajungerea la o sinteză, adică la o concluzie ce generalizează particularitățile avute în vedere la începutul demonstrației. Acest lucru pare destul de greu de înțeles.

Este dimineată. Ne trezim și deschidem obloanele. Soarele strălucește și anunță o zi frumoasă, cu excepția vîntului care lovește cu putere crengile copacilor. În

departare, dincolo de acoperișuri, nori negri avansează către noi. Ce deduc din amintire, din rațiune și gîndire?

A venit întîi un nor
Călător și-a acoperit ca fumul
O jumătate de cer și soarele.
Eu
mi-am dezgolit picioarele
și-am pornit încet pe drumul
care duce la pădure.
Toți copacii au început să murmure,
Mai tîrziu un fulger a spart pîntecele
cerului⁷.

În modul cel mai evident, concluzia oricui e că urmează să plouă. Plecînd de la cauză, adică de la norii negri purtați de vînt, ajungem la efect, adică la ploaie. Așa cum am mai insistat în prelegerile mele cu privire la reflecție, o asemenea deducție asociază clar memoria cu reflecția și imaginația, deoarece aducîndu-ne aminte despre ceea ce se produce în general atunci cînd cerul este foarte înnourat, și aplicînd această amintire la situația prezentă, ne imaginăm sau, dacă preferi, iubite cititor, deducem că va ploua. Logistic raționamentul se transcrie prin cauză sau postulat și vîntul suflă tare și cerul se acoperă, deci efectul sau concluzia este că va ploua.

Azi plînge Dumnezeu

...

Și plouă de parcă s-ar potoli
Setea morții fără-de măsură...⁸

Poetul se identifică cu divinitatea, trăiește drama timpului său și este supus lumii care prin cele cinci simțuri îi acaparează atenția. Exemplul pe care l-am prezentat arată forța, dar și slăbiciunea raționamentului deductiv. Forța lui constă în faptul că un astfel de raționament, atunci cînd este aplicat cu deplină logică, conduce în mod necesar la o bună concluzie. Dar... este supus slăbiciunii la nivelul postulatului de plecare, pentru că, cu toate certitudinile noastre, poate fi fals. Cine poate garanta că norii sînt nori de ploaie. Cum am putea fi siguri că vîntul, mai curînd decît să crească riscurile de ploaie, nu va dispersa norii? Iar cerul s-ar putea acoperi de cei mai negri nori fără ca să cadă o singură picătură de apă. Deducția, corect aplicată, poate duce și la un rezultat eronat.

Cum se întoarce în ușă o dată și se întoarce
odată numai

Noi ne gîndim la cheie, fiecare în temnița lui
Gîndindu-ne la cheie, fiecare își întemeiază o temniță
doar la căderea nopții, murmure de aer
mai reînvie timp de o clipă un Coriolan înfrînt⁹.

Raționamentul inductiv este bazat pe o înlănțuire logică care, plecînd de la efecte, ajunge la cauzele ce au produs acele efecte. Acesta este tipul de raționament care este aplicat în diferitele forme de analiză, sinteza fiind mai potrivită pentru deducție. În ceea ce privește raționa-

mentul inductiv, domeniul chimiei este acela în care își găsește aplicațiile cele mai frecvente. O analiză chimică are ca scop izolarea elementelor ce compun un corp solid, lichid sau gazos. Dacă preluăm cazul particular al unei analize de sânge, obiectivul acesteia este de a evalua, pe deoparte numărul de globule roșii, de globule albe și de plachete pe milimetru cub, iar pe de altă parte procentajul de glucoză, de colesterol, de azot și de numeroase alte substanțe. Doar plecând de la o asemenea evaluare putem face un bilanț al sănătății generale a pacientului. Ceea ce este adevărat pentru cazul unei analize se aplică și în planul raționamentului inductiv, deoarece un asemenea tip de raționament care pleacă de la o situație dată, are ca scop definirea elementelor sau condițiilor care au produs-o.

Este dimineța. Ne trezim și tragem perdelele. Soarele strălucește și anunță o zi frumoasă, însă geamurile sînt ude la exterior. Imediat gîndim că a plouat. În acest tip de raționament, plecăm de la efect, care constă în prezența apei pe ochiurile de geam, la cauza care a produs acest efect și care, în mod logic, este ploaia. Totuși, deși concluzia pare perfectă, nu știm dacă este corectă, deoarece, la prima vedere, nimic nu probează că apa care se găsește pe geamuri se datorează ploii. Poate fi vorba de o brumă groasă sau din greșeală cineva mi-a stropit fereastra cu un jet de apă. În aceeași ordine de idei, cu atît mai mult nu știm dacă a plouat acum o oră sau mai demult. Deci constatarea că ochiurile ferestrei din camera noastră sînt umede la exterior, ipoteza cea mai plauzibilă este că a plouat. Aluzia la perdelele camerei din această demonstrație este diferită de obloanele primului discurs. Dacă ai întrebat de ce, dragul meu companion, atunci ai înțeles că era imposibil să vezi că ochiurile de geam ar fi fost udate la exterior, din moment ce ele erau protejate cu obloane. Deci, dacă ai gîndit așa, atunci ai folosit raționamentul inductiv, pentru că ai de la efect pentru a ajunge la concluzia că, în acest caz era logic să precizăm că la geam aveam trase perdelele și nu obloanele. Și totuși, dacă deschizi fereastra s-ar putea să intre Corbul, ce nici unui poet nu i-ar da speranțe.

Și purpuriile perdele ce trist și mătăsos foșneau
de-o groază rece mă umpleau cum nu-ncercasem
niciodată

și-atunci, ca să mă liniștesc, eu repetam în sinea mea:
„vreun musafir mai întîrziat ce mă imploră să-i deschid,
Vreun musafir ce mă imploră și mă așteapt-acum de mult”.
Asta e tot, nimic mai mult¹⁰.

Odaia poetului e poiana din mijlocul pădurii, clădirile dimprejur iau ades locul arborilor din codru și locul devine sacru, constituind altarul pe care menestrelul jertfește sentimentele și rațiunile sale, trecutul și viitorul. Crucea e, ca și copacul, suma panteonului zeiesc. Ea ne însoțește, cu forța lemnului sfînt din care e făcută, prin toată viața noastră interiorizată, fiind mesagerul raționa-

mentului exterior nouă, al noosului.

Cine intră din întîmplare în locuința unui poet
Nu știe că mobilele au putere asupra lui
Că fiecă nod al lemnului închide mai multe
Glasuri de păsări decît inima toată a unei păduri...

Că o atingere de mîna calină
Le redă marilor mobile negre și taciturne
Ușurătatea unui arbore în lumină¹¹.

Lumea divină și cea pămîntească, realitate ce suportă suspendare doar în locul de taină, se supun aceluiași tip subconștient de activitate a creierului. Deductiv sau inductiv, raționamentul nu poate fi sigur cînd este folosit de către conștiența noastră obiectivă sau, mai exact, de către facultățile subiective ale conștienței noastre. Acest fapt este un principiu admis și cunoscut de secole. Aristotel, pentru a ne referi numai la el, cunoștea perfect cele două forme de raționament. El însuși admitea că nu erau fiabile atunci cînd erau aplicate independent una față de cealaltă, și că trebuia să se utilizeze totdeauna una în raport cu cealaltă. Acest dublu raționament se numește silogism. Și poetul pare uneori să înțeleagă cum folosește lumina drept copac plutitor printre norii romboizi aducători de rouă din lacrimile Marelui Arhitect al Universului. Zeii, indiferent de numele lor, deschid fereastra celui deal treilea ochi și ne învață ceea ce uităm în plină zi a secolului XXI.

Scaunul, masa de scris sînt hieroglifele
Unei rostiri zeiești pe care capetele treze acum le ignoră;
Astfel păturiile întinse, înainte de a se subția, de a pieri
Mai vorbesc în limbajul de semne al unei alte lumi
pierdute,

O lume pe care o pierdem mereu trezindu-ne¹².

Note:

1. Hervé Masson, *Dictionnaire Initiatique et Esoterique*, Ed. Trajectoire, Paris, 2003,
2. *Epopoea lui Ghilgameș*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1966.
3. Homer, *Iliada și Odișeea*.
4. Liviu Pendefunda, *Stelele umbrite, Falii 2 – Poema focurilor*, 1986.
5. Randall Jarell, *Casa din pădure*.
6. Valeriu Matei, *Prietenilor mei, Elegiile fiului risipitor*, Princeps Edit, 2010.
7. George Topîrceanu, *Ploaia*, Curtea veche, 2010.
8. Valeriu Matei, *Ploi în Aprilie, Elegiile fiului risipitor*, Princeps Edit, 2010.
9. T.S. Eliot, *Tărîmul pustiu*.
10. Edgar Allan Poe, *Corbul*, Princeps Edit, ediție îngrijită de Daniel Corbu.
11. Rene Guy Cadou, 1920-1951, *Cine intră din întîmplare*.
12. Sylvia Plath, *Fantoma își ia rămas bun*.



ÎN CĂUTAREA IMPERIULUI PERFECT

Caius Traian DRAGOMIR

EXISTENȚA CORELATIVĂ

Ce face, în fapt, Alexis de Tocqueville atunci când își imaginează – în stil profetic – secolul XX ca fiind o vreme a disputei, eventual ciocnirii, drept mari puteri, peste capul Europei, a Statelor Unite și Rusiei, în acea epocă, Imperiul Rus, țarist? Subînțelege, evident, că Europa avea să se afle în incapacitatea de a crea un imperiu, sau niște imperii, puternice, apte să intre în lupta cu lumea sau, mai multe fiind, și nu doar unu, avînd să intre în război între ele. Cunoscutul istoric francez, om politic și teoretician al politicii, prin a sa *De la démocratie en Amérique*, publicată între 1835 și 1840, a avut și nu a avut suficientă clarviziune afirmînd teza aici menționată. Lenin avea să scrie *Imperialismul, stadiul suprem al capitalismului*, expunînd teza, care nu excludea deloc ideea aspirației la dominația globală, imperială, a puterilor europene aflate pe atunci în ireductibilă opoziție – lucrarea sa apărea, însă, în 1917, an în care evenimentele la care conducătorul comunist se raporta, în mod corect sau fals, erau cît se poate de vizibile; el totuși nu a observat ceea ce analistul și ministrul de finanțe francez – efemer în această situație pe care însă, oricum, a experimentat-o – înțelesese cu aproape un secol înainte, că se va produce, probînd o foarte specială claritate, intrarea în primele roluri ale scenei mondiale a Americii și Rusiei, ca și obligatoria lor antrenare într-un dur conflict. De ce Statele Unite și Rusia ar fi trebuit să se angajeze în disputa imaginată ca necruțătoare, totală? Deșigur, pentru că funcția istorică a imperiilor este tocmai aceasta: distrugerea adversarului, a competitorului și deconstrucția reciprocă în speranța atingerii scopului – imposibil, absolut imposibil – al dominației globale. Vorbim deci despre imperii.

Gabriel Robin, ambasador al Franței în Statele

Unite, scrie, la o vreme după încheierea misiunii sale în America, o carte remarcabilă, publicată consecutiv Revoluției Europene a anilor 1989-1991, intitulată *Un monde sans maître*. Unul dintre principalii specialiști europeni în problemele politicii occidentale susține că principiul acțiunii americane în lume a fost distrugerea tuturor imperiilor apărute, sau care tindeau să apară, ori se aflau într-un proces de alcătuire, de creare, fără însă ca Statele Unite să încerce constituirea unui imperiu. Observăm acum că ambasadorul Robin a greșit, neîndoindu-l, de două ori. Intențiile poate au existat de partea americană, în legătură cu dezintegrarea unor imperii europene sau asiatice și marea putere constituită dincolo de Atlantic, nu a ezitat ca, atunci cînd a părut oportun, să se angajeze în acțiuni de forță, sau de influență și prezență economică, sau de conversie și contaminare culturală indiferent unde în lume, și nu în ultimul rînd în Europa de Vest, în Orientul Apropiat, Mijlociu sau Extrem. Dar dispariția imperiilor în zonele geopolitice decisive pentru condiția umanității nu a decurs după scheme derivînd din aceste intenții.

Conducerile statelor, timp de o întreagă istorie, s-au aflat în căutarea imperiului perfect – autoritățile statelor puternice, mari, influente, au căutat ele însele să se organizeze astfel încît imperiul culminant al umanității să fie realizat chiar de ele; statele mici, incapabile de o asemenea aspirație au încercat ceea ce le era permis a încerca: să se așeze sub protecția celui mai puternic imperiu – să se plaseze, deci, în umbra imperiului măcar cvasi-desăvîrșit, dacă se poate forța o astfel de exprimare. Există și o condiție psihologică a succesului imperial, doar aparent secundară ca importanță: un stat imperial trebuie sau să se declare deschis și absolut, cutremurător, drept imperiul incomparabil, iremediabil învingător, cuceritor, inspirînd frică, teroare mai curînd, oricărei politici, și oricărui sistem politic dornic să i se opună

sau, dimpotrivă, să nu lase impresia că ar fi un imperiu, ci o democrație, un stat al binefacerii mondiale, purtătorul unui mesaj transcendent, sau ideologic-științific, ori altceva similar. Simulare și disimulare sînt, după teza lui Mazarin (*Breviaire des politiques*) principalele forme de acțiune politică. În fond, oricum am defini dictaturile, pe de o parte, și democrațiile, pe de altă parte, în materie de limbaj politic 1984 a lui George Orwell este descrierea integrală a tuturor formelor de sistem socio-politic și de stat. Politica nu este altceva decît convertirea sensului cuvintelor în contrariul lor – faraonul nu este numit om, ci zeu; poporul nu este masa celor supuși, ci suveranul, și numeroase alte povești asemenea pigmentează istoria limbajului public.

Iulius Cezar este adevăratul creator al Imperiului Roman dar el află, în ultima clipă a vieții sale, că acest imperiu nu va putea să stea sub autoritatea unui rege, ci a unui Cezar, a unui Augustus, a unui imperator – iar statul roman în continuare se va numi republică (SPQR), lucru evident prin decizia asasinilor săi. Împărații romani aveau să adopte, episodic, funcții consulare, pontificale, permanente, și, foarte repede, după debutul *de facto* al imperiului, să adopte condiția divină. Imperiul nedisimulat nu va avea o soartă bună după cum dovedesc biografiile lui Napoleon sau Hitler. Împărații germani, austrieci, țarii, sultanii sînt în fapt regi care poartă un titlu mai înalt decît cel al regilor ce se mulțumesc să dispună de simpla regalitate, aducătoare, și aceasta, a calității de suverani. Împărații Extremului Orient oferă în lume o imagine vie, simbolizînd puterea divină, o imagine care derivă însă din ritualizarea funcției și care nu are nimic în comun cu forța absolută a miracolului mesianic al creștinismului, forță aflată dincolo și mai presus de politică și istorie.

Imperiu înseamnă însă forța globalizantă – odată cu sporirea comunicațiilor în lumea modernă, intoleranța reciprocă a imperiilor ajunge a fi aproape totală; iar acea minimă acceptare apărînd, totuși, uneori și care mai există derivă din echilibrul forțelor și nu din înțelepciunea sau din umanismul organizării politice – geopolitice – a ansamblului umanității. Imperiile europene se distrug reciproc spre a aduce, la începutul secolului XIX, în vîrfului piramidei dominației lumii imperiul napoleonian. Imperiul Rus distrusese Imperiul Tătar și acționa distructiv asupra Imperiului Turc, pe care avea să îl aducă la starea de colaps în același veac al XIX-lea. Între timp, însă, spulberă

Imperiul lui Napoleon. Are parte, în schimb, de două înfrîngerii – în războiul Crimeei, care mai permite Imperiului Turc încă niște decenii de existență și în conflictul cu Japonia. Atunci, națiunea rusă lasă drum liber, un drum plin de incredibile crime și suferințe, comuniștilor, care fac singurul lucru care interesa istoric funcția puterii centrale a Eurasiei: un imperiu epuizat ca forță – cel al lui Ivan cel Groaznic, al lui Petru cel Mare, al Ecaterinei cea Mare – este schimbat cu un imperiu de o enormă eficiență constructivă și combativă, un imperiu ateu, spre a putea fi unul al totalei transformări a omului în forță de atac, acela identificabil sub numele lui Stalin, dar organizat și servit de nenumărați șefi comuniști. După șaptezeci și cinci de ani, puterea acestui imperiu se dezintegrează, la rîndul ei, prin lipsa de complexitate pe planul tehnologiilor, prin corodarea produsă de sateliți și prin absența, sau mai exact pierderea în timp, a atractivității existențiale. Puterea comunistă, însă, Rusia distrusese imperiul nazist – cine dorește să aibă o dovadă în acest sens poate să vadă numărul drapelurilor marilor puteri, purtate de unitățile militare care au eliberat lagărele de concentrare, în Al Doilea Război Mondial, la Muzeul Holocaustului din Washington. La Hiroshima și Nagasaki, bombele atomice americane au oferit un pretext pentru ca Japonia să nu ajungă a fi ocupată cel puțin în parte, de Armata Roșie. Cînd comunismul nu mai oferă Rusiei putere, ci aduce vulnerabilitate, este eliminat. Adevăratul dezintegrator de imperii de numește, evident, Rusia. Se spunea că ultima bătălie se dă cu Anglia – pînă acum este neîndoielnic faptul că în istoria Europei medievale și moderne, a Asiei, aceleași vremi, și deci a lumii, ultima bătălie s-a dat invariabil cu Rusia. Experiența europeană a Rusiei, ca și propriile ei succese, fabulos de greu și trist plătite, succese în sensul arătat aici, dovedesc, în plus, faptul că imperiul, ca proiect, nu este decît o eroare și sursa unei uzuri inevitabile. Rusia poate fi caracterizată drept imperiul în promptă metamorfoză, cîtă vreme organizarea capacității de luptă a fost modalitatea existenței sale. Între timp Europa a învățat că imperiul a reprezentat nonsensul și tragedia istoriei trecute a umanității. A nu fi înțelese valorile unei Europe ce se întinde între Atlantic și Urali, avînd, în plus, beneficiul întregului Nord asiatic ar fi în același timp straniu, stupid, dar mai ales extrem de primejdios. Că unele dintre aceste imperii s-au numit sau se numesc democrații, aceasta este o altă problemă.



RĂDĂCINI ȘI MODELE

Petru URSACHE

Depolitizarea discursului întru înțelegerea exactă a personalității lui Mircea Eliade constituie punctul de plecare și, totodată, linia directoare a cărții lui Gabriel Stănescu: *Mircea Eliade. Odișea omului modern în drum spre Itaca* (Criterion Publishing, București, 2009). Documentele arată că momentele decisive din viața istoricului religiilor, și peregrin încercat prin mai toate continentele Terrei s-au derulat în scopuri culturale, la cote înalte, cu intenția tănuită ori declarată de a se face cunoscută ființa românească în lume. Faptul ține de domeniul evidenței mai ales că autorul se implica adesea în desfășurarea evenimentelor, fie că se înregimenta cu devotament și răspundere când era câștigat de o problemă de interes general (de pildă, sprijinul dat promovării studiilor de istoria medicinei, pe principii hipocratice, promovate de Institutul special înființat la Cluj în anii 30, condus de medicul savant Bologna), fie că lua inițiative pe cont propriu, urmat de colegii de generație (înființarea revistei „Zamolxis” în sprijinul indianisticii și al mitologiei comparate, a publicației „Luceafărul” pentru organizarea forțelor intelectuale din exil, în condițiile Cortinei de Fier).

Dar nu puna mai presus politicul, cum i s-a reproșat, în dauna culturalului, doar în vecinătatea lui. Când în 1927 lansa manifestul generației sale, *Itinerar sentimental*, tot atunci lua ființă și Legiunea Arhanghelul Mihail, cu Zelea Codreanu în fruntea ei. Nici o referință nu se face în *Itinerar sentimental* la Mișcare, deși personalitatea conducătorului ei era bine cunoscută, încă din 1920, când Oculta a reușit să dea jos tricolorul românesc de la Regia Monopolurilor ridicând, în loc, steagul roșu și portretele lui Marx, Troțki și Racowski. Căpitanul, împreună cu un grup de camarazi, a avut curajul să normalizeze situația, urcând pe clădire și aruncând ce trebuia; sau a organizat coloane de studenți

protestând împotriva stângii bolșeo-comuniste care, prin aventurierul Max Goldstein, a aruncat o bombă în Senatul României. Au căzut victime mortale episcopul unit de Oradea (Radu Demetriu) și Ministrul justiției (D. Greceanu).

În *Itinerar sentimental* se afla în dialog direct cu alți colegi de generație, mai precis cu Petre Pandrea și cu Sandu Tudor, care lansaseră, și ei, prin „Gîndirea”, cum se știe, „Manifestul Crinului Alb”, dovedindu-se afinități electivă, de luptă și de ideal, de o parte și de alta. Este drept că tînărul indianist își afirma poziții anticomuniste, ca și legionarii. Dar cine n-o făcea, la vremea respectivă, cuprins de îngrijorare? N-a dovedit, însă, niciodată, aptitudini politicianiste. Citim într-un text pomenit și cu alt prilej: „După părerea lui Codreanu, *liniile spirituale ale unui conducător* de mișcare politică trebuie să însumeze: putere lăuntrică de atracție; capacitate de dragoste; știință și simț al organizării; cunoașterea oamenilor; putere de educație și insuflare a eroismului; stăpînirea legilor conducerii; simțul bătăliei; curajul; conștiința obiectivelor drepte, morale și a mijloacelor loiale. Un conducător întrunește virtuțile luptătorului: *jertfă, rezistență, devotament*” (Valeriu Neșțian, *Perspective legionare....* Editura Gordian, Timișoara, 1995, p. 27).

Nimic de tăgăduit, toată viața profesorul de la Chicago a dat dovadă de spirit de *jertfă, rezistență, devotament*, dar în direcția la care ne-am referit și i-a stat în putere deplină. Dacă am lua liniile de portret comportamental din pasajul citat, la întîmplare, mulți indivizi trăitori în toate timpurile li s-ar putea atribui ceea ce s-a numit cu atîta iresponsabilitate „tinerețe legionară”.

Chiar dacă a luat politicianismul ca temă publicistică, asta l-a preocupat în latura teoretică, în ton cu generația și cu mentalul vremii. Așa învățase de la

pedagogii săi, de la Nae Ionescu, dar și de la C. Rădulescu-Motru. Ei făceau distincția necesară, de neînțeles astăzi, între politicul în funcție axiologică, valorizare, constatare detașată, și politică – politicianism, sub raportul oportunității, competenței, eficienței. L-a urmat pe Nae Ionescu în episodul cu Miercurea-Ciuc, dar nu din interese politice, de partid (partidă), ci din solidaritate cu profesorul său ca profesor, cum au făcut-o și Mihai Șora împreună cu Mariana Șora, fără ca acestora să li se afișeze aceeași sintagmă incriminantă, „tinerețe legionară”. Și la Calcutta s-a atașat spontan și cu naivitate unui grup de manifestanți autohtoni, înfilțiți întâmplător pe stradă. Englezii i-au purtat pică decenii în șir. În ce constă „politicul”, într-un caz ori în celălalt? Era umanism naiv în ambele situații, pe care Eliade în tinerețea sa idealistă l-a cultivat dezinteresat și cu credință toată viața.

Dar încă de când era elev la liceul „Spiru Haret” din București se angajase din răspuțeri să străbătă cât mai multe meridiane ale spiritului creator, în cultură, în arte, în științe, mult peste limita destul de flexibilă a manualelor vremii, temeinic întocmite și cu deschideri enciclopedice. Avea profesori de mare distincție intelectuală și morală, printre care Petre V. Haneș, basarabean de origine, unul dintre cei mai de seamă pedagogi din istoria școlii românești. Acesta dezvoltă spiritul de competiție printre elevi, îi învață să iubească valorile autohtone, organiza concursuri interșcolare, de selecție, excursii în țară și peste hotare, îndeosebi în Italia, pentru a-i cunoaște mai bine pe români în faptele și în umanitatea lor. În revista liceului, „Vlăstarul”, scoasă numai de elevi, sub directă îndrumare a lui Petre V. Haneș, apăreau articole despre clasici români, din manual, dar în interpretarea liberă și „savantă” a tînărului semnatar, pentru experimentarea propriilor aptitudini în privința construirii discursului științific. Unele prezintă interes și astăzi. Aici și-a făcut ucenicia Mircea Eliade, harnic colaborator, totodată, la „Știu tot” (și la...), împreună cu el, Haig Acterian, Al. Ciorănescu, Const. Noica. Generația era însuflețită de credința că avea o *datorie* morală și patriotică înainte de toate, pe măsura înaintașilor care, cu numai un deceniu în urmă, aduseseră gloria țării luptînd în tranșee pentru întregire neamului. Băncile școlii deveniseră tranșeele noii generații pentru cealaltă glorie, culturală.

India îl punea în situația unică să re-descopere

România, de data aceasta de la distanță și în dimensiunea arhitecturală. Eliade începe să gîndească în paradoxuri, oricum, într-o manieră de neînchipuit pentru cei rămași în patrie, admiratori ai Romei de ieri și de astăzi: cultura tradițională românească este de o vechime comparabilă cu a Indiei vedice, în așezări și în mentalități mitice; un asemenea spațiu cultural și încă viu depășește, în vigoare și șanse de supraviețuire, fondul european contaminat de gîndirea pozitivistă și tehnicistă; cultura română contemporană nu riscă să fie periclitată dacă este lăsată să funcționeze după normele îndătinute, cele viabile, și nu se aplică asupra ei, cu exagerare, forme prefabricate, de import. A fost sprijinit și de unele direcții curente de cercetare care îi confirmau tezele. Ele proveneau fie de la cultul Daciei în gîndirea lui Pîrvan, fie de la *Revolta fondului nostru autohton* (Blaga). A continuat să îndrăgească Renașterea italiană pe care o descoperise încă din anii liceului, dar rădăcinile nației sale nu le-a întrezărit încolăcite doar în jurul Columnei lui Traian ca Bădița Cîrțan. El le-a re-găsit acasă, pe întinderile carpato-dunărene, urme de la geto dacii adunați în jurul cetăților montane și al turmelor de oi, de regulă organizați în fratrii războinice și în caste sacerdotale. Zamolxis i se arăta ca un reper care ducea prestigios și departe peste timpuri ființa totalului românesc.

Cînd a înțeles că întoarcerea în țară nu depinde numai de bunăvoința străinilor, prea înșelătoare în ce ne privește pe noi, românii, s-a decis să treacă la acțiuni mai practice, dar tot pe teren cultural, anume să organizeze *exilul* disponibil și activ, în jurul unor publicații și asociații care să dezvăluie lumii civilizate politica sistematică a regimului de la București, dirijată prin intermediari (celebra tripletă diabolică: Ana-Luca-Dej, aceea care „a băgat spaima-n burghezi”) direct de la Moscova, de a distruge prin „reforme” și prin „tribunalul poporului”, tradiția culturală, clasa politică, universitară și clericală, tot etnicul, pînă la cele mai de jos categorii profesionale. Atunci a lansat exilatul de la Paris, deocamdată (anii 1949-1950), celebrul îndemn patriotic și dramatic: *rezistența prin cultură*, a înființat revista „Luceafărul”, tocmai în momentul centenarului eminescian (cu tînărul Virgil Ierunca secretar de redacție), depunînd o remarcabilă prestație de presă în acest domeniu. Cine parcurge materialele scrise în această „perioadă franceză”, mai precis, din 1949, anul „Luceafărului” pînă în 1956.... (plecarea la

Chicago, începutul „perioadei americane”), constată că preferința pentru teme de interes major pentru românii din diaspora ca și pentru cei înțemnițați în țară erau consacrate rădăcinilor istorico-mitologice ale românismului și modelelor culturale destinate să ne reprezinte peste hotare: Eminescu, Pîrvan, Iorga...

Într-un cuvînt, se disting perioade diverse sub raport biografic, în existența istoricului religiilor, indiană, românească, portugheză, franceză, americană, dar unitare în fondul lor, prin relevarea celor două mari aspecte mitico-etnologice semnalate, și devenite repere integrabile în totalul operei autorului, în fond bi-unitare: *rădăcinile* și *modelele*. A fost și preocuparea de bază a cercetătorului american, Mac Linscott, de a dezvălui „rădăcinile românești” ca demers operant și de perspectivă în receptarea lui Mircea Eliade. A desfășurat cercetări sistematice și cu răbdare, a meditat cu măsură și cu aplicație asupra documentelor, în dialog cu profesorul cînd a fost cazul, a venit în țară pentru verificări la fața locului. Nu i se poate pune la îndoială lucrul așezat și temeinic, după cum nu sînt de bănuie sugestia primite necritic din partea celui consultat. Oricum, superficialitatea nu era în firea celor doi respectabili parteneri de dialog. Se subînțelege că Eliade a devenit o personalitate marcantă nu numai prin cumulusul de informații dobîndite în centrele de cultură străine, cît, în primul rînd și indubitabil, datorită unei moșteniri valoroase, unui cadru academic matur și eficient funcționînd în țara de baștină, precum și modelelor formative prestigioase, pe linia tradiției, de la Eminescu la C. Rădulescu-Motru, de la Dimitrie Cantemir la Nae Ionescu, de la B.P. Hasdeu la Lucian Blaga. Toți se uneau în înfățișarea unui mod românesc „de a fi în lume”.

În aceeași direcție cu Mac Linscott Ricketts îl întâlnim și pe Gabriel Stănescu. Acesta este și rostul unor capitole din prima parte a cărții sale, ca *Mansarda*, *Schiță de portret*, *Avatarurile cărturarului de tinerețe*. Ele se referă la segmentul de timp cînd a fost redactat manifestul *Itinerar sentimental*, cînd tînărul în formare se angaja alături de colegii de generație, prin „jertfă”, „rezistență”, „devotament” să dea un nou curs „modului de a fi” al cărturarului român, în context postbelic și după modelul marilor înaintași. Citim în chip de schiță de portret: „Cetățean al lumii, de o erudiție de tip renașcentist, Eliade nu este numai publicistul din anii 30 cu vederi de dreapta care tuna și fulgera împotriva

«piloților orbi», adică a acelor politicieni inconștienți aflați la cîrma țării în vremurile tulburi dintre cele două războaie mondiale. Eliade este acela care exacerbează rolul propriei generații intelectuale, charismatică, prin efortul de salvare a valorilor tradiționale, în special a celor de ordin moral” (Gabriel Stănescu, *lucr. cit.*, p. 9). Este un mod de a se delimita, încă din anii începuturilor, de activismul politic și de a se pune în slujba imperiului mult mai seducător, acela al culturii.

Aspectul, tot tematic, al *modelelor*, îndeosebi cu proiecții pe linia destinală a omului modern, în conformitate cu titlul cărții, capătă sens și extindere la Gabriel Stănescu. Mai întîi datorită înțelegerii ca aventură de legendă a autorilor preferați în conștiința generațiilor sub „terorizarea istoriei” și a nevoii imperioase de „întoarcere”, de re-descoperire a „centrului”, transferat, la nevoie, în mit sau în eul isihastic. Eminescu, de pildă, n-a avut „norocul” unei existențe „liniștite” după moarte, nici Varlaam, Dosoftei, Neculce, Maiorescu, Iorga și mulți alții. Li s-a impus fără cruțare „imposibila întoarcere”, adică să repete mereu și mereu calea spre Itaca, de fiecare dată, chiar din ajunul ajungerii la liman. Dar despre marile modele ale lui Eliade s-a mai vorbit și în alte scrieri consacrate exilatului de la Chicago. Mă refer la Cantemir-Eminescu-Hasdeu; o ilustrează și titlul „*Linia*” *Eminescu*, din carte, destinat să reamintească ideea de continuitate peste generații.

Partea inedită la Gabriel Stănescu, și demolatoare de ideologie bolșeo-comunistă, este introducerea lui Nae Ionescu printre marile modele, omul providențial pentru tînăra generație dar victimizat, ca nimeni altul, și de dictatura carlistă și de ideologii regimului roșu. I s-au consacrat Profesorului „controversat” studii competente, ediții în mai multe rînduri și ocazii, de la Octav Onicescu și Gheorghe Racoveanu la Dora Măzdea; mai puțin Marta Petreu. Ele îl privesc pe autor în strictă individualitate, sub regim de schiță biografică. Personalitatea puternică, impunătoare, cu efecte benefice asupra semenilor, se constată numai prin relație cu semenii și în contextul intelectual pe care ea însăși îl dinamizează.

Să sperăm că este însăși „linia” pe care o deblochează Gabriel Stănescu.



DIN NOU DESPRE RAȚIUNE ȘI CREDINȚĂ

Elena BĂLTUȚĂ

În cadrul acestei rubrici am recenzat cu preponderență traduceri și trebuie să recunosc faptul că, deși în cazul unora, cele mai multe, efortul uman și acela financiar depuse sînt perfect acoperite intelectual, în cazul altora, cel puțin munca traducătorului mi s-a părut în zadar, nefiind compensată de conținutul volumului. Tocmai de aceea am să mă opresc în acest număr al revistei la un volum netradus încă la noi, dar care ar putea fi preluat de către una dintre editurile românești pentru a putea fi făcut accesibil și cititorilor autohtoni, necunoscători ai limbii engleze.

Volumul se numește *Truth in Science, the Humanities, and Religion* (Adevărul în științele naturii, științele spiritului și religie), a fost editat de către M.E.H. Nicollette Mout și Werner Stauffacher, și a apărut în 2010 la editura Springer. Cartea este în fapt o colecție de conferințe care au fost susținute cu doi ani în urmă la Universitatea de la Lugano, Elveția, în perioada 16-17 mai, în cadrul simpozionului Balzan. Simpozionul a fost organizat de fundația internațională italiano-elvețiană cu același nume, înființată în 1956 la Lugano de către Lina Balzan, fiica lui Eugenio Balzan. În prezent fundația oferă trei premii: unul pentru pace – *Humanity, Peace and Brotherhood Among People* – și altele două pentru cîte un domeniu major al cunoașterii – științele spiritului, respectiv științele naturii –, fiecare în valoare pe aproximativ un milion de franci elvețieni. Dintre cei care de-al lungul timpului au primit acest premiu, menționez doar cîteva personaje ale căror nume sînt de notorietate și pentru publicul românesc: Joseph Pieper (1981), Ernst H.J. Gombrich (1985), Emmanuel Levinas (1990), Norberto Bobbio (1994), Paul Ricoeur (1999), Serge Moscovici (2003), Thomas Nagel (2008).

Începînd cu 1988 fundația organizează și seminarii internaționale articulate în jurul unor teme de largă respirație, cel din 2008 avînd în atenție ade-

vărul. Efortul participanților a putut fi redat apoi într-un volum organizat pe patru secțiuni: filozofie (vorbitori: Emanuele Severino, Pascal Engel, Karlheinz Stierle, Marcelo Sanchez Sorondo), matematică, fizică și cosmologie (vorbitori: Yuri Manin, Bengt Gustafsson, Kai Hauser, Paolo de Bernardis), științe biologice, biodiversitate, sustenabilitate (Jean-Pierre Changeux, Robert McCredie May, Marco Baggiolini), istorie, științe sociale (vorbitori: Quentin Skinner, Dominique Schnapper, Keith Thomas, Mauro Barnazini), teologie, religie (vorbitori: Cardinal Georges Cottier, Mohammed Arkoun, Geza Vermes, Jan Assmann, Brian Hebblethwaite), însoțite de o conferință de deschidere susținută de Simon Blackburn, profesor de etică, metafizică, filosofia minții și a limbajului la Trinity College, Cambridge, și o conferință de încheiere ce i-a avut ca protagoniști pe același Simon Blackburn și pe John Krebs, biolog, președinte al Jesus College, Universitatea Oxford.

De ce am ales, totuși, această carte, dincolo de faptul că reprezintă o bună sugestie de traducere? În primul rînd, pentru că este un exemplu foarte elocvent de analiză a unei teme împărtășită de mai multe domenii ale cunoașterii, dar și pentru că religia se află în acest caz pusă față în față cu științele naturii și cu filosofia, fiind invitată să ia parte la un dialog veritabil, în cadrul căruia premisele sale cele mai intime nu se impun pentru ceilalți participanți ca fiind nechestionabile sau de la sine înțelese. Cele trei comunicări ale categoriei *religie și teologie* au fost susținute de un catolic, Cardinalul Georges Cottier, care a discutat despre *credință și adevăr* (*Faith and Truth*), un musulman, Mohammed Arkoun, avînd în atenție *violența, sacrul și registrele ale adevărului* (*Violence, the Sacred, and the Regimes of Truth*), și de către un evreu, Geza Vermes, care a abordat problematica *adevărului despre Iisus ca personaj istoric*

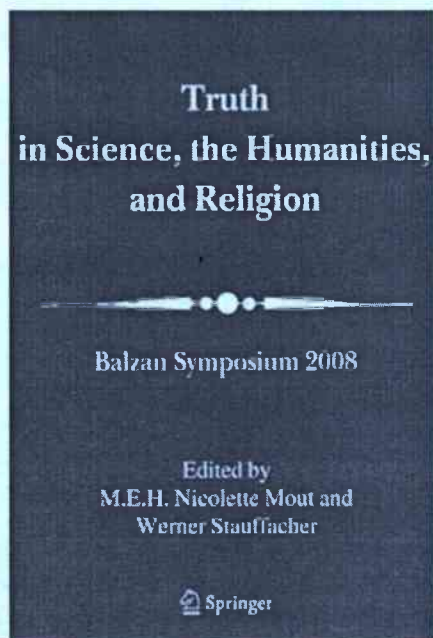
(*The Truth about the Historical Jesus*).

Voi trece foarte succint în revistă două dintre cele trei comunicări susținute în cadrul secțiunii de *religie și teologie*, și anume cea a lui Georges Cottier și cea a lui Geza Vermes. Expunerea cardinalului catolic are ca punct de plecare prologul Evangheliei lui Ioan, care se încheie prin afirmarea faptului că nimeni nu l-a văzut pe Dumnezeu în afară de Fiul. Iisus Hristos, Cuvîntul, este cel care îndeplinește pentru cunoașterea noastră a lui Dumnezeu Tatăl funcția de mijlocitor, fiind cel care vede ceea ce noi nu putem vedea și care face accesibil acest nevăzut. Totuși, dacă datele teologiei nu sînt de la sine înțelese, care este credibilitatea acestei mărturii? Pentru a răspunde acestei întîmpinări, autorul introduce în discuție distincția dintre Iisus văzut prin prisma credinței și Iisus cunoscut prin intermediul datelor istorice, chestiune care va fi analizată și de către Geza Vermes în prezentarea sa. Eventuala problemă a discordanțelor dintre cele două ipostaze ale Fiului Domnului poate fi rezolvată, crede Cottier, tocmai prin recursul la credință. Adevărul mesajului Domnului este demonstrat nu printr-o analiză rațională sau prin furnizarea unor evidențe istorice, ci are drept fundament credința. Credința este cunoaștere, iar prin depășirea rațiunii, ea se dovedește a fi pentru cunoașterea umană o nouă sursă de vitalitate (p. 122). Întreaga analiză a legăturii dintre rațiune și credință are la bază teme și abordări tipic tomiste, precum actul reflexiv al gîndirii care ajunge să realizeze faptul că participă la o rațiune superioară ei, rațiunea divină. Credința, deși manifestă falsa aparență a unui sentiment pur subiectiv, reprezintă acceptarea adevărului prim și fundamental, care nu este altceva decît corespondența dintre realitate și ideea pe care o avem despre aceasta, faimoasa *adequatio rei et intellectus*. Deși în urma parcurgerii textului, după ce lectorul este purtat printre filoanele surselor autorității Bisericii Catolice, erudiția și profunzimea care susțin expunerea devin incontestabile, un lucru, cred, îi poate fi reproșat cardinalului: faptul că, odată afirmat adevărul creștin, maniera acestui act nu a mai părut a da nici o șansă celorlalte tipuri de adevăruri, de genul celui din matematică sau din fizică.

Textul lui Geza Vermes este mult mai scurt și are în atenție o chestiune foarte clar determinată, interacțiunea dintre două perspective asupra lui Iisus – cea a credinței și cea a istoriei. Miza prezentării este

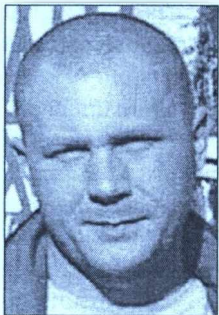
aceea de a afla dacă cele două piese ale puzzle-ului pot fi prinse una de cealaltă, dacă cele două portrete ale Mîntuitorului sînt sau nu complementare. Evangheliile oferă o imagine coerentă a lui Iisus, cu toate că în textele lor se strecoară cîteva discrepante logice, dar această coerență este asigurată, în cele din urmă, de credință, ea fiind cea care suplinește golurile pe care le lasă textul sacru. De partea cealaltă, sursele imaginii istorice a Fiului sînt iudaismul galilean, manuscrisele de la Marea Moartă, scrierile lui Josephus Flavius și literatura rabinică timpurie. În urma coroborării celor două portrete, autorul ajunge la concluzia că Iisus a fost un galilean charismatic și că imaginea lui din evanghelii este simetrică cu ceea ce studiile lingvistice, literare și analizele istorice arată.

Cu toate că temele abordate de participanți sînt dintre cele mai diverse, nota unitară a volumului transpare prin intermediul discuțiilor anexate la finalul fiecărei sesiuni, cît și prin concluziile din finalul simpozionului. După parcurgerea volumului, lectorul poate observa că, în ciuda diferitelor „tipuri” de adevăr, în ciuda diverselor maniere în care el poate fi abordat și analizat, există și anumite trăsături universale ale acestuia, care se manifestă în domeniul moralei – confrunțați cu un set de peste două sute de dileme morale, participanții la un experiment, indiferent de zona geografică sau socială din care proveneau, au optat pentru aceleași „soluții”.



CARTEA DE RELIGIE

CONVORBIRI LITERARE



AVICENNA

ȘI SUBIECTUL METAFIZICII

Florin CRÎȘMĂREANU

În principiu, metafizica este scandalul (σκάνδαλον) filosofiei. Cu toate acestea, metafizica nu este rezervată doar filosofilor. Semnificația sa a fost considerabil lărgită, iar sensurile sale sînt evident multiple (accept aici tacit distincția propusă de G. Frege între *Sinn* și *Bedeutung*). Metafizica nu este unică, ea este prin excelență plurală. Se vorbește despre „angoasă metafizică”¹, despre „revoltă metafizică”², sau foarte frecvent despre „experiență metafizică”³. În plus, astăzi se discută de poezie, de pictură sau chiar de teatru metafizic. După Péguy, se repetă voluntar sau nu că „tout le monde est métaphysique”, sau că „tout le monde est une métaphysique en acte” – după o formulă propusă de M. Blondel.

Metafizica pe care o am în vedere în rîndurile de mai jos este concepută drept un *sistem*, alcătuit dintr-un ansamblu de concepte și argumente foarte diferite. Dincolo de diversele semnificații ce îi sînt atribuite, numele „metafizică” desemnează sau califică o *știință specială*. Nu trebuie uitat faptul că aceste sisteme sînt călăuzite de o anumită metodologie. Metoda face ca două sisteme să se deosebească; spun asta deoarece s-a întîmplat ca două sisteme să aibă același obiect, în anumite epoci sau la anumiți autori, iar în acest caz, numai metoda este cea care face diferența. Metodele pot fi *deductive* (de exemplu, în *metafizica de școală*, mai exact la C. Wolff) sau *inductive* (exemplar ilustrată, mai aproape de zilele noastre, de P. Suppes și O. Külpe); chiar *dialectica* sau *intuiția intelectuală* pot fi considerate metode de unii autori. Pe parcursul istoriei metafizicii, obiectele acestei științe au fost destul de variate, amintesc aici doar cîteva: *ființa ca ființă*, *Dumnezeu*, *transcendenții*, *lumea* etc.

Atunci cînd se vorbește despre metafizică, toate drumurile duc la Aristotel. Pentru a stabili obiectul unei științe trebuie mai întîi să se stabilească statutul

acestei științe. Pe de altă parte, nu este mai puțin adevărat că statutul unei științe este dat obiectul său. Dar despre ce știință vorbește Aristotel?

La începutul cărții Γ a *Metafizicii*, el spune: „există o știință care studiază ființa ca ființă și proprietățile sale esențiale” (*Metafizica*, 1003 a). Această știință are un dublu nume: *πρώτη φιλοσοφία* sau *θεολογία* (*Ibid.*, 1026 a și 1064 b). Cum nu erau suficiente aceste două nume, comentatorii au adăugat un altul, acela de *metafizică*. De acum ne aflăm deja în prezența a trei termeni: *știința ființei ca ființă*, *filosofia primă (sau teologia)* și *metafizica*. Sînt ele sinonime? După Pierre Aubenque, nu, deoarece „departe de a se confunda una cu alta, *filosofia primă apare ca o parte a științei ființei ca ființă*”⁴. Potrivit exegetului francez, acest raport între parte și întreg este confirmat prin clasificarea aristotelică a științelor contemplative, unde se observă că filosofia primă, de acum înainte definită ca *teologie*, se suprapune, în cadrul filosofiei în general, filosofiei secunde care este *fizica*, în timp ce *matematicile* ocupă, se pare, nu locul al treilea, ci o poziție intermediară. Fiecărei din aceste științe îi este repartizat un gen particular al ființei: fizicii – acela al ființelor separate⁵, dar mobile; matematicii – acela al ființelor imobile, dar neseperate; teologiei, în sfîrșit, în mod clar în acest loc asimilate filosofiei prime (a se compara în cartea E a *Metafizicii* 1026 a 16 și 19) – genul ființelor separate și imobile. Stagiritul precizează că această știință se numește teologie deoarece „este fără îndoială că dacă divinul este prezent undeva, el este prezent în această natură imobilă și separată” (*Metafizica*, 1026 a 20).

În tot cazul, „Aristotel a lăsat fără răspuns în *Metafizica* sa (care este o culegere de 14 scrieri – de fapt note de curs destinate predării și nu publicării – avînd mai mult sau mai puțin legătură între ele și reunite, probabil, pentru întîia oară sub acest titlu de

către Andronicos din Rhodos, în secolul I î.Hr.), sau, în orice caz, fără un răspuns clar, problema obiectului specific cercetării pe care el o întreprinde în aceste scrieri. *Metafizica*, sau, și mai bine spus, „știința mult căutată” care, cel puțin de la Andronicus încoace, se dezvoltă sub numele de *Metafizică*, se referă ea la cauzele prime, la divin, la substanță, ori mai vag, și totuși poate mai important, la „ființa ca ființă”, așa cum par să anunțe primele rînduri din cartea Gamma a *Metafizicii*? Și, ceea ce este la fel de neclar, această știință este ea înțelepciunea, filosofia primă, sau mai degrabă teologia, despre care se vorbește mai ales în *Metafizica* E 1, 1026 a 9?⁶

Moștenirea lăsată de Stagirit va deveni și mai puțin clară în urma comentatorilor neoplatonicieni. Mai mulți au încercat să clarifice ambiguitățile. Printre aceștia, un loc de seamă îi revine lui Avicenna (Abū ‘Alī al-Husayn ibn ‘Abd Allāh ibn Sînā). De obicei, el este prezentat ca medic și filosof arab, născut la Kharmaiten, în provincia Buhara, în anul 980, mort la Hamadan, în nordul Persiei, în 1037. Totuși, din punct de vedere etnic, Avicenna este de fapt persan și nu arab, chiar dacă scrie și gîndește în limba arabă.

El este un foarte bun cunoscător al textelor lui Aristotel, dar și al locurilor ambigue lăsate de această știință despre care vorbește Stagiritul. Mai întîi, am dori să discutăm pe scurt despre doctrina cunoașterii la Avicenna. Acesta consideră că sufletul, cu multiplele sale facultăți, este instrumentul cunoașterii sau al percepției și face distincția între „percepție senzorială” și „percepție intelectuală”. Instrumentele percepției senzoriale sînt cele cinci simțuri externe și cele patru simțuri interne. Simțurile externe și interne sînt proprii percepției senzoriale care are loc atunci cînd stimulii senzoriali vin în contact cu organele de simț, se imprimă în ele și sînt percepuți prin facultățile senzoriale. „Orice percepție nu este, se pare, nimic altceva decît o captare a imaginii obiectului perceput într-un fel sau altul”. El face, *à propos* de percepția senzorială, afirmația că „imaginile tuturor obiectelor percepute ajung la organele de simț și se întîpăresc în ele și astfel sînt cuprinse de facultățile senzoriale”⁷. Comentatorii afirmă că „în opinia sa, cunoașterea senzorială este așadar o cunoaștere dobîndită ce are drept sursă stimulii percepuți și drept instrument facultățile senzoriale externe și interne. Cît despre cunoașterea intelectuală, ea nu are alt obiect decît lucrurile percepute, iar instrumentul său

este facultatea teoretică cu care Dumnezeu a înzestrat ființa umană și care îi permite să dobîndească acest tip de cunoaștere”⁸.

În al doilea rînd, am dori să abordăm cîteva aspecte legate de *subiectul metafizicii*. În primul capitol din *Métaphysique du Shift* (*Cartea vindecării sufletului*), „unde începe să fie căutat subiectul filosofiei prime pentru a-i fi arătată esențialitatea în raport cu științele”, Avicenna reia împărțirea științelor din cartea E a *Metafizicii* lui Aristotel și reamintește că metafizica „studiază ceea ce este separat de materie prin esența permanentă și prin definiție”⁹. Pentru Avicenna, *subiectul* (în accepțiunea sa clasică – τὸ ὑποκείμενον, *das Zugrundeliegende*, *the subject-matter*, și nu în sensul modern, post-cartezian, de *subiectivitate*¹⁰) unei științe trebuie să fie diferit de *obiectele* științelor (termenul latin *objectum*¹¹ este folosit într-un context noetic, traducînd ἄντικείμενον-ul aristotelic¹²). Pentru a ajunge la o astfel de concluzie, Avicenna va trebui să treacă în revistă toate subiectele și obiectele celorlalte științe, pentru a vedea dacă ființa se numără printre ele¹³. Odată făcut inventarul, filosoful arab conchide că *subiectul* (mawdū = ceea ce este pus) *Metafizicii* sau „*Științei divine*” sau *Ilâhiyyât* este *ceea este separat de materie prin esența permanentă și definiție*. La acest nivel, sesizăm un atribut interesant al subiectului metafizicii: *ens immateriale*. În altă parte, Avicenna afirmă că obiectele celorlalte științe trebuie să devină „problemele” metafizicii. Dar acest lucru nu este posibil decît dacă ele au o parte imaterială. O altă concluzie importantă, potrivit lui Avicenna, este aceea conform căreia „obiectul unei științe, care nu este evident în sine, trebuie elucidat printr-o știință superioară. Astfel, știința supremă trebuie să aibă un obiect evident în sine. Nici o știință nu-și poate determina propriul obiect, căci ea îl presupune ca fiind dat”¹⁴. De aceea obiectul prim al acestei științe este ființa ca ființă¹⁵, și problemele despre care ea vorbește sînt lucrurile.

Plecînd de la scrierile lui Aristotel – și mai ales de la *Metafizica*, E 1, 1026 a 6-19 –, Avicenna distinge trei trăsături caracteristice ale acestei științe supreme (știința ființei ca ființă): „S-a spus că știința speculativă cuprinde trei secțiuni: fizica, matematica și metafizica. Și că subiectul fizicii sînt corpurile considerate în mișcare și în repaus și că ea cercetează accidentele care li se întîmplă de la sine, din acest punct de vedere. Și că subiectul matematicii este fie

o calitate care, prin esența sa, este lipsită de materie, fie ceea ce poate fi cuantificat. Ceea ce ea cercetează sînt modurile care îi survin cantității ca atare. În definițiile sale nu este luat în considerație nici un fel oarecare de materie și nici o forță de mișcare. Știința divină (i.e. metafizica) studiază ceea ce este separat de materie prin esența permanentă și prin definiție”¹⁶.

Avicenna afirmă că *metafizica* poate fi numită *filosofie primă*, căci ea vine după fizică în ordinea cunoașterii, dar îi este anterioară în privința obiectului despre care vorbește. După filosoful persan, metafizica este singura știință care pune în mod tematic problema lui Dumnezeu, a ființei și a naturii sale. Ei îi revine să le determine, și prin însăși aceasta Dumnezeu nu ar putea să constituie de fapt subiectul său: „*Nulla scientiarum debet stabilire esse suum subjectum*”¹⁷. Așadar, dacă Dumnezeu nu este presupus în această știință (metafizica), el poate totuși constitui tematic în cadrul ei obiect de cercetare (*quaestium*): „*si ita non est, tunc non potest esse quin sit vel concessum in hac scientia et quaestium in alia, vel concessum in ista et non quaesitum in alia*”¹⁸.

Pentru filosoful persan, nici o știință nu-și poate pune întrebări asupra existenței lui Dumnezeu („*in nulla quaeritur an sit Deus*”) și apoi să o transmită ca pe un *positum* clar stabilit unei alte științe, prin urmare metafizicii îi revine să pună tematic întrebarea: „*de Deo an sit*”. Deoarece începe prin a dovedi existența lui Dumnezeu înainte de a se întreba în privința „proprietăților” sale, metafizica nu-l poate avea drept subiect propriu pe Dumnezeu: „*nulla enim scientiarum debet stabilire esse suum subjectum*”. Însă dacă Dumnezeu nu ar putea constitui ca atare subiectul propriu al „*scientia divina*” despre care se vorbește aici, el „cade” totuși obligatoriu în cîmpul său de investigație, de vreme ce acesta a fost de la bun început delimitat ca ceea ce este neapărat sau poate fi lipsit de orice raport cu mișcarea și cu materia¹⁹. Într-adevăr, „Dumnezeu nu este subiectul metafizicii, pentru că subiectul oricărei științe este ceva a cărui existență știința respectivă o admite; ceea ce se cercetează sînt doar modurile sale. Am aflat asta deja cu altă ocazie. Ori existența lui Dumnezeu – fie El lădat – nu poate fi admisă ca subiect al acestei științe, ci face obiectul cercetării ei. Subiectul metafizicii este ceea ce există (*almawjūd*) ca atare²⁰; și domeniul căutărilor sale (*matālib*) privește lucrurile care-l însoțesc în mod obligatoriu ca ființare necondiționată”²¹. Deci, subiectul

metafizicii este unul singur, însă această știință divină este cea în cadrul căreia sînt studiate cauzele prime ale realității (*al-wujūd*) fizice și matematice și a ceea ce le este corelat (*wa mā yata’allaq bihimā*), cauza cauzelor și principiul principiilor, – care este Dumnezeu. În știința în chestiune – filosofia primă sau metafizica – Dumnezeu nu este dat dintr-o dată, ci este el însuși cercetat, și trebuie deci mai întîi să fie arătat sau demonstrat. Așadar, dacă el poate într-adevăr să fie inclus în obiectul cercetării, nu este însă niciodată subiectul propriu acesteia: „*sed non potest concedi quod Deus sit in hac scientia ut subjectum, immo est quaesitum in ea*”²². Ambiția metafizicii este, pentru Avicenna, una modestă: să trateze despre un subiect universal, nu despre unul divin. Dumnezeu rămîne în afara subiectului metafizicii. Sprijinindu-se pe doctrina științei așa cum a fost ea elaborată de Aristotel, Avicenna respinge într-adevăr identificarea subiectului metafizicii cu Dumnezeu, „Subiectul unei științe fiind un lucru al cărei existență ea o presupune”²³. Dacă Dumnezeu ar fi subiectul metafizicii, ar trebui ca existența sa să fie demonstrată în altă parte, și ca metafizica să-l presupună fără a-i cerceta existența”²⁴.

Note:

1. Cf. Jean Rostand, *Carnet d'un biologiste*, Paris, Stock, 1959 p. 143; a se vedea și M.D. Philippe, *L'être. Recherche d'une philosophie première*, Tome I, Paris, Éditions P. Téqui, 1972, pp. 9-22.

2. Cf. Albert Camus, *L'homme révolté*, Paris, Gallimard, 1951, le chapitre II, *La Révolte métaphysique*, arată „la misère de l'homme sans Dieu, la recherche désespérée de l'Absolu”.

3. Jean Rostand folosește această sintagmă. În alt context, J. Habert vorbește de o „*expérience métaphysique fondamentale*”; vezi de asemenea M.D. Philippe, *op. cit.*, p. 10, n. 3.

4. Cf. P. Aubenque, *Le problème de l'être chez Aristote*, Paris, PUF, 1997, p. 28 sqq. Pe aceeași linie cu P. Aubenque – refuzul de a asimila ființa ca ființa cu ființa divină – se plasează și Vianney Décarie, *L'objet de la métaphysique selon Aristote* (Université de Montréal, Publications de l'Institut d'études médiévales, XVI), Montréal, Paris, Institut d'Etudes médiévales, J. Vrin, 1961. Interpretarea dată în paginile acestui volum metafizicii aristotelice este una tradițională, după care studiul ființei ar fi subordonat studiului *substanței*, la fel cum un efect este subordonat cauzei sale. Din punctul meu de vedere, nu *substanța* reprezintă cheia de boltă a metafizicii lui Aristotel, ci *ființa*, care este acategorială.

5. *Separat* (χωριστός) are la Aristotel un dublu sens și desemnează: i) ceea ce este separat de materie și ii) ceea ce rezistă prin sine și nu are deci nevoie de altceva pentru a exista (vezi în acest sens *Metafizica*, 1022 a). În acest al doilea sens, *separarea* este proprietatea fundamentală a *substanței*. Cele

două sensuri coincideau la Platon, pentru care Ideea, separată de sensibil, era în același timp singura realitate subzistentă. Ele nu mai coincid la Aristotel: astfel, substanța fizică este separată conform celui de-al doilea sens (căci ea este ceva abstract, care nu există prin sine). De aici incertitudinea autorilor în înțelegerea pasajului de la 1026 a, unde este definit obiectul fizicii. Cît privește ființa divină, ea este considerată „separată” în ambele sensuri: platonismul rămîne valabil pentru Aristotel la nivelul teologiei (cf. P. Aubenque, *op. cit.*, pp. 407-408, n. 56).

6. Cf. Jean-Marc Narbonne, „Note critique: Métaphysique et possibilité. À propos de Suarez et le système de la métaphysique de Jean-François Courtine”, în *Laval théologique et philosophique*, vol. 48, nr. 1, 1992, pp. 109-123, aici p. 110.

7. Cf. Avicenna, *La Métaphysique du Shift*, trad. de G.C. Anawati, Paris, J. Vrin, 1978, t. 1, p. 295.

8. Cf. Abdel Rahman Abdel Rahman Al-Naqib, „Avicenne (Ibn Sina)”, în *Perspectives : revue trimestrielle d'éducation comparée*, Paris, UNESCO, vol. XXIII, nr. 1-2, 1993, pp. 51-68.

9. Cf. Avicenna, *La Métaphysique...*, loc. cit., p. 86.

10. Totuși, așa după cum în mod corect arată J.-F. Courtine, sensul „subiectiv” (*subjective*) al însuși termenului de subiect nu le este necunoscut filosofilor medievali. Gilles de Roma notează, de exemplu, în comentariile sale la *Sententiae*: „*Subjectum in scientia non est illud, in quo est scientia, sed illud de quo. Nam si illud in quo est scientia, esset subjectum, cum omnis scientia sit in intellectu, omnium scientiarum esset unum subjectum [...] et esset confusio scientiarum*” (*In I Sent.*, Prol., q. 1, c. 2, Venice, 1521) (cf. J.-F. Courtine, *Suarez et le système...*, p. 11).

11. Din cîte știm, termenul *objectum* apare pentru prima dată, în Occidentul latin, în anul 1240 (într-un text anonim; pentru discuțiile pe această temă a se vedea L. Dewan, „*Objectum. Notes on the Invention of a Word*”, în *AHLDMA*, 489, 1981, pp. 37-96. Conform lui J.-F. Courtine, *objectum*-ul este într-adevăr ceea ce răspunde științei, ea însăși privită ca *habitus* (ἔξῃς), ceea ce trimite, în calitate de *proprium objectum*, la o *potentia determinata*.

12. Cf. Aristotel, *De Anima*, 402 b 15.

13. Cf. Avicenna, *La métaphysique...*, loc. cit., Cartea întâi: „La philosophie première – L'Existant les premiers principes”, capitolele 1 și 2, pp. 83-96; vezi și *Între Antichitate și Renaștere gîndirea Evului Mediu*, vol. II, traducere, selecție de texte, prezentare și bibliografie, indice și note de Octavian Nistor, București, Minerva, 1984, pp. 216-236. Traducerea în limba română a textului avicennian lasă însă mult de dorit.

14. Cf. *Între Antichitate...*, p. 216 sqq.

15. Contrar acestei teze, Boethius nu ia în considerație nici o știință universală a ființei ca ființă, ci o serie de științe specifice care studiază fiecare din părțile ei (cf. Olivier Boulnois, „Le besoin de métaphysique. Théologie et structures des métaphysiques médiévales”, în J.-L. Solère et Z. Kaluza (éd.), *La Servante et la Consolatrice. La philosophie dans ses rapports avec la théologie au Moyen Âge*, Paris, J. Vrin, 2002, pp. 44 - 94 (trad. în lb. rom., „Necesitatea metafizicii. Teologia și structura metafizicilor medievale”, în Bogdan Tătaru-Cazaban [coord.], *Pluralitatea metafizicii medievale*, Iași, Polirom,

2005, pp. 107-163).

16. Cf. Avicenna latinus, *Liber de philosophia prima sive scientia divina*, I-IV, éd. S. Van Riet, Louvain, 1977, lib. I, cap. I, p. 8, 20-30: „*Et diximus quod speculativae comprehenduntur in tres partes, in naturales scilicet et doctrinales et divinas; et quod suum subiectum naturalium est corpora, secundum quod moventur et quiescunt, et quod de eis inquiruntur et accidentalibus quae accidunt eis proprie secundum hunc modum; et quod suum subiectum doctrinalium est vel quod est quantitas pure, vel quod est habens quantitatem, et dispositiones eius quae inquiruntur in eis sint ea quae accidunt quantitati ex hoc quod est quantitas, in definitione quarum non invenitur species materiae nec virtus motus; et quod divinae scientiae non inquirunt nisi res separatas a materia secundum existentiam et definitionem*”.

17. Cf. *Ibid.*, lib. I, cap. I, p. 5, 85.

18. Cf. *Ibid.*, lib. I, cap. I, p. 4, 66-68.

19. Cf. *Ibid.*, lib. I, cap. I, p. 5, 88-91.

20. Cf. *Ibid.*, lib. I, cap. I, p. 8, 49-52: „*Si autem consideratio de causis fuerit in quantum habet esse et de omni eo quod accidit eis secundum hunc modum, oportebit tunc ut ens, in quantum est ens, sit subiectum*”; vezi și trad. în lb. fr. de G. C. Anawati, p. 87: „Să căutăm acum subiectul acestei științe (metafizică); care este acesta? Dacă este ființa lui Dumnezeu [...], sau nu este, dar că (aceasta) este un lucru cercetat în această știință? Vom spune așadar: nu se poate ca aceasta să fie subiectul (acestei științe), căci subiectul oricărei științe este ceva a cărei existență știința respectivă o admite [...]. Ori existența lui Dumnezeu [...] nu poate fi admisă ca subiect al acestei științe, ci face obiectul cercetării ei”; vezi și *Metaphysica*, I, 1 (Venise, 1495 – Louvain 1961) : „*Dico ergo impossibile est esse ut ipse Deus sit subiectum huius scientiae* [...]”. Interesant este faptul că teologul franciscan Duns Scotus se menține în această linie: „Dumnezeu nu este subiect în metafizică, căci [...] nu există decît o știință avîndu-l pe Dumnezeu ca subiect prim, și aceasta nu este metafizica (ci teologia)” (*Reportata parisiensa*, Prol., q. 3, a. 1, ed. Wadding, vol. 2, p. 47 : „*Deus non est subiectum in metaphysica, quia [...] de Deo tanquam ut primo subiecto tantum est una scientia, quae non est metaphysica*”; vezi și *Ordinatio*, Prol., p. 3, q. 2, ad. 2, n. 193: „[...] dico, quod de Deo non est metaphysica ut de subiecto primo”). Asupra subiectului metafizicii la Avicenna vide Jean Jolivet, *Perspectives médiévales et arabes*, Paris, J. Vrin, 2006, p. 217 sqq.

21. Cf. *Ibid.*, lib. I, cap. I, p. 13, 36-38: „*Ideo primum subiectum huius scientiae est ens in quantum est ens; et ea quae inquiruntur sunt consequentia ens in quantum est ens sine conditione*”.

22. Cf. *Ibid.*, lib. I, cap. I, p. 4, 64-65.

23. Cf. *Ibid.*, lib. I, cap. I, p. 5, 1. 8: „*Nulla enim scientia debet stabilire esse suum subiectum*”.

24. Cf. *Ibid.*, I, 1, p. 4, 1. 60-63; vezi O. Boulnois, „Le besoin de métaphysique...”, *art. cit.*, p. 68; vezi de asemenea Idem, „Heidegger, l'ontothéologie et les structures médiévales de la métaphysique”, în *Quaestio*, 1/2001, pp. 379-406; vezi și J.-F. Courtine, *Suarez et le système...*, p. 9 sqq.



KALILA ȘI DIMNA

Marius CHELARU

„Această carte, *Kalila și Dimna*, este una dintre acelea alcătuite, de către învățații Indiei, din pilde și spuse care au avut inspirația să pună vorbele cele mai convingătoare pentru a-și atinge țelul dorit. De atunci, învățații, de orice neam, caută să le pătrundă tîlcul, slujindu-se de diferite mijloace iscusite și căutînd să afle pricinile pe care le-au avut aceștia și care i-au făcut să pună această carte în gura jivinelor și păsărilor, adăugîndu-li-se astfel noi trăsături. De fapt, prin aceasta, acei învățați au găsit o puțință de a vorbi nestingherit și au aflat cărări, nu tocmai bătute, pe care s-o apuce.”

Kalila și Dimna – Țelul acestei cărți înfățișat de Abdullâh ibn al-Muqaffa, autorul versiunii arabe

La editura Polirom a apărut anul acesta, în traducerea lui George Grigore, una dintre cele mai cunoscute cărți ale Asiei și, poate, ale lumii, care s-a bucurat de o faimă aparte și în zona arabă – *Kalila și Dimna*. O carte care influențat nume mari din întreaga lume – și George Grigore (semnatarul mai multor traduceri esențiale din literatura arabă, și a unei versiuni din *Coran*) amintește în postfața sa parte dintre acestea, pornind de la Boccaccio, Chaucer, La Fontaine, frații Grimm, la Dimitrie Cantemir (deși nu a fost tradusă în română, probabil din versiunile în arabă, turcă¹, persană, greacă²) ș.a. Interesant este că, pe filiera greacă probabil, menționează George Grigore, o carte „din patrimoniul popular românesc”, *Cele 12 vise ale lui Mamer*, „are o seamă de similitudini cu *Kalila și Dimna*”.

Cartea are o istorie fascinantă, o veritabilă poveste în sine, începută în India...

Se știe că pe proză nu se punea mare miză în literatura sanscrită, dar un capitol semnificativ îl reprezintă fabulele și poveștile. Cea mai importantă antologie de fabule (tip *jataka*³) este de sorginte budistă, scrisă în pâli, datată în secolul al IV-lea. De altfel, și cele două cunoscute colecții sanscrite, *Pañcatantra*/ *Cinci tantra* (pañcha: 5) și *Hitopadesa*/ *Sfatul Bun* (atribuită lui Narayana, considerată re-povestire/ extras din

Pañcatantra și alte opere, în fapt niște povestiri cu scop moralizator – F. Johnson, Frederic Pincott, *Hitopadesa: A New Literal Translation from the Sanskrit Text*, New Delhi, Cosmo Pub., 2004) sînt influențate (bazate pe surse) de budism. Una din cele mai cunoscute (după unii cea mai răspîdită) antologii de povești populare, în versuri, este a unui poet din Kașmir, Somadeva (1035-1085), apărută în jurul anului 1070 (spune legenda că Somadeva a compus-o pentru regina Suryavati, soția regelui Kașmirului, Anantadeva, după unii comentatori măcar inspirîndu-se din *Pañcatantra*), cu numele *Kâthasaritsâgara*/ *Oceanul poveștilor*.

Mâdhava (1239-1319), un comentator în tradiția Vaishnava, a elaborat (în *Madhvacharya Purnaprajna-bhasya*) un tip de filozofie vedantină numită *suddha-dvaita*, dualism pur. Comentînd *Vedanta-sûtra* (2.1.6), scria: „*Rig Veda, Yajur Veda, Sama Veda, Atharva Veda, Mahabharata, Pañcatantra*, și versiunea originală *Râmâyana* trebuie considerate literatură vedică. Și textele *Vaisnava, Purana* sînt tot literatură vedică” (*Readings in Vedic Literature*).

Anii de început pentru *Pañcatantra*, care ne interesează aici, se consideră că ar fi în primul mileniu î.C. Varianta cea mai acceptată pentru alcătuirea culegerii este în jurul secolelor III î.C. – V d.C. Tradiția spune că autorul acestei opere ar fi un brahman vișnuit, Vișnu Ćarmâ. Însă *Pañcatantra* a ajuns în limbile europene pe filieră arabă (în română a fost tradusă din sanscrită de indianistul Theofil Simensky, cu titlul *Panciatantra. Cele cinci cărți ale înțelepciunii*), însă și aceasta este o întreagă poveste, trecînd prin Persia (Burzoe, medicul de curte a lui Hosrow I, 531.539, plecat către India în căutarea „ierbii dătătoare de viață”, ca odinioară Ghilgameș, dă peste altceva decît crezuse, anume „iarba de leac a învățaturii, științei, și transpune în pahlavi o variantă a celor *Cinci tantra* cu titlul *Karirak ud Damanak*), apoi siriacă (alcătuită prin anii 570 de călugărul nestorian Bud Periodeutes, după varianta în

pahlavi, azi pierdută – cu titlul *Kalilag wa Damanag*). Cea mai renumită versiune (deși realizată tot după cea în pahlavi), este în limba arabă, și aparține lui Ibn al-Muqaffa (persan zoroastrian convertit la islamism) (721-757). Această versiune a stat la baza celor în limbile europene, așa se face că autorul lor este considerat Bidpai (sau Bilpai) – după Baydabâ (probabil forma coruptă a unui cuvânt sanskrit, vidyapati, aproximativ „stăpînul științei, înțeleptul” ș.a.), numele dat creatorului celor *Cinci tantra* de al-Muqaffa, care își numește opera după numele celor doi frați șacali, eroi din carte, anume *Kalila și Dimna*, „isteți, școliți și bine șlefuiți”.

După introducerea (*Telul acestei cărți înfățișat de Abdullâh ibn al-Muqaffa, autorul versiunii arabe*), începînd de la capitolul I, cînd „Dabșalim, regele, îi ceru lui Baydabâ, filosoful, șeful brahmanilor” să-i povestească o pildă, se derulează cele XV „capitole” – povești, pornind cu *Leul și boul, Cercetarea lui Dimna, Porumbița gulerată, Bufnițele și corbii* ș.a., pînă la *Fiul regelui și frății săi* și, în final, *Porumbița, vulpea și cocostîrcul* și, la cele cîteva pagini de sfîrșit. În acestea din urmă, cînd de acum „taifasul regelui cu filosoful” se sfîrșise, Baydabâ îi spune domnului său, cu care dialogase și care îl ascultase cu atenție: „Acum s-au desăvîrșit în tine puterea de a avea răbdare și știința lucrurilor și ți s-au istetit mintea, vorba și voia. Acum nu mai este nici un neajuns în felul tău de a vedea lucrurile [...]. Ți-am strîns în această carte limpezire tuturor lucrurilor...”.

La baza traducerii semnate de George Grigore stă versiunea arabă a lui al-Muqaffa. Cartea, „menită să-i învețe pe prinți arta guvernării, a fost rescrisă în arabă de Ibn al-Muqaffa”, scrie cunoscutul mare istoric al lumii arabe, semitolog și islamolog Philip Khuri Hitti (1886-1978, creștin maronit⁴ născut în Shimlan, în provincia otomană Siria, azi în Liban)⁵, cel care a introdus studiile arabe ca disciplină academică de studiu în S.U.A. Hitti apreciază și că versiunea arabă a acestuia este „în sine o capodoperă stilistică”⁶.

Notele de subsol și lămuririle din postfață (care descriu drumul cărții din India, prin limbile pahlavi, siriacă, arabă ș.a. către Europa, cu explicații, detalii necesare înțelegerii corecte a acestuia etc.) înlesnesc cititorului apropierea de această „iarbă de leac”, comoră a literaturii și înțelepciunii lumii, cu influențe și în literatura română.

Note:

1. *Hümâyunnâme/ Cartea împărătescă*. George

Grigore citează elemente de bibliografie celor care doresc detalii la temă, la p. 210, nota 2.

2. Versiunea greacă a lui Simeon Seth, *Stefanites kai Ihnitates/ Stefanites și Ihnitates*.

3. Jâtaka alcătuiesc o colecție de povești/ anecdote despre reîncarnările lui Budha, însumînd, în contextul textelor budiste, parte din *Tripitaka* (*Triplul coș* sau *Trei părți: Vinaya Pitaka, Sutta Pitaka; pitaka*, ad litt: coș, *Abhidhamma Pitaka*; texte sacre de filozofie, religie, „ziceri”, sfaturi ale lui Buddha Gautama). Definițiile clasice: în canonul clasic, în India, jâtaka sînt (și) părți ale tratatelor de astrologie; tratate referitoare la nașterea celor care au dobîndit titlul de Budha și Bodhisattva. În timp, jâtaka, transmise oral, din generație în generație, au căpătat și alte haine – fie și dacă ne referim acum numai la Cambodgia. Iar cînd au fost așternute în scris, aceasta s-a întîmplat, în această zonă, în versuri, în haina unor comentarii/ povești cu tentă moralizatoare, cîntînd compasiunea, iubirea, înțelepciunea în sens budist, bunătatea, moduri de a evita suferința, virtuțile în general. Jâtaka s-au transmis inițial pe cale orală (în pâli, în care și-a transmis Buddha învățătura; și alte limbi din zonele care au adoptat budismul). Prima dată au fost compilate într-o carte în secolul III î.e.n., cu prilejul unei adunări a călugărilor budiști sub patronajul împăratului Asoka. Deși jâtaka, în varianta canonică, sînt în versuri, variantele orale sînt transmise uneori și în proză. Se acceptă, tradițional, că jâtaka sînt parte a scripturilor budiste, stabilite în 483 î.e.n., la un conciliu al discipolilor lui Budha, puțin după moartea lui (*parinibbana: încetarea existenței ca ființă vie*).

4. *Unica Biserică Dreptcredincioasă Catolică-Caldee Maronită a Melkiților*, pe scurt Biserica Maronită (sirienii îi spun *Maronaye*) – biserică orientală de rit sirian (una dintre cele mai vechi comunități religioase din Liban); singura biserică orientală care a rămas în comuniune cu Biserica Catolică, la Marea Schismă din 1054. Numele bisericii: de la Sf. Marco/ siriană: Maron (limba arabă: *Mârûn*), monah care a viețuit în secolul V în vestul Mesopotamiei, unde se află Siria azi. Primul ei patriarh a fost ales în secolul al VII-lea.

5. A învățat la o școală a misiunii prezbiteriene americane, la Suq al-Gharb, la Universitatea Americană din Beirut, unde a și predat; a predat la Columbia University, S.U.A., limbi semitice, obținînd titlul de doctor în 1915. După ce a mai predat o vreme la Beirut, a revenit în S.U.A., la Princeton, din 1926, unde a predat pînă la pensionare, moment din care a mai lucrat și la alte universități americane (Harvard, „George Washington” Univ., în Washington ș.a.).

6. Philip K. Hitti, *Istoria arabilor*, ediția a X-a, traducere de Irina Vainovski-Mihai, prefață la ediția a X-a revăzută – Walid Khalidi, prefață la ediția a X-a - Philip K. Hitti, Prefață la prima ediție – Philip K. Hitti, Cuvînt înainte la ediția în limba română – Irina Vainovski-Mihai, Editura All, București, 2008, pagina 200.



MORALIZAREA CAPITALISMULUI?

Tiberiu BRĂILEAN

În plină criză economică, se discută intens despre „moralizarea capitalismului”. Se poate înțelege de aici că sistemul capitalist este sau a devenit imoral, dar nu în mod intrinsec, structural, ceea ce înseamnă că încă mai poate fi salvat. Numai excesele sale ar trebui deci repuse în cauză. Alții consideră că, dimpotrivă, capitalismul ar fi imoral prin definiție, în mod constitutiv, deci trebuie schimbat. F. von Hayek credea că numai un comportament individual intențional ar putea fi calificat drept moral sau imoral, nu și un sistem social. Aceasta îl conduce pe autorul austriac la a considera drept absurd conceptul de „justiție socială”, concept ce nu poate fi raționat. „Nu există criteriu – spunea el – prin care să putem descoperi ceea ce e «socialmente injust», deoarece nu există subiect prin care ar putea fi comisă această injustiție” (în *Drept, legislație și libertate*).

Un sistem social ar fi deci o realitate impersonală și nu una antropomorfică, cum cred curentele socialiste puse pe redistribuiri de venituri și de mijloace de producție, în numele „echității sociale”. Potrivit concepției lui Hayek, economia și sistemul capitalist ar fi deci amurale. Aceeași teză o regăsim recent la André Comte-Sponville, în lucrarea *Le capitalisme est-il moral*, Albin Michel, Paris, 2009, ce are un mare succes mediatic. În sînul vieții sociale, autorul distinge mai multe tipuri de ordine: ordinea tehnico-științifică, ordinea juridico-politică, ordinea morală și ordinea etică. Ei bine, economia este plasată în prima categorie, cea tehnico-științifică, deci moralmente neutră. Aceasta contribuie la inocentarea și la justificarea ideologică a capitalismului, ca și a oricărei

forme de cinism pe care o vedem sub ochii noștri.

Știința și tehnica, deci și economia, sînt doar niște mijloace, morala putînd interveni eventual în modul cum sînt utilizate. După părerea mea, însă, economia ține de social, atît în teorie cît și în practică, organizarea socială fiind definitorie pentru un sistem economic. Economia nu ține doar de mijloace ci și de scopuri (profitul, bunăstarea), care pot fi interpretate și din punct de vedere moral. Economia politică nu studiază tehnologii. Mai mult, economia nu reprezintă o realitate obiectivă, independentă de oameni și supusă unor legi implacabile. Aceasta este o derivă pe care în cartea mea *Noua economie. Sfirșitul certitudinilor*, Institutul European Iași, 2001, am numit-o „economism”. Acesta erijează economicul în valoare fundamentală, ce le subordonează pe toate celelalte, și se sustrage controlului politic.

E de înțeles că nu împărtășim o asemenea teză. Economia este o activitate umană, ce se desfășoară într-un cadru social și politic conceput și organizat de om și în care subiectivitatea și relativitatea sînt la ele acasă. La toate nivelurile, regulile economiei sînt instituite de către oameni și pot fi, deci, judecate moral și, eventual, modificate. Istoria și practica socială ne oferă suficiente exemple. Știința economică nu este una naturală, ci socială. Otto Hirschman scria, în acest sens, că „moralitatea își are locul său în centrul muncii noastre, cu condiția ca cercetătorii în științele sociale să fie vii din punct de vedere moral” (în *L'Economie comme science morale et politique*, Gallimard-Seuil, Paris, 1984, p. 109). Preocupările de natură

morală ar trebui asumate în mod implicit și conștient de către toate științele sociale. Ca să nu mai spunem că Marx considera știința economică drept „cea mai morală dintre științe”.

Rămîne de văzut doar ce fel de morală se aplică economiei. Bineînțeles, una care se interesează de virtuțile și de viciile acesteia, ale întregului sistem social de fapt, deci și ale vieții politice, sociale, ale instituțiilor etc. Totuși, atît *Declarația drepturilor omului și ale cetățeanului*, din 1789, cît și *Declarația americană de independență*, din 1776, se opresc cumva la porțile economicului. Or, ele trebuie extinse și asupra cîmpului economic, dacă vrem să avem o economie morală și o politică morală de asemeni.

La întrebarea „Ce fel de morală?” cel mai bun răspuns îl găsim la Immanuel Kant, care se referă la sensul moral comun, la criteriul universal care obligă să-l respecti pe celălalt, să nu-l transformi într-un instrument, să-i respecti autonomia. Dincolo de orice considerente metafizice sau religioase, criteriul moral pur ne obligă să renunțăm la dominația politică, la opresiunea socială și la exploatarea economică.

În acest spirit, a moraliza capitalismul se poate dovedi dificil, dacă nu imposibil, pentru că el este imoral prin definiție, cîtă vreme se pune în serviciul unei minorități care domină și din punct de vedere politic, și social și economic, în timp ce majoritatea populației este instrumentalizată și lipsită de autonomie. Din punct de vedere politic și social, democrația și drepturile omului rezolvă parțial problema, din punct de vedere economic, însă moralizarea capitalismului nu poate însemna altceva decît suprimarea sa, or nu e deloc clar dacă avem ceva mai bun de pus în loc...

Din păcate, oamenii noștri s-au afundat într-un întuneric greu de pătruns. Ceva s-a stins în ei, așa cum, într-o casă, se stinge o candelă. Dar ceea ce s-a stins se poate reaprinde. Oamenii au pierdut orice direcție, orbecăind în derivă ca o luntre pe întinderea nesfîrșită a apelor. Au uitat sensul devenirii. Dar pot să și-l reamintească. Cu

cît întunericul e mai adînc, cu atît zorii sînt mai aproape. Văd în zare o reînnoire spirituală a lumii, un nou om nou, ce trece acum prin chinurile (pre)facerii și o țară frumoasă ca o grădină a Carpaților.

Dar această renaștere trebuie să se petreacă mai întîi în interiorul nostru și să se răspîndească prin cooperarea noastră. Deci nu putem rămîne simpli spectatori, uitîndu-ne la soare cum se învîrte. El nu o face întîmplător ci, dimpotrivă, ca să ne umplem de lumină. Fiecare dintre noi poate deveni o rază de lumină, din care se va naște un nou soare și tot așa. Trebuie să devenim creatori și responsabili, să ne schimbăm. Prin intermediul individului au loc și evoluția și revoluția. Se cuvine să ne trezim la realitate, altfel viața noastră nu mai are nici un rost, devine zadarnică. Și cum ar putea fi altfel dacă în minte și în inimă e doar întunecime? Avem nevoie de lumină!

Dacă noi ducem astăzi o viață fără rost, asta nu înseamnă că viața nu poate avea un rost. Sensurile vieții sînt infinite, dar noi am cam rătăcit calea spre semnificație și împlinire. Asta nu mai e viață adevărată. În loc să trăim, ne ducem zilele în așteptarea sfîrșitului. Treziți-vă din visul urît pe care l-ați luat drept viață. Calea de la întuneric la lumină există și a existat dintotdeauna. Această cale este religia. Ea poate reaprinde lumina în om și da direcție bărcii aflate în derivă. Ea este ancora, limanul, pentru cei luați de vârtejul lumii acesteia.

Lumina credinței umple viața cu beatitudine și cu adevăr. Numai așa se poate naște o lume nouă. Veniți așadar și îmbrăcați hainele luminii. Ea nu poate fi stinsă de tot în om, căci acolo a sădit-o Dumnezeu. Trebuie doar să deschidem ochii pentru a nu mai greși direcția. Cu ochii închiși sîntem cerșetori, cu ei deschiși putem deveni împărați. Așadar, ieșiți din visul urît în care sînteți cerșetori și dobîndiți-vă calitatea de împărat. Înfîngerea poate fi transformată în victorie, întunericul în lumină și moartea în nemurire. Pregătiți-vă, așadar, pentru o astfel de călătorie.



CURIOS LUCRU ȘI SFÎRȘITUL LUMII...

Simona MODREANU

Dacă tot ne apropiem în pași voioși apocaliptici de 2012 și dacă (în aceeași ordine de idei) toamna literară pariziană se anunță mai pronunțat franceză decât în ultimii ani cosmopoliți, să ne oprim puțin asupra celei mai recente apariții a unui longeviv și fascinant personaj literar, academicianul Jean d'Ormesson, care se ocupă, încă o dată, de lucrarea lui Dumnezeu. E recidivist, prin urmare, căci în 1981 publica *Dieu, sa vie, son oeuvre (Dumnezeu, viața și opera sa)*, iar în 2006, *La création du monde (Crearea lumii)*. Acum ne propune o adevărată epopee cosmică, o pasionantă fabulație despre originile lumii, Univers, Timp, Dumnezeu, Natură, căreia i-a dat un titlu „furat” dintr-o poezie a lui Aragon, *C'est une chose étrange a la fin que le monde (De fapt, lumea e o chestie stranie)*, apărută la editura Robert Laffont.

Insolenta erudiție plurivalentă a lui Jean d'Ormesson nu încetează să ne uimească și să ne încînte. Ca și autorul însuși, jovial, deschis, histrionic, dar care-ți alunecă printre degete în clipa cînd crezi că ai început să-l înțelegi. Sînt ceva decenii de cînd Jean d'Ormesson încarnează spiritul francez prin excelență, un spirit șampanizat, malițios, care forfotește spumos în mintea cititorului. Și asemenea băuturilor fine, se bonifică an după an, astfel încît ultimul său opus reprezintă un adevărat tur de forță. O îndrăzneală nemărginită, aproape o impietate. Se pune, nici mai mult nici mai puțin, în pielea lui Dumnezeu și ne povestește romanul lumii. Multe idei, multe informații bine digerate din diverse științe (fizică, neurobiologie, chimie, antropologie, geologie etc.) și sisteme filosofice, fără urmă însă de vreo scoarșenie academică, dimpotrivă, străbate printre rînduri o reală modestie, cum numai cei ce știu cu adevărat ceva pot manifesta. O demonstrație de cultură în toată veritabila ei forță activă, stimulantă, incisivă, nu o aglomerare de cunoștințe moarte pe un raft prăfuit. Ce-i drept, lectura a fost și a rămas singurul drog al acestui intelectual, devorator bulimic de cărți și reviste, care a reușit însă rara performanță de a și trăi pe măsură, de a savura și împărtăși din experiențele și gîndurile sale.

Asemenea lui Oscar Wilde, pe care îl citează cu un frumos aforism: „Toți sîntem în șanț, dar unii dintre noi privesc stelele”, Jean d'Ormesson contemplă, la propriu, galaxii și vârtejuri cosmice, urcînd pînă la Big-bang și coborînd înapoi cu smerenia demnă a celui care își înțelege locul în univers. Și o face cu mare finețe și acuratețe, după cum mărturisește un eminent savant, astrofizicianul american Trinh Xuan Thuan (care îi consacră o cronică în „Le Figaro littéraire” din 2 sep-

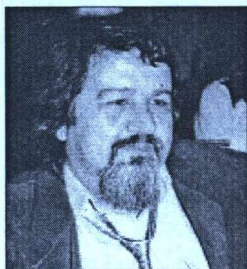
tembrie 2010). Ideea acestei epopei cosmice în care rolul principal îl deține, desigur, Dumnezeu, numit familiar „Bătrînul”, i-a venit autorului, pare-se, într-o seara de vară mediteraneană, cînd, la ieșirea din mare, a fost cuprins de un soi de cutremurare ființială și și-a pus întrebările pe care și le pun din zorii omenirii gînditori „de meserie” sau simpli cugetători: „ce caut eu aici?”, „de ce există ceva mai degrabă decât nimic?”, „există ceva după moarte?” și, evident, „există Dumnezeu?”.

Întreaga desfășurare a textului este și o scurtă istorie a credințelor noastre, fără partipri-uri, fanatisme, sau încrîncenări de vreun fel, comentariile fiind mai curînd plasate sub semnul celebrului *credo* al Sfîntului Augustin, adesea invocat de d'Ormesson, „credo quia absurdum”, totul cu o vioiciune, grațitudine și nostalgie care fac lectura nu doar plăcută și instructivă, ci frater participativă la preocupări ce nu sînt nimănui străine.

Volumul pe care îl avem în față scapă, ca multe din creațiile autorului, convențiilor genului romanesc, amestecînd încă o dată, în stilu-i elegant și inimitabil, eseu și ficțiune, făcînd să defileze pe sub ochii uluiți ai cititorului, personaje de primă mîna, precum Platon, Aristotel, Kepler, Galilei, Newton, Darwin, Einstein și mulți alții care au contribuit substanțial la făurirea viziunii noastre despre lumea în care viețuim. Ideile curg sub atenta și adesea amuzată supraveghere a „Bătrînului”, dar și a celui alt personaj, autorul însuși, rînd pe rînd indulgent, sever sau admirativ față de condiția umană. Dintre toate, poate că evidența relativității timpului pe care îl credeam reper suprem, a produs cea mai profundă perturbare a percepțiilor și convingerilor noastre.

Cert e că Jean d'Ormesson se alătură oamenilor de știință și filosofilor care, în urma celor mai performante și mai precise analize teoretice, depun armele la poarta misterului, fără să-l numească. Nimeni nu poate demonstra existența sau non existența lui Dumnezeu, dar nimeni nu se poate scutura de sentimentul unei creații voluntare, în fața perfecțiunii infinitezimale a reglajelor la scară universală, de la cel mai mic component atomic pînă la uriașele galaxii, unde totul răspunde unor legi de o precizie și o frumusețe covârșitoare.

Finalul acestei cărți tulburătoare este mai mult decât ormessian, e de-a dreptul cioranian: „Mă îndoiesc de Dumnezeu deoarece cred în el. Cred în Dumnezeu deoarece mă îndoiesc de el. Mă îndoiesc în Dumnezeu”...



TOT DESPRE CANDID STOICA

Bogdan ULMU

Nu știu de ce scriu așa de mult despre jurnalul lui Candid! Am scris mai mult decât despre vestitul jurnal al lui Sebastian!

Dar nu e prima bizarerie din viața-mi colcăindă de ciudățenii!...

Și cum și eu țin jurnal, cam de 35 de ani, și cum am publicat o parte din el în cinci volume, pesemne e vorba și de o complicitate – sau solidaritate – diaristică.

Volumul actorului însă aduce și foarte multe informații pe care nu ai de unde să le culegi: iată, spre exemplu, o însemnare despre cum a fost arestat, prostește, popularul actor Mitică P. Apoi, o relatare despre niște actori amatori care aveau un fel de revistă cu „Nea Nicu și ibricu’, Lenuța și cafeluța”... au împărtășit aceeași soartă.

La moartea Ecaterinei Caragiale-Logadi, longevivă – nu ca ilustrul ei părinte, memorialistul ni-i reamintește pe cei patru soți ai dispărutei (n-am știut că unul din ei a fost marele regizor Soare Z. Soare, iar altul – bancherul Aristide Blank!) și sentreabă ce s-a întâmplat cu Vlad Caragiale – fiul moșierului Giblescu – ultimul din neamul Caragiale. Chiar?!

Ăsta-i farmecul jurnalului: treci de la un subiect grav, la unul derizoriu. După o pagină serioasă, de istorie teatrală, dai peste un secretar de partid care s-a accidentat... citind în pat *Magicianul* (ediția cu coperti cartonate). Apoi, o însemnare despre o lecție de învățămînt politic, formală și ridiculizată chiar de director, care avea un tic verbal bine folosit în descriere. O știre despre desființarea Cenaclului *Flacăra* (a făcut vîlvă, la vremea respectivă!).

O dispută familială, despre o poză a actorului din revista „Săptămîna” (descrișă cu umor gen *Titanic Vals!*), e urmată de situația neplăcută creată de Vadim, în jurul Rabinului (și atunci a fost un mare scandal în presa noastră). Ori, vestea incredibilă a fugii actorului Lucian Iancu, director de teatru, dep-

utat în MAN, cu un vapor deturnat, spre Turcia (a fost condamnat la moarte!). Știrea revoltei de la Brașov, în care manifestații strigau „Jos Ceaușescu!”. Arestarea ziariștilor Băcanu, Uncu și Creangă, în 1989 ș.a.m.d. („știu că e periculos să am asemenea însemnări și totuși le fac” – mărturisește diaristul, la pagina 475).

Partea forte a cărții, cred, e *cea tristă*: căci e o lume tristă, cea a artiștilor. Chiar dacă o descrii cu sarcasm, umor, ironie, zeflema, fabulații bufe. Iată, de exemplu, ce gravă apare aici moartea marelui Amza Pellea. A lui Mircea Eliade. A îndrăgitului actor Emanuel Petruș. A lui Cotescu. A lui Virgil Mazilescu și a lui Nichita Stănescu. Sau a multor colegi de la Teatrul de Comedie...

Cu cîtă mîhnire participă martorul la o întâlnire cu foști colegi de facultate, dintre care unii se schimbaseră la modul dezamăgitor! O înmormîntare a unei colege, la care fiul actriței (azi, cunoscut regizor) află că unul dintre cei care plîngeau era... primul ei soț. În altă parte, reamintește moarte nedemnă, nedreaptă a unor mari artiști (sînt prea mulți ca să-i pot cita).

Și, spre final, Candid Stoica povestește calvarul prin care trece un autor de jurnal, jurnal brutal, periculos de sincer, în perioada comunistă: ascundea jurnalul, uita unde l-a ascuns, intra în panică, soția i-l găsea și îi schimba locul, într-un tîrziu îl regăsea cu emoție... și așa mai departe.

Cred că scriitorul/actor, care a avut un *feed-back* încurajator, are obligația să ne ofere și volumul doi (primul se oprește la decembrie 1989). Mai ales că, așa cum mărturisește la pagina 498, are „un lucru de mare preț: amintirile”.

Vînt din pupa!...



ÎNTÎLNIRE CU CIOCÎRLIA

Ștefan OPREA

Cornelia Gheorghiu, delicata și hipersensibila Cuchi, actriță de stirpe nobilă a Teatrului Național, și-a văzut împlinită o irepresibilă dorință, aceea de a avea o carte a ei, cu ea și despre ea, despre viața și creațiile ei în teatru. O are, în sfârșit! Un critic tânăr, scriitor și publicist, student teatrolog, Călin Ciobotari, a realizat-o într-un timp record – circa două luni, dacă nu cumva chiar mai puțin! Am fost pur și simplu uimit când mi-a dat telefon și mi-a spus că volumul a apărut. M-am bucurat apoi, căci cunoșteam dorința și așteptarea febrilă a actriței. Discutasem de mai multe ori cu ea despre o asemenea eventualitate. Ba chiar cred că eu i-am sugerat – după apariția cărții mele dedicată lui Teofil Vilcu – că ar merita și ea să se scrie o carte despre remarcabila ei activitate teatrală. A existat și gândul amîndurora că eu ar trebui să o scriu. Proiectele mele mă împiedicau însă să mă angajez imediat, așa cum dorea Cuchi. S-a adresat lui Călin Ciobotari și bine a făcut; publicist tânăr, putere de muncă, dorință de a face lucruri frumoase și durabile.

Meticulos cum mă știu, mi-ar fi trebuit cel puțin un an ca să scriu o asemenea carte, deși o cunosc pe Cuchi mai bine ca oricine; i-am văzut toate spectacolele vreme de peste patruzeci de ani, am scris despre toate, i-am făcut portrete, am avut cu ea vreo cinci interviuri în diferite perioade din activitatea ei. Călin Ciobotari a găsit însă o formulă foarte operativă și rodnică: formula interviului (cum procedase și colega noastră Ludmila Patlanjoglu cu cărțile despre Clody Bertola și despre Ștefan Iordache). Și a ieșit o carte frumoasă, dinamică, pulsînd de viață, de pasiune pentru teatru, dominată de actriță de la prima la ultima pagină. Au fost nouă zile de interviu (știu asta de la Călin). A fost și o întîmplare nostimă: cei doi aveau întîlnire în redacția revistei „Dacia literară” în a cincea zi de interviu. Vine Cuchi la ora fixată – exactă ca un tren japonez – și găsește închisă poarta de la Casa Gane. Gard de feronerie, cu țepușe ascuțite ca sulite. Ei bine, Cuchi a sărit peste gard, ca nu cumva să întîrzie! (Cum zicea Fănuș Neagu? „Frumoșii nebuni ai marilor orașe?”).

Așadar, nouă interviuri în care e cuprinsă o viață de

om și o viață de artist. Etapele acestei vieți se conturează cu o claritate de cristal: copilăria și adolescența bucureșteană, anii de studii teatrale, întîlnirea cu Iașul (unde a fost repartizată la propunerea rectorului Costache Antoniu și la solicitarea directorului Ilie Grămadă), apoi – miezul cărții – activitatea propriu-zisă în teatru și în cinema. Discuțiile dintre cei doi – actriță și critic – sînt degajate, libere, îmbinînd, cu un farmec aparte, gravitatea cu gluma, informația exactă cu amintirile evazive, cu parfumul altedărilor. Realizările scenice și filmice ale actriței, credința în arta pe care a slujit-o cu o dăruire exemplară, stima ei deosebită pentru regizorii de valoare cu care a lucrat, încrederea în criticii care au scris despre creația ei (mai ales cei bucureșteni!), prietenii cu colegii din teatru (cam puține!) – toate capătă relief aproape pe nevăgăte de seamă, căci dialogul fură cititorul prin degajare, dinamică și farmec indicibil.

O pagină anume mi-a produs – mie, ca iubitor de teatru și cunoscător a ceea ce a fost altădată Teatrul Național din Iași – adevărate tresăriri, adevărate emoții, dar și regrete și indignări determinate de inevitabilele comparații cu prezentul. Vorbește Cuchi (în această pagină), emoționată ea însăși și plină de respect, despre atmosfera și actorii pe care i-a găsit ea în teatru cînd a descins aici ca tînără angajată: „M-au impresionat în special bătrînii, actorii de vîrsta a treia, mai ales prin acel aer de noblețe pe care îl aveau pe chipuri. Ce mai, niște nobili! Relația lor cu teatrul era definită de respect. Bărbații, cînd intrau în teatru, își scoteau pălăria, gest care se face numai la biserică. Să auzi înjurături în teatru? Era de neimaginat. Mult mai tîrziu, totul s-a schimbat. Îți dau un exemplu: un actor basarabean – care, între timp, a plecat de la Iași, nemulțumit că se schimbaseră ceva într-o repetiție; eram în cabină și l-am auzit înjurînd pe culoar într-un hal fără de hal. Un coridor sacru, pe care nu se înjura niciodată. Am încercat senzația de ură, eu care nu știu să urăsc! Doamne, dacă ai fi auzit ce înjurături cumplite, *colorate*... Știi cum se vorbea, în anii '60, pe coridorul de cabine? În șoaptă! În primul rînd, din respect pentru teatru, iar în al doilea rînd, din respect pentru colegul din cabină, care poate își

repetă rolul la ora aceea. Noblețea despre care citisem în cărți o regăseam în actorii Naționalului ieșean din deceniul șaptea”.

Din nefericire, sînt obligat să completez cele spuse de Cuchi cu alte – cel puțin două – exemple, ca să se înțeleagă cine și cum a contribuit la starea, lipsită cu totul de noblețe, care se află astăzi în Teatrul Național. Întîmplare de prin 1995-96, tot pe coridorul cu cabine și tot cu un actor venit din Basarabia. Seară de spectacol cu *Woyzeck*. Actorul nostru – rolul titular. Știam de la artiștii de altădată că înainte de a începe spectacolul actorii se închid în cabine, în liniște, se concentrează, repetă unele pasaje mai dificile, își pregătesc vocea, își caută starea etc. În seara cu pricina – nimic din toate acestea. Dimpotrivă: pe coridorul cabinelor, titularul din *Woyzeck*, trîntit pe spate, juca volei cu un foarte tînr angajat (proaspăt absolvent). Am zis corect: juca volei! Întrebați dacă nu cumva sînt și ei în distribuția spectacolului, au răspuns: „Ba da, dar mai sînt 5 minute pînă la gong”. Întîmplarea a doua, cu același „protagonist”, trei-patru ani mai tîrziu: anticamera directorului. Aștept să termine o convorbire telefonică, deci nu intru peste el. Pînă termină, stau de vorbă cu doamna Manea, secretara. Dar intră personajul: în pantaloni scurți, tîrlici, șapcă de apaș, cu cozorocul la spate, ambele mîini în buzunare și – n-o să credeți, nu, n-o să credeți – fluierînd ca ciobanul la tîrla oilor! Trece prin anticameră fără să ne dea vreo atenție și intră la director ca la tat-so acasă. Am avut senzația că portretele marilor directori ai Naționalului, aflate pe pereții cabinetului, se vor întoarce cu spatele!

Mai am și alte exemple, dar nu le mai dau.

Și atunci ce să răspundă Cuchi la întrebarea pusă de Călin: *Unde s-a pierdut noblețea despre care vorbiți și, mai ales, cînd s-a pierdut ea?*

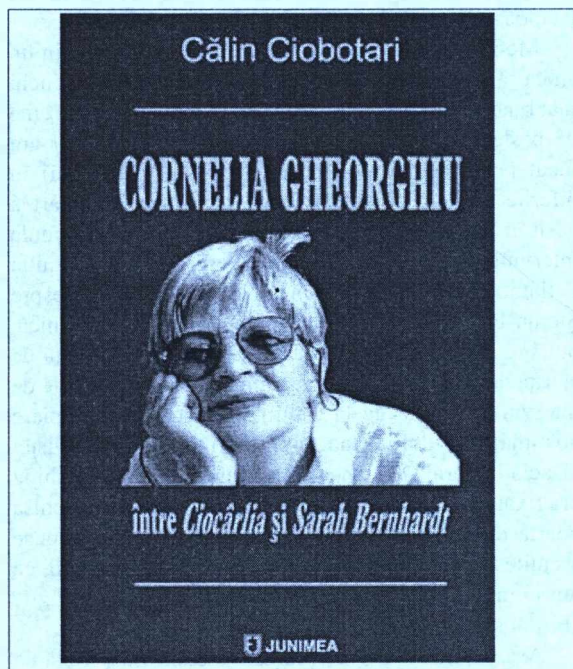
Din dialogul inspirat al celor doi pot fi desprinse multe alte probleme care ar merita lungi discuții, spre folosul celor de acum din teatru, dar cum știm că pe aceștia nu-i prea interesează, ar fi să ne pierdem vremea în păguboase zădărnicii. Mai bine să spun și ceva care nu mi-a plăcut din cele cîte spune actrița. De pildă despre Iași zice că nici vorbă de „oraș al culturii”. Ei cum așa, doamnă Cuchi? Dar vă contraziceți singură, flagrant, prin tot ce spuneți, aproape în fiecare pagină, despre relațiile dv. cu scriitori, pictori, muzicieni, savanți etc. etc. și despre numeroasele manifestări culturale la care vă dați adesea concursul; vorbiți despre expoziții de artă, despre concerte, despre librării, lansări de cărți, seri de poezie etc. și iar etc. Ar putea fi toate acestea – și altele încă, pe care nu le mai înșir – într-un oraș acultural? Și ce s-ar fi ales de talentul și de vocația dumneavoastră într-un oraș fără cultură?!

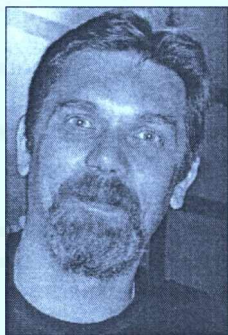
Tot fără plăcere am citit capitolul *Criticilor mei* (Ai dumneavoastră... și ai cocoanei Joițichii, să trăiți!). E firească *fascinația* actriței față de criticii bucureșteni, după cum e firească *îngăduința* față de cei ieșeni, printre care mă recunoaște și pe mine. Sînt foarte onorat și recunoscător. Numai că despre mine (nu-i amestec în discuție pe confrății mei) zice că aș fi recunoscut doar în Iași! Mulțumesc de apreciere, dar am argumente și dovezi că sînt recunoscut și la... Bîrlad! Poate de aceea, vreme de 30 de ani, am fost membru în biroul național de critică; poate de aceea, de 40 de ani încoace, am tot fost invitat la toate festivalurile de teatru, de la Timișoara la Constanța și de la Satu Mare la Galați, fiind de mai multe ori membru în jurii; poate de aceea am obținut două premii naționale de critică și două nominalizări la premiul de critică al UNITER. Să-mi fie iertat orgoliul de a vă face cunoscute asemenea lucruri.

Dincolo de toate acestea, cartea rămîne frumoasă și utilă culturii teatrale și istoriei teatrale; ea așează la locul cuvenit o minunată actriță.

Mulțumindu-i lui Călin Ciobotari pentru că ne-a dăruit-o, îi sugerăm să continue: mai are lașul și alți actori importanți care trebuie abordați acum, cît încă mai pot lăsa mărturie nepețuite.

* Călin Ciobotari – *Cornelia Gheorghiu între Ciocîrlia și Sarah Bernhardt*, Editura Junimea, 2010.





„Somos todos amantes de esta Tierra.”

Plácido DOMINGO

UN PIRAT ȘI O CURTEZANĂ LA ROYAL OPERA HOUSE

Dragoș COJOCARU

Oricât ar părea de promițător în prima sa parte, titlul cronicii de față nu se referă cu strictețe la trista actualitate carpato-danubiano-pontică, ci, așa cum precizează partea a doua, la prima călătorie a unui locuitor al acestor meleaguri dincolo de Canalul Mînceii, acolo unde Londra nu încetează să-și uimească vizitatorii de pe toate meridianele cu incomparabila ei atmosferă de metropolă insolită. Păcat ar fi fost ca, de pe harta astrală întocmită de scrutătorul Iornion, să lipsească tocmai faimoasa Royal Opera House, Covent Garden. Splendoarea acestui teatru, de mai mici dimensiuni dacă e să-l comparăm cu Scala, cu Opera Bastille sau cu Wiener Staatsoper (ca să nu mai vorbim de Metropolitan), își află o îmbucurătoare corespondență în calitatea spectacolelor prezentate de-a lungul anilor. Orice amator de operă cunoaște seria de montări filmate pe această scenă în anii '80 spre a fi comercializate, îmbogățind astfel patrimoniul cultural mondial cu câteva comori inestimabile.

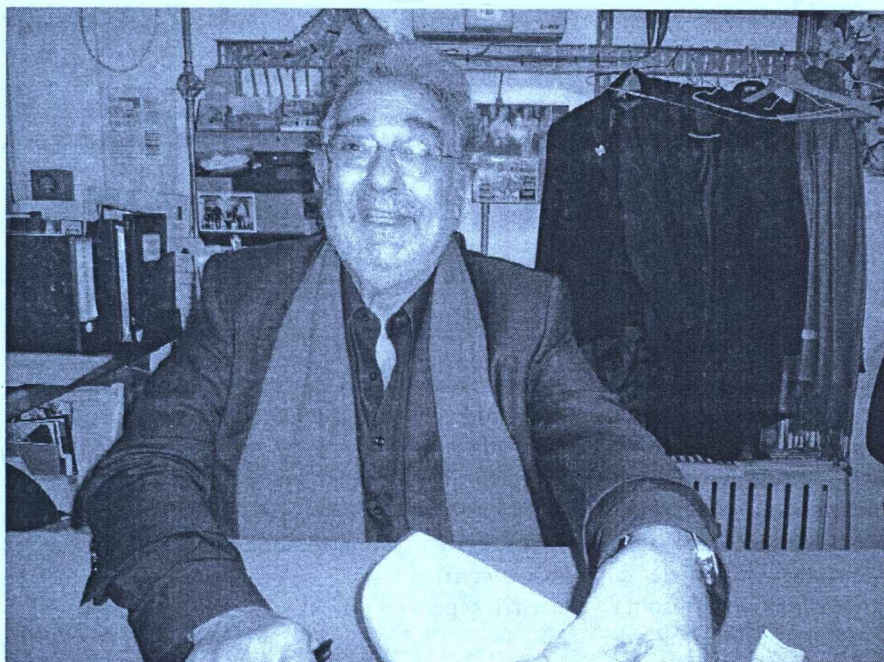
Pentru vara anului 2010, afișul teatrului din spatele pieței unde Elisa Doolittle a fost culeasă (ca o floare, firește) de profesorul Higgins și preschimbată în *my fair lady* propunea câteva titluri prin care se constituia în principalul centru de atracție de pe mapamond: *Manon* cu Anna Netrebko, *Simon Boccanegra* cu Plácido Domingo și *La traviata* cu Angela Gheorghiu (așadar, măcar din perspectiva celebrității, o combinație greu de găsit chiar și la Met, singurul teatru din lume în măsură să adune cele mai mari nume ale scenei lirice în programul aceleiași săptămîni). Nu se putea lipsi. Ca atare, am ales ultimele două titluri din seria de trei de mai sus și am făcut deplasarea în capitala britanică, spre a mă bucura de această imperială dărnicie. Faptul că biroul de presă al Operei Regale n-a catadicsit să-mi răspundă nici măcar negativ la solicitarea unei legitimații de jurnalist pentru vreuna din reprezentații n-a reprezen-

tat un obstacol, după cum nu l-a reprezentat nici prețul ridicat al biletelor. La o adică, anumite satisfacții nici nu pot fi plătite în monedă curentă... Trei seri londoneze (13, 14 și 15 iulie), trei *performances* de neuitat (*Simon Boccanegra*, *La traviata* și... *Simon Boccanegra*).

Să începem cu piratul.

Simon Boccanegra

Primul spectacol cu *Simon* a presupus, pentru subsemnatul, unele elemente de noutate, nu toate previzibile. Revenirea lui Domingo pe prima scenă lirică londoneză după cîțiva ani de absență se producea în acest rol de bariton, deja abordat la Opera de Stat din Berlin, la Metropolitan și la Scala, cum am avut norocul de a consemna în paginile numerelor precedente ale „Convorbirilor literare”. Evenimentul se producea după anularea, din motive medicale, a participărilor sale la producția de *Tamerlano* din luna martie și, chiar în seara de 13 iulie, avea să fie transmis în direct pe *big screen*-uri plasate în diverse locuri din Anglia (cel mai adunător de lume din Londra fiind Trafalgar Square). Distribuția era, mai mult ca oricînd, una de excepție, cum vom vedea, însă Ferruccio Furlanetto, care, în prelungirea experienței de la Scala din Milano, urma să-l interpreteze pe Fiesco, a răcit în ultima clipă, victimă pesemne a curenților de aer ce bîntuie în preajma Tamisei. Și întrucît n-a mai fost vreme să se găsească un înlocuitor care să poată susține rolul pe scenă, s-a recurs la un compromis pe cît de bizar, pe atît de spectaculos: în civil, John Tomlinson a cîntat (cu vocea-i explozivă, îndelung încercată în tetralogia wagneriană, parcă amenințînd mereu să desprindă tencuiala cochetului edificiu), cu partitura sub



ochelari, dintr-un loc din avanscenă, iar Furlanetto a apărut în spectacol, evoluînd scenic și mimînd emisia vocală pentru care colegul său britanic trăgea din greu. Astfel, transmisia directă în *high definition* a fost salvată din punct de vedere formal. Cei doi au ieșit la aplauze ținîndu-se de mîină, iar succesul a fost, pentru ambii, unul răsunător.

Pentru spectacolul din 15 iulie, invitat să susțină rolul lui Fiesco a fost basul gruzin Paata Burchuladze, primul interpret căruia, cu mulți, mulți ani în urmă (el fiind pe atunci proaspăt laureat a două importante premii internaționale: Voci Verdiane la Busseto și Concursul Ceaikovski la Moscova, ambele desfășurate în 1981), i-am solicitat un autograf la cabină, în pauza unui *Faust* montat la Opera din Iași. De atunci, cariera solistului georgian a cunoscut o ascensiune rapidă, în toate marile teatre și festivaluri ale lumii, fiind în același timp confirmată de un număr considerabil de înregistrări audio și video, realizate *live* sau în studio și publicate de casele de discuri Decca, Deutsche Grammophon, EMI și Philips. Personal, după evenimentul ieșean, îl mai văzusem doar la televizor și în înregistrări, iar surpriza anunțului făcut de dirijorul Antonio Pappano s-a confirmat pozitiv încă de la prima ivire a artistului pe scenă: cea mai impresionantă la modul cutremurător, sumbră și dramatică, dătătoare de fiori. Lasă că, în ultimul timp, Burchuladze a lăsat deoparte nu

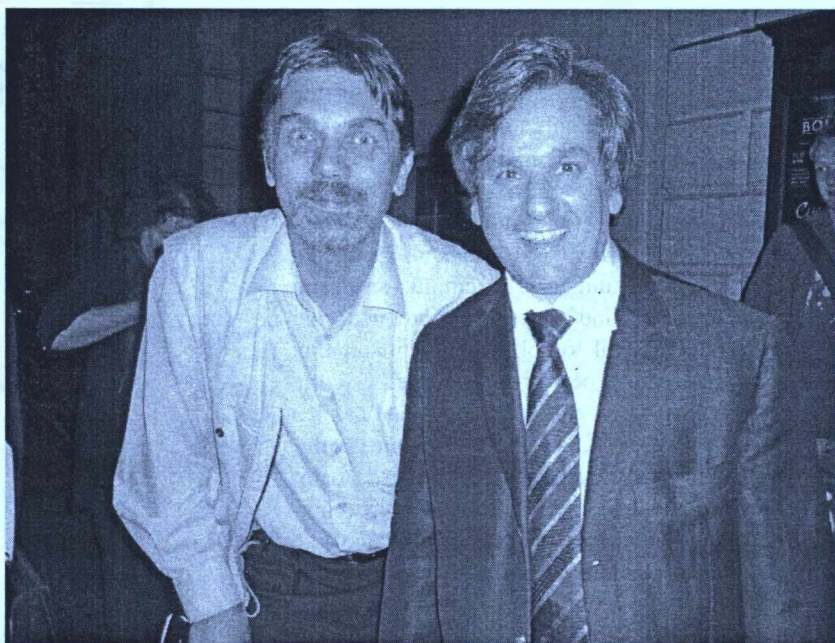
puține kilograme, pre-schimbîndu-se dintr-un soi de Pavarotti al registrului grav într-un atlet suplu și osos, numai bun să producă impresia fantomatică a vindicativului Jacopo Fiesco. Cînd, pradă mîniei, se lansează în a o apostrofa pe Sfînta Fecioară pentru că n-a vegheat cum trebuie la virginitatea fiicei sale (o feciorie, altminteri, „răpită” de viteazul corsar Simon, pesemne, cu deplinul acord al împriicinatei), Burchuladze a fost atît de vehement și de convingător (firește, numai prin expresie inter-

pretativă, vocală și actricească, fără a zbiera prostește), repezindu-se spre avanscenă cîți pași, cu pumnul ridicat, încît voi ține mereu minte cum m-am întreat în sinea mea, cu cea mai spontană sinceritate: „Aoleu, dacă chiar îl aude?”. Între timp, la dreapta mea, pe locul ei din primul rînd, Luminița Andrei s-a speriat de mina amenințătoare și tonul bubuitor al furioasei izbucniri, imediat temperată, cum bine se știe, în marea arie a basului, *Il lacerato spirito*. Iar în pauză am fost de acord: asta da, artă.

Și arta s-a manifestat la aceleași cote înalte (pe alocuri de-a dreptul amețitoare) de-a lungul ambelor reprezentații de *Simon Boccanegra*. Mai tînră ca oricînd, într-o formă de zile mari (ce-o mai fi însemnînd și asta la nivelul lui...), Domingo a cîntat atît de *frumos* strofa fundamentală din duetul recunoașterii dintre doge și fiica sa („Se la speme, o ciel clemente,/ ch'or sorride all'alma mia,/ fosse sogno!... Estinto io sia/ della larva al disparir”), încît m-a transportat pur și simplu într-o *twilight zone* născută din imaginarul personajului, și am crezut, cu acea ingenuitate redobîndită pe care perplexitatea incredibilului îi-o impune fără drept de apel, că Verdi însuși l-a trimis pe Plácido să ne demonstreze cum trebuie interpretată această frază. Mai înainte, versurile din prolog prin care corsarul de pe atunci își justifică acțiunile militare marinărești prin năzuința de a-și merita iubirea („Sublimarmi a lei sperai/ sovra l'ali della

gloria,/ strappai serti alla vittoria/ per l'altare dell'amor") au răsunit cu o eleganță eroică de o perfecțiune pe care n-o mai auzisem nici în interpretările precedente ale lui Domingo însuși: acel sublim întrezărit doar în clipele de grație. Despre actor, ce să mai spun? Nu voi uita niciodată felul în care, în actul al doilea, Plácido, între compasiune și sentiment al zădărniceii, privea pumnalul oferit de tânărul Adorno cu replica „Dammi la morte”. Apoi interogațiile zbaterii între afecțiunea paternă și misiunea politică („Deggio salvarlo?”), pentru ca, în fraza culminantă a terțetului respectiv („Sia d'amistanze italiche/ il mio sepolcro altar”), prin asumarea sacrificiului de sine al cîrmuitorului luminat, în slujba binelui colectiv, Domingo să se ridice parcă deasupra istoriei, cu o măreție reieșită nu atît din grandilocvența textului, cît din însăși identificarea artistului cu personajul în clipa transcendenței vizionare. Dar Domingo e Domingo...

Ei bine, o altă premieră absolută pentru „Lomion” a fost întîlnirea cu tenorul Joseph Calleja, originar din Malta, finalist Operalia în 1999 (ediția din Puerto Rico, unde s-au mai lansat tenorii Villazón și Filianoti). Acum stau și mă întreb de unde să încep cu laudele: de la frumusețea timbrului, de un lirism vibrant, cu o surprinzătoare penetrantă și volum impresionant, ori de la identificarea cu rolul, într-o prestație actoricească în care persuadarea se realiza prin naturalețe, printr-o asimilare a rolului (Gabriele Adorno, impulsivul tînăr patrician care „uneltește cu guelfii”) în cele mai mici detalii, fie că era vorba de executarea unui *diminuendo* desăvîrșit (în finalul duetului amoros cu soprana: „Ripara i tuoi sospiri/ al porto dell'amor”), ori de o ridicare deznădăjduită a sprîncenelor (în scena în care află că cel pe care voia să-l răpună e tatăl iubitei sale: „Tu?... Tu?... Suo padre?”). În urma acestor spectacole de *Simon Boccanegra* de la Covent Garden, Joseph Calleja (care în viața de toate zilele e un tip extrem de simpat, prietenos, săritor și așa mai departe) s-a postat,



în topul meu personal (pe care nu mă feresc a-l dezvălui fără rezerve, deoarece aici nu producem cronică muzicală propriu-zisă), pe locul întîi printre tenorii momentului (și mă refer aici, de bună seamă, doar la tenorii care încă n-au împlinit înfloritoarea vîrstă de 69 de ani!)....

În rolul conspiratorului Paolo Albiani, veteranul australian Jonathan Summers a întruchipat un personaj malefic de un cinism veritabil, ireproșabil din punct de vedere vocal, iar actoricește a îngroșat tușele pînă la o anumită limită, fără a cădea în caricatură: scena în care, torturat în prealabil, apare trăgînd al lui picior în drum spre eșafod a fost impresionantă ca impact vizual, putînd servi oricînd drept model pentru ceea ce vrea (și, iată, uneori poate) să însemne un cîntăreț-actor de un indubitabil profesionalism.

Soprana Marina Poplavskaia, nativă din Moscova, a creat o Amelia/ Maria de o efuziune scenică moderată, mizînd în principal pe latura sfielnică a personajului crescut la mănăstire, dar nerefuzîndu-și fermitatea inițiativei în cursul intervențiilor sale în care, în două rînduri, sare (la propriu) în apărarea părintelui amenințat cu moartea. Din punct de vedere vocal, Poplavskaia prezintă o calitate timbrală de excepție în registrul mediu, însă cu stridente în acut, unde, neomogen, își pierde armonicile. Inițial, mi-a făcut impresia unei mezzo-soprane convertite (un tip de conversie mai rar întîlnit, însă nu imposibil, ca de pildă la Violeta Urmana), dar pe parcurs am constatat

că nu era cazul. Mai mult, Marina, ca orice Marină care se respectă, e pe val: în stagiunea viitoare, la Metropolitan o așteaptă două roluri veridice de maximă anvergură și dificultate: Violetta Valéry din *La traviata* și Elisabetta de Valois din *Don Carlo*. Deocamdată, în seara de 15 iulie (dedicată de Antonio Pappano, printr-un anunț în fața cortinei, memoriei dirijorului sir Charles Mackerras, decedat în acea zi), ea s-a ținut tare, rezemându-se de un perete lateral și evitând astfel o cădere nedorită, atunci când înflăcăratul Joseph Calleja, într-un elan temperamental, era cât pe ce s-o răstoarne.

Pietro a fost basul polonez Lukas Jakobski, o siluetă de baschetbalist din care, în mărginirea rolului, a răsunat un glas amenințător. Louise Armit (servitoarea Ameliei) și Lee Hickenbottom (căpitanul) au completat distribuția acestor spectacole ce vor rămâne în analele teatrului liric. Maestrul Antonio Pappano, directorul muzical al instituției, a condus ostilitățile în felul său amical (pentru puținii cititori al căror spirit critic în formare se exercită năvalnic la tot pasul, merită să precizez că oximoronul de mai sus e unul intenționat). Le-a condus cu patos verdian și simț coloristic infinit, iar orchestra și corul i-au răspuns fără nici cea mai mică ezitare.

Montarea semnată de Elijah Moshinski, economică dar extrem de efektivă în mișcarea personajelor, în decoruri (Michael Yeagan) și costume (Peter J. Hall), cu lumini mînuite elocvent (John Harrison) și fără a modifica blasfemator epoca sau locul acțiunii, e cunoscută, cel puțin în linii mari, din varianta dirijată de Georg Solti, cu Alexandru Agache în rolul titular. Nu-mi rămîne decît să-l îndemn pe distinsul cetitor către acest reper video-discografic.

După spectacolul din 13 iulie, fotografii, auto-grafe și scurte conversații de neuitat, într-o atmosferă de nedescris, la intrarea artiștilor de pe Floral Street, cu John Tomlinson, Joseph Calleja, Marina Poplavskaia, Antonio Pappano și cu tortul însuși mai curînd decît cireașa de pe el, Plácido Domingo.

Un *Simon Boccanegra* pentru istorie: o istorie unde va figura și prin mărturia audio-vizuală a unui spectacol precedent, transmis de BBC2 și destinat editării pe DVD, în care Ferruccio Furlanetto, încă neatins de răceală, își făcea treaba așa cum numai el știe s-o facă... Dar hai să dăm Cezarului ce-i al Cezarului și să ne încheiem relatarea citînd (fiindcă



rezumă bine prezentul popas londonez al lui *Simon Boccanegra*) subtitlul cronicii semnate de Michael Church în cotidianul „The Independent” din 30 iunie, imediat după seara primului spectacol din serie: *Crowning Glory for Triumphant Domingo*. Așa a fost atunci, așa a fost și în cele două seri pentru care depun mărturie. În plus, pentru mine, ca și pentru cei 2268 de spectatori care au înțesat, seară de seară, mereu splendida, însă acum neîncăpătoare sală a Royal Opera House (*lucky people*, vorba vecinului meu de stal de la prima reprezentație), una din experiențele cele mai frumoase și mai îmbogățitoare sufletește dintr-o viață de om.

La traviata

Istoric a fost, în 1994, și debutul Angelei Gheorghiu, la Covent Garden, în rolul Violettei din capodopera verdiană compusă după romanul și piesa lui Alexandre Dumas-fiul. Acum, soprana din Adjud revenea pe scena londoneză pentru a da viață, încă o

dată, nefericitei eroine căreia, într-o societate mai puțin „înțeleghătoare” decât aceea în care avem prezentul privilegiu de a ne da cu părerea, nu-i mai rămânea decât nobila, consolatoarea misiune de a plînge și a se jertfi din iubire.

A fost primul contact *live* al Lornionului galactic cu celebra noastră compatriotă, după două „eșecuri” precedente, decurse din tot atîtea din nu mai puțin celebrele sale anulări. O mai văzusem doar, tot în '94, în concertul lui Domingo de la Sala Palatului din București. Și rămăsesem profund impresionat de *toate* calitățile interpretei. Acum, de la balconul Operei Regale, vocea Angelei Gheorghiu s-a auzit senzual-catifelată și sugestivă în feminitatea ei esențializată, agilă în coloratură și pătrunzătoare în acute, dar – retorica reclamă imperios litota – nu tocmai năucitoare prin forță și volum. Jocul ei actoricesc și-a păstrat coordonatele din ediția imortalizată la Decca, menținându-și însă, totodată, prospețimea și patosul cu care acest *stage animal* pur-sînge și-a cîștigat reputația internațională. În finalul cabaletii din primul act („*Sempre libera*”) a avut un derapaj vocal chiar pe ultimul vers, din pricina unei acute emise în pripă, însă, în rest, muzicalitatea ei și-a produs efectele scontate, entuziasmîndu-i pe critici (cineva considera această *La traviata* chiar perla stagiunii londoneze). Scena finală, a morții întîmpinate de eroină ca o viziune a reînvierii, a fost trăită de Angela într-o manieră emoționantă, storcătoare de lacrimi: înainte să se prăbușească ireversibil în brațele iubitului, ea aleargă descriind un cerc complet în jurul scenei, parcă încercînd, fără șansă, aidoma unei porumbește rănite fatal, să-și ia zborul spre o mai concretă mîntuire. Deci punct ochit, punct lovit și *Viva Verdi!* În sfîrșit, un cuvînt de recunoștință, din partea noastră, pentru această divă sclipitoare care, prin propriile sale merite artistice, asemenea altor cîtorva talente de excepție din sfera artelor și științelor, dar și prin frumusețea sa (ea fiind, probabil, cea mai seducătoare prezență feminină din circuitul galactic), se străduiește să aducă un plus de imagine pozitivă unei țări gata să sucumbe în propria ei miserie, în siajul multisecular al, pe cît de hilarei, pe atît de trist-prevestitoare *Ţiganiade*.

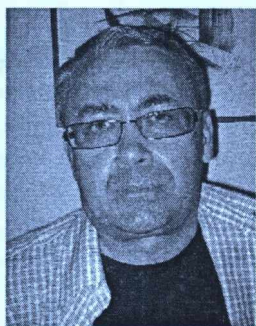
Partenerul de scenă al Angelei a fost tînărul James Valenti, în prealabil Alfredo Germont pentru ea și la Met, într-o serie de spectacole dintre care cel puțin unul a fost transmis radiofonic. Acest tenor american își construiește treptat cariera internațională, figura

de june-prim și cei un metru nouăzeci ai săi recomandîndu-l în mod deosebit pentru roluri de croială romantică. Vocea sa, însă, nu aduce nici a Jussi Björling, nici a Luciano Pavarotti: e mică și subțire, neizbutind să surmonteze fosa în momentele de intensă activitate orchestrală. Cînd cîntă corul, se integrează, involuntar, ajungînd să treacă neobservat. O voce, așa-zicînd, de criză: nici prima și nici ultima, în acest sens.

Situația se schimbă cînd trecem la Zeljko Lucic, un papa Germont de o vocalitate solidă ca o stîncă. Această (evident, banală) comparație din regnul mineral e însă transferabilă și în sfera interpretării propriu-zise, o interpretare nu prea nuanțată, axată preponderent pe caracterul rigid, pe axa inflexibilă a psihologiei tatălui autoritar. În consecință, aria sa de rezistență („*Di Provenza il mar e il suol*”) a fost corect intonată și s-a făcut auzită din toate colțurile sălii (dacă nu și din afara ei), dar a dus lipsă de rafinamentul și evocatoarea nostalgie provensală cu care Verdi și-a brodat partitura. În fine, a fost la mijloc și concepția regizorală, întrucît însuși Leo Nucci, în varianta DVD-ului din 1994, se înscrie pe aceeași linie interpretativă. Pe de altă parte, baritonul născut în fosta Iugoslavie se numără printre acele cazuri rare și curioase în care vocea sună mai bine în înregistrări decât pe viu: impresia de bogăție a armonicilor pe care am constatat-o atunci cînd am vizionat producțiile de *Il trovatore* de la Bregenz și de *Macbeth* de la Metropolitan nu s-a mai confirmat în sala de spectacol. Poate e și o chestiune de formă vocală de moment, rămîne de văzut.

Distribuția a fost completată, cu aplomb și temeinicie profesională, de Kai Ruutel (Flora), Eddie Wade (baronul), Richard Wiegold (doctorul), Ji-Min Park (Gastone) și Sarah Pring (Annina). Orchestra și corul au evoluat impecabil, iar momentul coral și coregrafic din actul al doilea, scena II, a fost de-a dreptul entuziasmant.

Regia lui sir Richard Eyre, sobră și concentrată în minimalismul ei relativ, a subliniat mai degrabă aspectul cameral al tragediei dumasienne. Maestrul Yves Abel a asigurat, de la pupitrul dirijoral, o conducere muzicală prin care a îndreptat melodrama verdiană pe același făgaș al cumpătării reflexive, menținînd-o astfel la precauță distanță de fastul zeffirellian căruia, vom recunoaște într-un final cu zîmbitoare neputință, i-am cam dus dorul...



IOAN HORVATH BUGNARIU – ARTISTUL DE PE MALUL OPUS

Petru BEJAN

Galeria de la parterul Moldova Mall și-a răsfățat recent vizitatorii cu o expoziție semnată de clujeanul *Ioan Horvath Bugnariu*. Cine este autorul? Ani buni, șef al *Catedrei de grafică, pedagogia artei, foto-video-procesare computerizată a imaginii* din cadrul Universității de Artă și Design din Cluj-Napoca, președinte al filialei locale a UAP, doctor în arte, grafician de notorietate, cu prezențe remarcabile – preț de peste patru decenii – pe simezele românești și străine. Drept recunoaștere a meritelor și competențelor sale în domeniul artistic, Universitatea de Arte „George Enescu” din Iași l-a „înnobilat” simbolic, acordându-i titlul de *Doctor Honoris Causa* – motiv suplimentar al „descălecatului” vizual moldav.

Arta pop, cea promovată, teoretizată și experimentată de Ioan Horvath Bugnariu, cultivă o „estetică a orașului”, una voit superficială, non-pretențioasă, interesată să surprindă strada, piața publică, periferia, cu obiectele și imaginile care le sînt specifice. Dintr-o perspectivă asumat „angajată”, artistul pop ar dori să substituie interesul „teoretic” pentru adevăr cu unul pragmatic, vizînd concretul, realitatea – pe care stăruie să le înfățișeze ca atare. De aici refuzul artificialului, ca și recursul parcimonios la retușurile cosmetizante. Lumea este așa cum o vedem, dar nu întotdeauna privim cum trebuie – pare a sugera autorul evenimentului expozițional ieșean.

Ioan Horvath Bugnariu își încadrează perioada de modelare a opțiunilor artistice personale în deceniul '60-'70 – timp al voluptăților contestatare și al revoltelor juvenile de pretutindeni. Muzica *beat*, *pop*, literatura americană și engleză, poezia tînă, necontaminată ideologic, de la noi (Nichita Stănescu, Ioan Alexandru) i-au fost referințe culturale de căpătîi. Ulterior, artistul clujean parcurge cu luciditate un program consecvent, centrat pe exi-

gențele de *stil* și *atitudine*. Ca puțini dintre confracții artiști, el mînuiește cu sagacitate atît rigoarea scrisului, cît și abilitatea de a confecționa imagini.

Cum recunoaștem ceea ce numim *stil*? Există mai multe înțelesuri ale conceptului în discuție. Unul, de inspirație franceză (Roland Barthes), exploatat în retorică și în practica scriiturii, descrie *stilul* în termeni de abatere, diferență, deviație de la un „grad zero” al limbajului. Altul, promovat în discursul analitic american (Nelson Goodman), vede *stilul* în termeni de constanță, recurență, conformitate față de un proiect asumat, circumscris tematic și metodologic. A recunoaște un *stil* înseamnă a putea identifica elementele repetabile, de continuitate, care dau identitate dar și distincție unui artist. Unicul, ineditul, cu totul noul, diferența radicală se impun cu raritate. Adeziunea la un curent artistic sau subscrierea la modele deja configurate presupun în egală măsură atașament stilistic. Tocmai în acest sens, Ioan Horvath Bugnariu se recunoaște afin mai curînd cu proiectele unor artiști pop consacrați peste Ocean (Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Andy Warhol), dar și cu autori continentali care îmbină în chip inedit grafica și tehnica fotografică.

Desenul, gravura, compoziția, fotografia artistică, grafica de șevalet, grafica publicitară și de carte îi configurează limbajul favorit de exprimare; tiparul și aparatul de fotografiat devin astfel „uneltele” privilegiate de lucru. Consistentul C.V. profesional, responsabilitățile administrativ-manageriale la nivel universitar sau în interiorul breslei artiștilor ardeleni, cărțile sale de teorie a artei (*Cultura Pop și arta de atitudine*, 2007; *Apariția spiritului Pop și influența acestuia în arta și cultura contemporană*, 2009), departe de a argumenta în favoarea unui tipar conformist, grav-academic, întăresc profilul unui artist complex, neconvențional, implicat serios în problemele praxisului cotidian.

Noi aici și oriunde – titlul expoziției oferite de Ioan Horvath Bugnariu ieșenilor – actualizează câteva din pretextele artistice iterate pe parcursul carierei. Voit ambiguizată, o atare formulă pare a ironiza discursul identitar demagogic, patriotard, ce gonflează în exces orgolii localiste sau provinciale. Dispozitivul nostru de înrădăcinare în tradiții și calități excepționale este contrazis de fapte. Există coincidențele simbolice și culturale dincolo de frontierele conjuncturale. Trăind oarecum sincron voluptatea globalizării, avem multe în comun cu ceilalți. Lumea noastră este o periferie generalizată, populată pe alocuri cu idoli și fantasmе derizorii. În absența altor repere, localul, regionalul sînt ridicate arbitrar la demnitatea întregului. De aici și mulțimea inadecvărilor care conferă banalului o aură artificială, una care-i potențează straniețatea și ridicolul.

Locul favorit în care precarul se vede și *se vede-tizează* este orașul, cu extensiile lui mediatice – ziarul și televiziunea. Grație acestora, banalul este transformat în Icoană și „con-sacrat” cu facilitate. Publicitatea săvîrșește cu zel acest ritual al metamorfozei, stimulînd la maximum consumul și fantasmеle lui cosmopolite. Totul se consumă – informație, obiecte, imagini. Prostițuția mediatică, bovarismul colectiv, frivolitatea gustului public, prețiozitatea stridentă a starurilor de tabloid întăresc impresia de bîlci, de aglomerație fără proiect, de cumul dezordonat al formelor fără fond.

Ioan Horvath Bugnariu denunță „cinismul îmbrăcat în haine de sărbătoare”, balcanismul nostru rezidual, rezistența încăpățînată la nou, repetiția și monotonia, întrecerea fără miză, învîrtitul în cerc, risipa, munca în zadar, superficialitatea permanentizată. Autorul creează compoziții multimodale în care mixează fotografiile din realitate, decupaje de ziar cu eşantioane de scriitură aparent aleatorii (bilete, chitanțe, înscrisuri murale), pentru a recompuе tabloul unei lumi ca ne-lumea, în care admirația năîngă proiectează idoli efemerі. Intenția este una de critică socială; a semna, a atrage atenția, dar și a da mărturie ca „martor” la neîmplinirile prezente. „Am adunat de pe străzi produse ale indiferenței și neatentei noastre, transformîndu-le în relicve”, scrie autorul undeva. Compozițiile pe tema *Ideas for all events*, dar și ciclul *Relicvelor*, îmbină imagini, forme și culori menite a șoca ori a scandaliza prin asocieri neobișnuite.

Dacă promotorii Noului Realism resemnificau obiecte, Ioan Horvath Bugnariu se folosește de fotografie pentru a obține colaje de imagini purtătoare de mesaj. Lucrări precum *Bine închis*, *Scară spre nicăieri*, *De vînzare* trimit sugestiv la felul în care ne apărăm „sărăcia și nevoile și...”. Unele înscrisuri *graffiti* sînt reciclate fotografic și etalate în felul unor semnificați urbani necenzurați, ilustrînd „glasul” stins, anonim dar sincer, al celor mulți (*Outlying District News*, 1,2,3). Ridiculează în alte compoziții feroarea manipulării prin imagini ultramediatizate ce exhibă strident vultele corpului feminin. Accesînd ziarul *Libertatea* (leit-motiv simbolic al mai multor lucrări), află despre competiția „nurilor” erotici de mahala (*Balkan News*, 1-5), care preludează traseele mioritice de consacrare publică. Autorul urmărește cum imaginea devine marfă, intrînd în logica necruțătoare a consumului generalizat (*Girls*, *Buletin de știri*, *Hot line*). Litografiile cu titlul *Love story* sugerează dificultatea de a descîlci ițele sofisticate, nebuloase, ale frivolelor povestiri de amor ventilate în presă sau în telenovele „fără număr”.

A fi vedetă înseamnă a fi văzut, a fi vizibil, a te face văzut cu orice preț, a deveni accesibil. Magia imitației fără discernămint adîncește impresia de inadecvare. Între ignobilul manelist de la noi și un star ca Michael Jackson există aceeași asimetrie ca între pateul nostru de ficat (prototip al frustrărilor alimentare valahe) și reconfortanta Coca-Cola, sau între senzația neostoită de foame a românului și setea firească de după sațietatea deja dobîndită a omului din Occident. Media creează pe moment iluzia sincronizării. Tot ea ne transpune într-un univers ficțional, populat de personaje idealizate, care funcționează oarecum compensatoriu (*Weekend*, *Toffee*).

În majoritatea lucrărilor sale, Ioan Horvath Bugnariu se declară în război cu o lume care-i înșeală așteptările, poziționîndu-se antagonic, pe „celălalt” mal, al criticii nedisimulate și protestului. Adagiul vetero-testamentar „Ochi pentru ochi, dinte pentru dinte” devine astfel unul programatic, îndemnîndu-l să răspundă la spectacolul violenței generalizate cu o măsură comparabilă, însă rafinată artistic.

Iată cîteva motive pentru a traversa negreșit apele tulburi ale tranziției autohtone pe un mal opus, antagonic, unde ne așteaptă autorul.



LUMINA FRUMUSEȚII ȘI LUMEA LUI DELVAUX (I)

Grigore ILISEI

Paul Delvaux, unul dintre marii belgieni ai artelor frumoase din veacul al XX-lea, deși legat prin origini și formație de lumea valonă, de Bruxelles mai ales, și-a așezat lăzile cu zestre (operele de o viață) într-o casă de pescar flamand, la Saint Idesbald, pe țărmurile belgiene ale Mării Nordului. În 1979 Fundația "Paul Delvaux", fondată cu încuviințarea pictorului de nepotul său Charles Van Deun, cumpără la Saint Idesbald restaurantul Vlierhof, amenajat într-o modestă locuință de pescar, cu scopul de a deschide aici un muzeu consacrat artistului. În 1982 așezămîntul muzeal era alcătuit. Conceperea purta semnele gândirii lui Paul Delvaux, pe atunci în vîrstă de 85 de ani, dar în putere și cu apetit creator. Pictorul a fost, de altfel, pînă la moartea sa din 1994, inspiratorul celor mai multe dintre numeroasele adăugiri și remodelări pe care le-a cunoscut muzeul. Aici a fost transplatat atelierul de lucru și au fost aduse și expuse o seamă dintre obiectele ce-au aparținut artistului, prezente în tablourile sale, de la schelete și ecoșeuri, la lămpi cu ulei, ustensile feroviare și mobilier de epocă. S-a putut reconstitui în felul acesta la Saint Idesbald universul mitic al lui Delvaux, acea lume a lui și numai a lui. În arta sa răzbat eouri expresioniste, suprarealiste, metafizice, dar pictorul a știut a le conferi identitate proprie și să le plămuiască după chipul și asemănarea lui de izvoditor al luminii frumuseții.

Lumea lui Delvaux, așa cum ni se revelă în Muzeul de la Saint Idesbald, este asemenea pînzelor sale. Are aparent neclintirea clișeeilor fotografice. Asta cel puțin lasă să se întrevadă din tablouri. Dar dincolo de încremenirea înșelătoare se transmite cu tărie palpitul poeticesc al unei frumuseți lăuntirce, pe care pictorul ne-o devoalează ca un vrăjitor ce aruncă mătasea și dă la iveală nebănuitul.

Saint Idesbald e o mică așezare din apropierea țărmului. S-a cuibărit dincolo de dunele ale căror cocoase se zăresc de la o oarecare depărtare ca o turmă de dro-

maderi adastînd înainte de a înfrunta furtuna deșertică. Dar deșertul cel albastru metalizat, cînd scînteind, cînd întunecînd, nu se vede, doar se bănuie. Marea, pe toată întinderea de 60 de kilometri a litoralului, este ascunsă privirii de parcă nesfîrșitul zid chinezesc al construcțiilor ce îndiguiesc larga faleză dalată. Se înalță pe cea mai mare parte a cordonului litoral construcții masive, bloc lîngă bloc. Rup legătura mării cu dunele și cîmpia ce-și începe de aici călătoria. Desigur, de la De Panne la Knokk nu se deșiră o masă compactă de clădiri înalte, coloși din beton, cărămidă, metal, mărginind faleza. Așezările nu se înlănțuiesc metru cu metru. Există încă porțiuni întinse unde în fața mării nu s-au ridicat aceste fortificații ale veacurilor industriale. Plaja se răsfață sălbatică ca la începuturile lumii și după spațiul de glisare mareică nisipurile se strîng în stoguri și movile inerbate. Dincolo de această îngrămădire parcă fără noimă pămîntul e lin, învelit în veșminte verzi. Din loc în loc se ivesc pîlcuri de copaci și case cochete din cărămidă roșie ori cu pereți de un alb lăptos, potopite de flori și înconjurare de grădini paradisiace, singuratice sau alcătuite mici așezări rurale. Pe cîmpiile elizee pasc pașnice cirezi de vite într-o bucolică priveliște ca de la izvoarele omenirii.

Așezările de pe rivieră, ce curg unele din altele, s-au dezvoltat mai ales în deceniile 70, 80, 90, ale secolului trecut și chiar în prima parte ale celui dintîi al mileniului abia început. Pînă în anii 60 din veacul trecut clădirile semețe se numărau pe degete. Mai mult, nu semănau unele cu altele. Abia în segmentul de timp următor s-a trecut la construcția de blocuri cu peste zece nivele, lipite unele de altele, structurate într-o perdea de beton ce tivește faleza pe o bună bucată de țărm. Pitoreștile case de odinioară n-au dispărut, dimprivă s-au înmulțit, dar au fost construite la o oarecare distanță de mare. Litoralul s-a urbanizat agresiv și a pierdut ceva din poeticitatea lui genuină, care l-a sedus pe Paul Devaux, pictorul belgian, care, la fel ca

atîția alți confrăți ai săi, s-a legat cu toată ființa de acest tărîm. De bună seamă, farmecul finitudinii aparente și infinitudinii imanente nu s-au evaporat și-l percepi îndată ce-ai trecut de ecranul zgîrie-norilor și te pomești într-o flanare pe faleză, ori chiar cobori pe plajă, îți scoți încălțările și umbli desculț pe nisipul ud și bătorit de marea, mîngîiat molatec de franjurii dantelelor albe ale mării la mal. Chiar și din tramvaiul ce leagă pe cei 60 de kilometri litoralul, de la De Panne la Knokke, cu 30 de stații, un veritabil metrou de suprafață, cu o cadență de cîteva minute a trenurilor și o riguroasă respectare a orarului, te cuprinzi de aceeași savoare a marginii și începutului de univers. Arunci privirile pe geam și aștepti nerăbdător să se deschidă o fereastră ca să atingi dintr-o pornire instinctuală, de nestăpînit, orizontul. Pe măsură ce-l simți aproape, acesta se îndepărtează ca o Fata Morgana.

Cît de fermecător și adulecător o fi fost tărîmul belgian al Mării Nordului în timpurile de demult, cînd pustietatea era aici atotstăpînitoare și mai nimic nu zăgăzuia căutarea ochiului din adînc de ființă. Așa l-a cunoscut în copilăria sa Paul Delvaux. A fost o întîlnire cu un tărîm mitic, cu valoare inițiativă. Pictorul a descoperit Marea Nordului la 9 ani. A fost puternic impresionat de înfățișarea cvasi deșertică a satelor balneare și de pescari. La Saint Idesbald, una dintre așezările favorite, nu exista la vremea aceea, începutul veacului al XX-lea, decît un Hotel al Dunelor și cîteva case de pescar, acoperite cu stuf, parcă intrate în pămînt, și o cafenea într-o tocmire din lemn, unde-și beau cafeaua și-și fumau trabucul sau pipa unii dintre vilegiaturiștii care preferau locul acesta mai simandicosului restaurant al hotelului în care locuiau. Pe retina copilului și mai cu seamă în sufletul lui ambianța oarecum stranie, de pustietate puțin tulburată, cu lumina ei spectrală și în continuă prefacere de la un ceas la altul, se va grava cu semne de neșters. Pictorul o va surprinde mai tîrziu, cînd o va face și sub semnul amintirilor primordiale de la Marea Nordului. Această atmosferă se regăsește cu îmbelșugare în acuarelele și compozițiile în care marea este o prezență nelipsită și aduce o contribuție esențială la cristalizarea universului pictural, a lumii lui Delvaux.

De Marea Nordului, de vacanțele pe care familia sa, una cu o stare materială bună, tatăl fiind avocat de succes la Bruxelles, la fel și fratele André, se leagă și momentul decisiv al revelării vocației picturale. Părinții vroiau să-l canalizeze spre o meserie ce ar fi putut genera prosperitate, precum aceea de avocat, dar pentru care Paul nu avea nici o atracție. Dimpotrivă simțea repulsie. Se ajunsese pînă acolo să fie considerat pros-

tul familiei. Asta cu atît mai mult cu cît fratele mai mic izbutise să ajungă decan de barou. În schimb Paul îi exaspera pe ai săi cu eșecurile reptate. După ce nu reușiseră să-l convingă să urmeze dreptul, părinții l-au înscris la Secția de Arhitectură a Academiei de Arte Frumoase. A fost un pasaj important pentru cariera viitoare de pictor, deoarece a realizat cît a studiat aici peste o sută de copii ale unor palate din epoci istorice diferite, dar mai ales din antichitate. A reprezentat un exercițiu important, ce l-a pregătit pentru demersurile picturale ulterioare, în care construcțiile antichității greco-latine, templele, forumurile, vor avea o însemnătate deosebită, constituindu-se în elemente componente definitorii ale lumii lui Delvaux. Dar nici aici, la arhitectură, n-a răzbit pînă la capăt, neizbutind să treacă peste obstacolul ce s-a dovedit insurmontabil, cel al matematicii. Decepționați profund, părinții îl sortesc unei mici activități comerciale. Paul nu manifestă nici cel mai mic interes. În 1919, la vîrsta de 22 de ani, pe cînd se găsea în vacanță la Marea Nordului, la Zeerbrugge, norocul îi surîde. Unui pictor la modă, peisagist reputat în Belgia, care se întîmplase să locuiască în același hotel cu familia Delvaux, Frans Courtens îi cad privirile, la plajă, pe acuarelele tînărului pictor amator. E plăcut surprins. Încîntat, reușește să-i convingă pe părinți că fiul lor e talentat și că vocația lui este pictura. Aceștia se hotărăsc, în sfîrșit, să-și sprijine odrasla să facă cariera pe care și-o dorea. Îl înscriu imediat la cursurile de artă decorativă ale Academiei de Arte Frumoase din Bruxelles. Profesorul său, pictorul Constand Montald, îi deschide gustul pentru monumental și acesta va marca decisiv viziunea sa artistică. Monumentalul și decorativismul vor fi componente esențiale ale stilului Delvaux. Citirea frumuseții lăuntrice a lumii și restituirea acesteia într-o lectură originală se va făptui în lucrări monumentale și cu o textură a transparențelor și visării.

Paul Delvaux nu va uita niciodată acel moment al revelației, cînd părinților săi parcă li s-a luat ceața de ochi. A fost un ceas cu adevărat hotărîtor și predestinat. E de presupus că a cîntărit greu atunci cînd a luat hotărîrea să se statornicească pentru totdeauna la Saint Idesbald, înființînd Muzeul ce dă seamă de întreaga sa creație. Marea, era înclinat să creadă, fusese aceea care luase vîlul de pe privirile părinților săi. Abia aici, la tărîmul Mării Nordului, aceștia, ajutați de pictorul Frans Courtens, au fost în stare să vadă ceea ce era clar ca lumina zilei. Abia acolo au reușit să înțeleagă și să iasă din lunga lor rătăcire.



DAN NEMȚEANU – 80

Ion TRUCĂ

Rareori am întâlnit în viața mea o personalitate artistică fascinantă, așa cum este Dan Nemțeanu.

Prin anul 1968 era „secretarul secției de scenografie” a Uniunii Artiștilor Plastici.

Personalitate deschisă, el își făcea timp să vadă ce lucrează colegii săi, să le facă o analiză pertinentă spectacolelor cu ce aveau bun și rău în ele.

De ziua lui am fost invitat la el și am rămas încântat de felul în care își zugrăvise locuința – fiecare încăpere în altă tonalitate, alcătuind împreună un ansamblu armonios.

Expoziția sa, cu acuarele de mari dimensiuni din Leningrad, prezenta lucrări executate spontan, cu decizie și eleganța gestului esențializat.

Spectacolele la care a realizat scenografia purtau pecetea stilistică a personalității sale, a îndrăzelii și a originalității spațiului scenic, pe un fond de aleasă cultură, care face din fiecare reprezentație un moment de artă.

Am admirat totdeauna la Dan Nemțeanu o vie curiozitate artistică, o dorință de a fi la zi cu tot ceea ce mișcă în lume, reflectat în reviste de specialitate, procurate cu greu.

Anul trecut l-am însoțit la „Muzeul țaranului român” și Expoziția cu ceramică de la Cucuteni, unde a fost încântat de frumusețea exponatelor și a plecat cu câteva amintiri.

Citește și recitește *Darea de seamă* a maestrului scrisă cu har analitic și autoironie, lucru rar întâlnit în confesiunile artistice.

Sătul de șicanele și de cenzura artistică din țara noastră, a luat calea pribegiei, ajungând în Suedia, la Malmö, unul dintre cele mai importante centre de arta spectacolului din lume.

La Teatrul Municipal din Malmö, diversitatea repertoriului m-a obligat pentru prima dată să fac decoruri și costume pentru operă, balet clasic și dans modern, lumi artistice noi și diferite de lumea teatrului. Am învățat foarte mult, mai ales că montările erau mari și complicate, dar am fost ajutat de cei din ateliere, cu care am

devenit prieten și care mi-au dat soluții tehnice excelente în momente dificile.

Pentru Dan Nemțeanu fiecare spectacol este o aventură în lumea imaginarului, unde descoperă soluții noi, surprinzătoare.

Stilistica sa se bazează pe elemente și forme din istoria artei, puse în relații noi, neașteptate, în spiritul dramaturgiei spectacolului.

Pentru baletul *Frumoasa din pădurea adormită* de Ceaikovski, am desenat 450 de costume, a fost cea mai amplă montare a teatrului și un mare succes.

Nu se putea ca o asemenea personalitate excepțională să nu fie atrasă și de învățământul superior.

„A treia fază a carierei mele a început în 1986 – când mi s-a oferit un contract de un an, ca profesor asistent la Catedra de Scenografie a Institutului de Teatru al Universității Iowa... vorbeam curent engleza, dar nu impecabil și nu mai fusesem profesor... La sfârșitul fiecărui semestru, studenții dădeau calificative profesorilor de la 1 la 100. Am fost mîndru cînd am căpătat de fiecare dată un punctaj între 90 și 95”.

Din materialul documentar pe care-l am la dispoziție se detașează excepționalul decor la *Tavanul arhiepiscopului* de Arthur Miller, „un plafon de formă barcă încărcat cu îngeri sculptați sau pictați plutind amenințător deasupra unei camere mari, cu pereții ornamentați tot în stil baroc, și cu un mobilier obișnuit, vag uzat.

În îngeri se presupune că sînt instalate microfoane, și actorii, care prin jocul lor arătau că sînt informați, dădeau un sens, dublau replici, dar era deja duplicitate.

Măreția artei lui Dan Nemțeanu, rezultă din capacitatea de a găsi imagini șocante, memorabile, de neuitat pentru fiecare montare.

După ce debutase în tinerețe, în timpul școlii, cu *Revizorul* la liceul din Fălticeni, se întoarce la Gogol ca Ulise în Ithaca, și întâlnirea cu piesa l-a tulburat la fel de mult ca prima dată. Regizorul rus a fost imediat de acord ca scena să se petreacă sub un acoperiș de noroi – noroiul e atât de rusesc –, peste care stă să se dărîme un sat scheletic. A vrut o canapea imensă și uși culisante, la care a adăugat vizoare ca la închisoare, majoritatea

scenelor fiind sub semnul spionajului și al suspectării.

Spectacolul a fost o combinație ciudată de teroare naivă și de veselie cretină, în spirit foarte gogolian.

Munca gigantică depusă de Dan Nemțeanu a dus la fascinante realizări scenografice care alternează între fastuoase viziuni baroce, cu jocuri uimitoare de curbe, și contracurbe cu forme aleatorii. Compoziția decorurilor oferă regizorilor trasee expresive pentru organizarea circulației în decor, iar actorilor forme și obiecte cu care pot să dialogheze asemenea unor actori tăcuți: *Cîntăreața cheală* de Eugen Ionescu, *Visul unei nopți de vară* de W. Shakespeare, *Domnul vinează* de Feydeau și *Nora* de Ibsen.

Stilistica austeră, geometrică, cu forme decise, clare, unde ornamentația dispăre, lăsînd formele și volumele mari să vorbească, o întîlnim în: *Ce formidabil bordel* de Eugen Ionescu, *Arcadia* de Tom Stoppard, *Strigoi* de Ibsen, *Nasturii roșii* de Peter Barnes și în *Regele Ioan* de Dürrenmatt.

Originalitatea stilistică dă caracter, profunzime și forță artei scenografice a lui Dan Nemțeanu și îl singularizează în arta contemporană.

Învățăturile lui Dan Nemțeanu către discipolii săi

„Decorul și costumele de operă trebuie să reflecte stilul muzicii, nu să urmărească numai acțiunea ca în

teatru.

Nuanțele partiturii reprezintă un traseu exact pentru o gîndire sensibilă și inteligentă, ele sînt elementele principale, care indică acțiunea, spațiul dramatic și stilul de interpretare.

Diaghilev îi cerea lui Cocteau să-l uimească, Brecht recomanda *MAGIA* teatrului, chiar în cadrul efectului distanțării și marii oameni de teatru au simțit deja de la început forța pe care o exercita asupra publicului un act real care nu este real și care devine supreal prin participarea publicului.

Semnătura unui artist în teatru nu vine din repetarea unei maniere de succes, ci din seriozitatea cu care analizează și interpretează un text, de fiecare dată altul.

Am respectat marile opere și prin munca mea am încercat să arăt acest lucru publicului, cu pasiune și entuziasm.

Sînt recunoscător tuturor celor care m-au înțeles și m-au ajutat în această carieră lungă”.

Și eu îi sînt recunoscător lui Dan Nemțeanu pentru tot ceea ce a făcut pentru scenografia românească și suedeză și pentru învățămîntul superior din SUA, o admirabilă lecție de artă autentică.

Acum, la 80 de ani, îi urez din toată inima, multă sănătate și bucurie!

Concursul Internațional de Poezie „Grigore Vieru” Ediția a II-a

Concursul de poezie purtând numele marelui poet Grigore Vieru se desfășoară în cadrul **Festivalului Internațional „Grigore Vieru”**, ediția a II-a, care va avea loc în perioada 10-13 octombrie 2010 la Iași și Chișinău, în organizarea Editurii „Princeps Edit”, a Asociației Culturale „Feed Back”, a Primăriei Iași și Primăriei Chișinău.

Concursul își propune descoperirea și sprijinirea tinerilor poeți de limbă română din România, Republica Moldova și din toată diaspora.

Pot participa tineri poeți până la 30 de ani, care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor din România sau ai altor uniuni de creație și care nu au volume individuale publicate.

Manuscrisele, constând într-un volum de autor care nu trebuie să depășească 100 pagini, scrise pe computer, corp 14, în două exemplare, se vor trimite pe adresa: **Editura „Princeps Edit” Iași, Str. Păcurari nr 4, Cod 700511, Iași, jud. Iași**, până la data de **4 octombrie a.c.**, data poștei.

Lucrările se vor juriza după un *motto* la propria alegere a concurentului și care va fi trecut pe plicul de pus la poștă și pe fiecare pagină prezentată în concurs. Lucrările vor fi însoțite de un plic închis ce se va introduce în plicul mare cu lucrările și va purta același *motto*, iar înăuntru datele personale ale concurentului: numele, data nașterii, profesia, adresa exactă, telefonul, e-mailul și o scurtă prezentare a activității literare. Pe plicul mare, în loc de numele și adresa concurentului se va trece doar *motto*-ul.

Juriul, format din personalități marcante ale literaturii române de dincoace și de dincolo de Prut, va acorda următoarele premii:

- ¾ Marele Premiu „Grigore Vieru”, constând în publicarea cărții premiate în 300 exemplare;
- ¾ Premiul I – 500 lei;
- ¾ Premiul II – 400 lei;
- ¾ Premiul III – 300 lei.

La acestea se vor adăuga premiile unor importante reviste literare din România și din Republica Moldova.

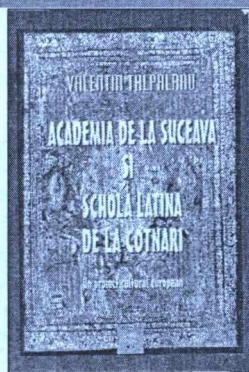
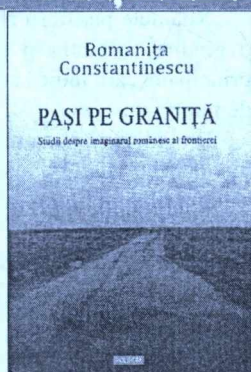
Romanița Constantinescu, *Pași pe graniță. Studii despre imaginarul românesc al frontierei*, Editura Polirom, Iași, 2009, 310 p.

O idee interesantă, un demers construit pe mai multe planuri propune Romanița Constantinescu în *Pași pe graniță. Studii despre imaginarul românesc al frontierei*. „Istoria «imaginară» a rămas la fel de importantă ca și istoria «reală». Poveștile, imaginile, gesturile de fiecare zi, la fel ca evenimentele politice care au schimbat lumea. Imaginarul frontierei nu este mai puțin important decât istoria frontierei. Întreprinderea de față își ia ca obiect granița ca atare, granița geopolitică, dar și granițele dintre diferitele discipline ce o studiază”, scrie autoarea. Cartea este structurată în două părți, *Pitorescul frontierei de sud* (cu texte ca: *România pitorească: un brand de țară*, *Balcicul pitoresc: monstruos și agreabil* – Balcicul, care are un „rol” însemnat în carte, fiindu-i „atribuit” un spațiu larg, văzut și ca „o lume deschisă într-o lume închisă”, *Pitorescul colonial*, *Dubla problemă a pitorescului: neutralizarea diferențelor*, *Alte „suveniruri triste”*: Ada Kaleh ș.a) și *Pitoresc și exotic: frontiera răsăriteană* (*Basarabia pitorească?*, *Un hotar, o tranșee*, *Pitorescul invertit*, *Exoticul de proximitate: pro și contra*, *Orientum versus*. *Aproapele privit prin telescop* ș.a.), și, în final, *În loc de concluzii. Note la teoria iseriană a raporturilor dintre ficțiune și imaginar*.

Frontiera este un spațiu în care magicul, teama față de și atracția necunoscutului, un spațiu în care se „întîlnesc” așteptările, dorințele, ficțiunea, imaginarul, temerile și reprezentările, fie ele individuale sau regionale/ statale. Poate că o „lectură în palimpsest”, cum scrie Romanița Constantinescu, ar fi binevenită. Cartea însă trebuie privită ca o construcție pe mai multe planuri. Unul dintre acestea poate fi cel al discuției asupra pitorescului, fie el „colonial”, „contemplativ” sau „dramatic”. Un altul ar putea fi legat de modul în care autoarea abordează geocritica și teoriile imaginarii în perspectiva antropologiei literare ș.a. O carte interesantă.

Valentin Talpalaru, *Academia de la Suceava și Schola latina de la Cotnari. Un proiect cultural european*, Editura Opera Magna, Iași, 2010, 260 p.

Cartea de față, constituită pe baza unei teze de doctorat, are ca „personaj central” pe Iacob Basilicus Heraclide, domn al Moldovei, calitate în care este cunoscut drept Despot Vodă. Cartea reconstruiește/ re-desenează (pe baza datelor concrete existente, avînd în vedere ipotezele și controversile iscate în jurul personajului, dar și propriile opinii ale lui Valentin Talpalaru) pentru cititor viața lui Iacob Basilicus Heraclide, din perioada studiilor după plecarea din școala lui Hermodoros Lestarchus din Chios, ajuns la Montpellier (cu



studii de medicină, află ce este Reforma – și scrie autorul: „Iacob Heraclide face un abil exercițiu de echilibristică, simulînd cu dezinvoltură atașamentul față de Reformă, dar dînd, din cînd în cînd, și dovezi ale adevăratei sale credințe”), apoi Paris (cu discuțiile despre o condamnare a sa pentru asasinat, relațiile cu nobilimea vremii, participarea la propria sa execuție – prin efigie, în contumacie – „duelurile în numele onoarei, execuția sa în efigie, la care sînt informații că ar fi fost chiar prezent!” ș.a.), Wittenberg, formarea sa spirituală, corespondența, orientarea religioasă, dar și o serie de scrieri (fie ele istorice, literare, politice) dedicate lui pentru a ajunge, finalmente, la Proiectul Academiei și al școlii de la Cotnari.

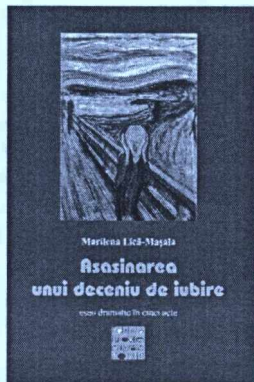
Structura cărții: *Utopia unei biografii (surse externe și autohtone. Supralicitarea biografiei) Itinerar spiritual: Montpellier, Paris, Wittenberg, Un episod minimalizat. Privilegiul lui Carol, Despot Vodă în corespondență. Literatura epistolară, Monitorizarea reprezentanților catolici și protestanți. Strategii pedagogice și culturale, Creditul elegiilor lui Sommer, Poezia în limba latină din secolul XVI și istoriile literare* (cu pagini interesante despre limitele canonice ale latinei medievale, Despot Vodă și epopeea *Ruinae Ponticae*), *Proiectul Academiei Schola latina de la Cotnari, un proiect cultural european*, și, în final, *În loc de concluzii* și o *Addenda* (în care sînt reproduse acel decret al împăratului Carol al V-lea, prin care se conferă privilegiul lui Despot Vodă, Edictul public al lui Despot Vodă la intrarea în Moldova, ambele în latină și română, versiunea lui Traian Diaconescu, arborele genealogic al lui Despot Vodă, ilustrații în peniță ale acestuia etc.).

Despot Vodă, așa cum este prezentat de Valentin Talpalaru, apare ca un personaj complex. Portretizat pe multiple planuri, de la cel al studentului cu viață aventuroasă și întortocheată, la al aventurierului, cavalerului și strategului militar, dar și omului de cultură, la nuanțatul comportament în planul religiei... Sau, citîndu-l pe Valentin Talpalaru, în „Evoluția sa rocambolescă, în anecdotica biografiei” viața lui Despot Vodă, felul lui de a fi „este de cea mai pură esență românească, sugerînd un histrionism suculent”. Însă unul dintre accentele cărții este că Despot Vodă, „autorul unui tenace și elaborat joc al dublului” a fost și un cărturar care s-a bucurat de recunoaștere internațională, care, în contrapondere cumva cu celelalte laturi ale personalității lui, au avut efecte de durată și au dat o dimensiune umanistă scurtei sale domnii”.

Cît privește felul în care a construit autorul cartea, putem spune că istoricul merge la pas cu scriitorul, rezultînd o carte plăcută la lectură dar și o contribuție interesantă la istoria meleagurilor noastre.

Marilena Lică-Maşala, *Asasinarea unui deceniu de iubire. Eseu dramatic în cinci acte*, Editura Fundației Culturale „Poezia”, Iași, 2010, 218 p.

Autoarea a ales o variantă compozițională originală – unul dintre „personajele” eseului ei dramatic este... un tablou, „Țipătul” norvegianului Edvard Munch. Astfel, ne invită într-un spațiu sufletească sub semnul unei anume amprente simbolice. Tabloul, un personaj mai curînd nedefinit, pentru autoare reprezintă o femeie care strigă. Subiectul nu pare complicat și nici, din nefericire, neobișnuit: o femeie trădată, care trebuie să facă față „asasinării” unui deceniu de iubire.

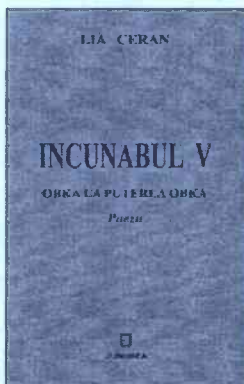


Totul începe într-un univers închis, personal, cu pereți din (auto)claustrare, singurătate, traume sufletești adînci, într-o paletă nuanțată a spaimelor. Mai ales singurătate... Sau mai ales frică? Unicul „partener” pare tabloul, „Țipătul”, care „prinde viață” pentru a fi tovarășa ei de singurătate. Cea care o înțelege, și în care, fie și în parte, îi pare a se regăsi. Retragera Tudorei nu e din lume, ci în lume, sub chipul unei (re)identificări dureroase cu propria viață. Totul într-un spațiu „supus”, „banalității” cotidianului, monotoniei asumate. Dezarmant de simplu. Tudora ajunge la un tip de coborîre în propriul trecut, de sondare a propriei ființe, pentru a se regăsi, a se salva. Poate în monologurile ei sînt și lunecări în grandilocvență, dar sub presiunea cumplicei spaime de singurătate. S-a lăsat în vîltoarea unei lumi teribile, dezarmată, văduvită parcă de voința, de dorința oricărei articulare de sine. Poate și de aceea uneori „comportamentul”, monologurile ei au haina impersonalizării. De aceea are nevoie de „Țipăt”, de amintiri. Apoi, pînza se țese și cu alte personaje, parte din întâmplările trăite de ea „se rejoacă”, amintirile prind viață, lumea ei se reconstruiește într-un joc care amestecă prezentul cu trecutul. Jocul personajelor ne „devoalează”, „povestea” asasinării deceniului de iubire, a unei trădări, a doi oameni cu atitudini diferite unul față de celălalt. Simplificînd, a duplicității față cu onestitatea. Cele două personaje, Tudora și Sașa sînt, nu neapărat/ total monocrome, dar pe principiul opoziției morale cvasi-totale, mai toate caracteristicile Lui fiind din spectrul... mai puțin bun. O construcție „de partea femeii”, ar putea spune parte din cititorii bărbați. Atitudinea autoarei se reflectă și în felul în care sînt descriși cei doi. Tudora – „în jur de cincizeci de ani. Fizic plăcut, păr tuns foarte scurt, aspru, grizonant, talie minionă, durdulie. Este îmbrăcată cochec, elegant. Fustă lungă, din dantelă albastră, mulată pe talie, largă spre poale. Un maieu elegant de vară, mulat pe bust, îi pune în evidență sîinii frumoși. Fardată discret. Cercei lungi, din argint, cu perlă. Pe brațul drept poartă o brățară tip egiptean, din argint; pe cel stîng, una din alpaca, peruviană”. Sașa (succes în cari-

eră, promovat de „Rețea”; îi răspunde ei, siderată de faptul că a fost mințită tot timpul: „Minciuna e normală. Orice om normal minte”): „37 de ani, statură medie, păr blond, chelie pronunțată, nas mare, ochi albaștri, barbă scurtă, îngrijită, genul de bărbat urît, cu alura unui ins frustrat, dar interesant și plăcut privirii. Îmbrăcat elegant. Fața îi e relaxată, fiind evident efectul unui îndelung exercițiu de autocontrol”. Nu este ură/ desconsiderarea bărbatului, ci pare căutarea lui (femeia nu își află menirea, fără El viața ei nu e completă). A unui „model” de bărbat a cărui principală însușire este sinceritatea. Sau onestitatea.

Nu știu cum va arăta acest „eseu dramatic” pe scenă, cît s-ar transpune din ce e scris, cum l-ar metamorfoza actorii. Cum ar arăta Ea încercînd să supraviețuiască, să intre în altă poveste de iubire (deși toate par a fi sortite vîntului, că se numesc Marin, Sandu, Maurice...), spunînd: „Trebuie să cred mai departe în iubire, să mă ridic, să-mi revin, să strîng pumnii și...”. Dar fiecare am putea regăsi cîte ceva, o zi, un chip pierdut din viața noastră, o poveste...

Lia Ceran, *Incunabul V. Obka la puterea Obka*, poezii, Editura Junimea, Iași, 2010, 132 p.



În martie 2010 scriam despre *Incunabul IV, Habibi. Omul din Orient*, apărut tot la editura Junimea, în 2008. Spuneam că volumul stă sub semnul iubirii, dar și al vieții și al morții, al exotismului degajat de depărtare și farmecul lumii la care se referă, și al erotismului, că reunește poeme cu inserții de cuvinte arabe sau africane ș.a., dar și cu teme care își au sorginea în culturile latină și greacă, simboluri (al calului, șarpelui, cerbului leopardului, dar și abstracte – exemplu: cercul etc.), evocînd parfumuri subtile, alteori cu tușe livrești. Că este o poezie care îmbracă și haina ermeticului, elipticului, senzuală, imagistică. În mare parte aceste aspecte se regăsesc și în acest volum. Sigur, fiecare cititor „re-construiește” un poem, o carte de poeme, decipînd înțelesuri și metafore după propria grilă, care uneori poate să fie diferită de a autorului, se știe. Astfel, „obka”, un eu liric al autoarei (în cheie stănesciană – *Aleph la puterea aleph* –, ca model, poate, de pildă, m-ar fi putut duce cu gîndul și la o serie de alte imagini – dat fiind și că autoarea operează cu simboluri mai mult sau mai puțin localizate/ explicite (obka, primul dintre acestea, lebăda, katchina ș.a.), că lucrează și trăiește în Tunisia – de la cea a lui Obka ben Wafi, erou arab, care a luptat la Khairouan, în timpul procesului de expansiune arabă sau chiar la fondatorul acestui oraș-cetate, Obka ibn Nefâ (cel care, marcat de faptul că drumul prin deșert ucidea mulți luptători, și-a înfipt la un moment dat lancea în nisip spunînd „iată khairouan-ul [tabăra, orașul] vostru”!). Toate acestea pot fi, desigur, văzute de fiecare cititor poate,

uneori, diferit de ce a gândit autorul ...

Uneori pe un ton incantatoriu, poemele Liei Ceran sînt o lectură interesantă. Înceiem cu un fragment din *Sunet lup* – „Sunet lup./ vorbesc la singular/ lupus ținut de mîna de Rosa B./ lupanarul pierdut într-o explozie/ suchi cu lacăte./ cuprul limbii sale – (pacea limbii sale!)”.

*** 35 de ani sub semnul maestrului, Editura Ars Longa, Iași, 201, 350 p.

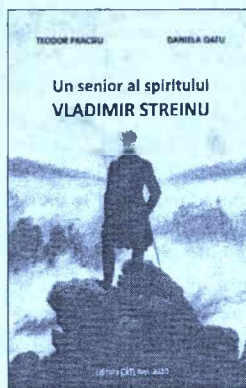
„Acest volum cuprinde creații literare satirico-umoristice aparținînd unora dintre cei care au fost sau care sînt, în prezent, membri ai grupării umoristice Academia Liberă «Păstorel» Iași”, se precizează dintru început. Volumul, deschis de un moto din Mark Twain, cu care trebuie începută lectura acestui volum, reproduce la început pagina din ziarul „Flacăra Iașului”, din 12.02.1975, considerată de (către cei care „s-au îngrijit de organizarea, redactarea și apariția” acestui op) Constantin Iurașcu-Tataia, Eugen Deutsch, George Petrone, Mihai Batog-Bujeniță, Vasile Larco), drept „actul de naștere” al cenaclului ieșean. După cîteva „repere istorice”, reproduceri ale copertelor revistei „Booklook, cronici, diplome ș.a.”, cartea cuprinde secțiunile: „Omagiu pentru cei care au fost înainte ca noi să fim” (cu scurte prezentări și creații semnate Al.O. Teodoreanu (Păstorel), George Topîrceanu, Mihai Codreanu, George Lesnea), apoi „Membri de ieri ai cenaclului, acei care, acum, ne reprezintă cu cinste în cenaclurile eterne” (Petre-Paul Dimitriu, Costache Plăcintă, Vasile Bolocan, Veron Ene, Valentin Bude, Nicolae Țațomir, Ioan Arndt, Margareta Faifer, Dimitrie Radu, Izu Vaisman, Eugenia Pop Coțuș, Elena Bassu, Jean Buchman, Gheorghe Bejenaru) și, în final, „Academicieni de azi și de mîine”, parte dintre cărțile cărora au fost deja semnalate în această rubrică, iar dacă nu probabil vor fi, rînd pe rînd.

Greu de „povestit” o asemenea carte în care pare că și cerneala este făcută tot din ironie și umor! Să spunem doar că fiecare autor în parte, „grădinar” școlit în ale umorului, a avut grijă să cultive cu finețe ironia, urmînd, parcă, „sfatul” lui Petre-Paul Dimitriu: „Așa cum pentru o rețetă/ dozezi atent în eprubetă./ Doctoria/ Tot astfel și în epigrame/ să torni cu grijă-n miligrame/ Ironia!”... Apoi, după ceva lectură, unde să te oprești să îți tragi răsufletul și să cugeți o țință? La... „Rondelul optimistului?”, al lui Vasile Bolocan... sau la „Rondelul resemnării”, al lui C. Iurașcu-Tataia? Că dacă te iei după vremuri... Sau la catrenele despre guvernanti? („Am rămas fideli/ veșnicei meniri/ eu cu păcăleli/ noi cu amăgiri” – Veron Ene). Sau, doamne ferește, la cele despre... impozite: „Stiloul neplătind impozit./ Nemîngîiatul meu confrate/ Rămîne în posteritate/ nu prin talent, ci prin



depozit” (Valentin Bude). Nu mai zicem de cele conjugale, despre poezi, despre plăți, despre băutură, despre politică, gropi ș.a.m.d. Sau la... fiecare pagină în parte, și fiindcă avem în față o carte editată de membrii celei mai puțin plictisitoare „academii” din cîte există. Înceiem cu epigrame semnate de Mihai Batog-Bujeniță: „Trecerea la votul unimominal” – „Schimbarea cred că este-n bine./ Căci înainte-n mod stupid./ mințea partidul pentru tine./ Acum, minți tu pentru partid.”; George Petrone: „Eruditul Mădălin Voicu, în apărarea rromilor” – „Guvernul, de nu pune frîu sincopelor/ ce s-a extins cu toată anvergura/ Vom sesiza Consiliul Europei/ Și iese șucăr, bă, mînca-v-aș gura!”; C. Iurașcu-Tataia: „Noi taxe și impozite” – „Mergînd pe-a lui Arghezi măiestrie/ (Cel ce-a cîntat sordidu-n poezie)/ Din bube. Mucigaiuri și noroi/ Guvernul văd că iscă biruri noi”.

Teodor Pracsu, Daniela Oatu, Vladimir Streinu, un senior al spiritului, Editura PIM, Iași, 2010, 142 p.



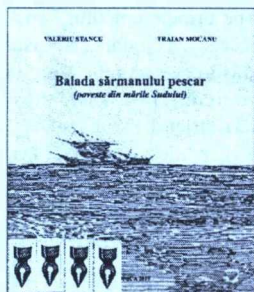
Nu cu mult timp în urmă, promisem de la Teiu, locul în care s-a născut Vladimir Streinu, cîteva cărți semnate de Vasile R. Fălcescu despre Vladimir Streinu (*Teiu, cuibul părăsit al lui Vladimir Streinu*; *Vladimir Streinu evocat de contemporani*. *Viața și opera într-o cronologie biobibliografică*; *Vladimir Streinu și himera poeziei*; *Viața lui Vladimir Streinu*; *Vladimir Streinu în imagini foto*), prilej de cunoaștere, de interesantă lectură și de reflecție asupra jocului

uitării și nuanțelor acestuia. Acum, iată, apare la Vaslui o carte despre Vladimir Streinu, de la a cărui moarte au trecut 40 de ani și, scriu autorii, „generația de aur a criticii noastre interbelice”, în care firesc, îl includ pe cel evocat, „s-a clasicizat”. Deși „nu se bucură de audiența postumă călinesciană” (comparație care, în viziunea celor doi, nu ar trebui făcută), este un critic important „prin valoarea de exemplaritate a operei, prin viziunea cuprinzătoare și capacitatea de evaluare”, dar și prin „eleganța scrisului”. Structura cărții: *Argument*, I. *Coordonate preliminare*, II. *Dominante ale demersului critic*, III. *Criticul literar* (Scriitori clasici, Scriitori contemporani, Incursiuni în literatura universală, Istoricul literar, Versificația modernă), IV. *În oglinzile criticii și istoriei literare*, V. *Portret final*, VI. *Bibliografie*.

Cei doi autori punctează aspecte din viața, dar mai ales din opera lui Vladimir Streinu și felul în care a fost receptată antum și postum, la care se adaugă propriile judecăți/ considerații, pornind de la bibliografia pe care o redau la finele cărții.

Peregrinus

VITRINA CĂRȚILOR



Valeriu Stancu, Traian Mocanu, *Balada sârmanului pescar (poveste din mărele Sudului)*, Editura Cronica, 2010, 90 p.

Amplul poem *Balada sârmanului pescar* de Valeriu Stancu, cu cele 21 de crochiuri ale pictorului Traian Mocanu, el însuși un veritabil și interesant poet, se întemeiază pe o structură arhitectonică

de rezistență și forță a misterului. Romantismul mitic, dar și mistic, piatra de hotar în desăvârșirea unui scriitor, îi dă șansa lui Valeriu Stancu de a se alătura prin acest poem de poezii romantice importanți din literatura universală dar și cea românească, poezi cu care are suficiente afinități. Stilul baladesc, baroc, îl prinde extrem de bine pe autor, dovedindu-ne încă odată de forța sa imagistică, de posibilitățile lirice de care dispune și de predispoziția sa pentru construcția lirică amplă, pentru a-și exprima marile probleme existențiale. Misterul este unitatea stilistică dominantă în acest amplu poem, mister realizat chiar din titlu care este subintitlat *Poveste din mărele Sudului, de la un capăt la celălalt*. „Se-aștern la povești după un vechi obicei” și vorbesc: „Despre țarmuri pustii, în cețuri pierdute/ Și despre sirene cu chip omenesc/ La ceasul când luna chiar valul străbate”. După inițierea cititorului în acest cadru fabulos, cu adevărat romantic, fondul epic apare tot ca un mare mister: „Un pescar sărăntoc și ciudat/ Era venetic, apăruse din mare/ Zăcea istovit pe un banc de nisip”. Stăpînind impecabil limba română, Valeriu Stancu realizează prin acest poem o adevărată bijuterie a genului. În fond, chiar prin folosirea limbajului esopic, cel mai adesea, se susține forța poemului în care descrie trăirile sârmanului pescar: „Țintea spre adîncuri mereu și mereu.../ Sub tîmple oceanul părea că-i răsună/ Și veghea-i păzea un păgîn curcubeu”. Inadaptabilitatea la mediu sporește tensiunea poemului căci: „Satul străin îi era închisoare” cu toate eforturile celor din jur de a-l face să devină chiar unul de al lor: „Văzîndu-l stingher, au voit să-l însoare” și cu toate aceste acte de bunăvoință misterul, dar mai ales dorința lui de aventură creșteau așteptînd: „Sirena mlădie din neguri de mare/ Să vină-ntr-o noapte vrăjită să-l ia”. Poemul *Balada sârmanului pescar* este conceput ca un poem simfonic, de fapt o adevărată operă polifonică, din mai multe tablouri ample, pe diferite registre, crescînd în intensitate odată cu derularea epică a poemului, autorul dă tot mai multă dimensiune mitică și mistică. Forța narativă întregeste un univers care la o primă vedere ar putea părea facil. Nimic mai neadevărat. Cele trei planuri în care se derulează poemul par ele însele niște ape, cînd calme, cînd zburcimate, așa cum este și sufletul sârmanului pescar. Finalul acestui amplu poem este compus dintr-un lied, un poem-cîntec, molcom, cu note tragice, pe o voce abia perceptibilă, dominat de întrebări fundamentale, întrebări al căror răspuns cititorul îl va descoperi mult timp după ce va fi încheiat lectura: „De vom face din ploi/ Un sicriu de lumine/ Vom fi oare-amîndoi?/ Vom fi două destine?/ Într-o fugă de gînd/ De furtuni rourată/ Ne vom stinge curînd.../ Vom renaște vreo dată?” Valeriu Stancu ne sugerează un posibil răspuns, dar sînt conștienți că e doar o variantă, pentru că el, acum este un cititor

ca și noi și are răspunsul lui de cititor: „Chiar de-am face din ploi/ Un sicriu de lumine/ Nu vom fi amîndoi./ Vom fi două destine”. În palatul de cleștar din marea lume mută, acolo unde deja știm că: „trăia un pescar sărăntoc și ciudat”, lumea își are rosturile ei și mai ales rolul ei care se derulează, chiar fără voia autorului, după niște legi create pentru logica visului și a Bunei Speranțe că tot sîntem în... Mărele Sudului.

Cătălin Negoită, *Țara uitată. Cadrilaterul în timpul administrației românești, 1913-1940*, Editura Fundației „Scrisul românesc”, Craiova, 2008, 540 p.

Purtînd girul unor autentice personalități românești din domeniul istoriei contemporane, cum ar fi: prof. univ. Dr. Mihai Iacobescu, prof. univ. Dr. Dumitru Șandru și prof. univ. Dr. academician Gheorghe Buzatu, Cătălin Negoită publică în anul 2008 una dintre cele mai importante cărți

de istorie despre teritoriul românesc aflat de controversat și de disputat: Cadrilaterul. Voi cita unul dintre motivele, nu neapărat cel istoric, ce l-a determinat pe Cătălin Negoită să fie fascinat dar și preocupat de acest teritoriu: „...Cadrilaterul a reprezentat un ținut fascinant, exotic, cu peisaje și lumi desprinse mai degrabă din universul asiatic decît cel european. Clima, mai degrabă mediteraneană, îmbinarea muntelui cu marea, la Capul Caliacra, exotismul satelor turcești și tătarăști, cu toponimia lor inconfundabilă, culoarea absolut diferită față de cea clasică, românească, au avut darul de a mări preocuparea pentru acest subiect”. Cele zece capitole masive ale acestei cărți încearcă să arate adevărul istoric asupra acestui ținut, să demonstreze, prin documente și nu numai, realitatea acestui ținut numit Cadrilater. Studiul lui Cătălin Negoită asupra acestui ținut românesc pornește cu cercetarea încă din antichitate dar cu o întrebare extrem de necesară: Ce este Cadrilaterul?, întrebare care va căpăta un răspuns temeinic, întemeiat pe documente de arhivă. Cătălin Negoită este și fascinat dar și temeinic pregătit pentru a elucida „tainele” despre Cadrilater. „Întreaga lucrare impresionează plăcut prin calitățile de investigație, analiză și sinteză ale autorului, prin capacitatea sa de a ordona și interpreta faptele istorice...” spune prof. univ. Dr. Mihai Iacobescu, iar academicianul Gheorghe Buzatu spune: „În opinia noastră, lucrarea reprezintă o veritabilă contribuție științifică, superioară tuturor studiilor anterioare, tratînd problemele și perioada aleasă din trecutul Cadrilaterului”. „Țara uitată...” a tînărului istoric Cătălin Negoită este un op solid și bine argumentat științific, o carte care aduce multă lumină în voitul înnegurat ținut românesc, ținut aflat de dorit și de disputat. Această carte este o bună și utilă lecție de istorie adevărată, cum tot mai rar se practică în aceste vremuri, dar și o tonică lecție de patriotism autentic pe care Cătălin Negoită le oferă cititorului contemporan, cel care nu prea mai are multe șanse de a studia temeinic.

Cornel Galben, *Personalități băcăoane*, Editura Corgal Press, 2009, Bacău, 186 p.

Nu mai puțin de 50 de personalități băcăoane sau cu tan-

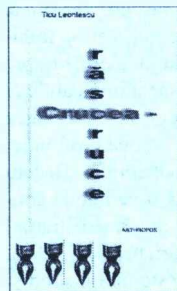




gență băcăoană, dar cu rezonanță națională și, în unele cazuri, internațională, prezintă Cornel Galben în acest al treilea volum al său intitulat *Personalități băcăuane*. Nume din varii domenii, cunoscute mai ales în plan local, dar și național sînt prezentate cu multă parcimonie, cu date bine studiate spre cunoașterea lor de către cei interesați. Scriitori, regizori, pictori, juriști, chimiști, actori, medici, profesori, ba chiar și un cîntăreț bisericesc, un administrator și un

astronom se pot regăsi cu toate cele bune și importante ale lor, în aceste pagini. Cornel Galben, cu multă temeinicie, așa cum ne-a obișnuit din cărțile anterioare, se impune drept unul dintre cei mai competenți autori ce se preocupă de destinul unor personalități care, fără un asemenea cercetător, cu o asemenea dăruire și pasiune, ar trece grabnic în uitare și ar arar ar mai putea să afle cum și ce au făcut cei care au dat o dimensiune deosebită orașului și județului Bacău. Personalități de valoare cum ar fi: Vasile Alecsandri, George Bacovia, Ion Rotaru, Sergiu Adam, Eugen Budău, Daniela Caurea, Cornelia Mînecuță sau Doru Ciucescu sînt prezentate cu o atenție specială de Cornel Galben, cel care cu acribie și maximă seriozitate profesională a scormonit prin arhivele publice și personale, prin memoria unora și altora, pentru a prezenta cît mai exact datele despre cei pe care îi prezintă cititorilor. Demersul său este cu ațit mai lăudabil cu cît bagajul de informații este cît se poate de exact și reprezintă bune puncte de plecare pentru unele monografii consistente, dedicate unora dintre personalitățile prezentate în această carte.

Ticu Leontescu, *Crucea-Răscruce*, editura Anthropos, Timișoara, 2010, 112 p. Cu o prefață de *Constantin Buiciuc* și o „scrisoare însoțitoare” pe coperta a patra de *Eugen Dorcescu*.



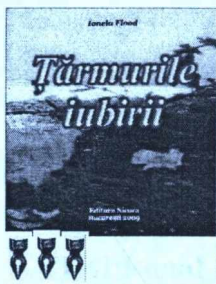
Antologia propusă de Ticu Leontescu intitulată *Crucea-Răscruce* este o adevărată profesiune de credință a autorului și o bună lecție de poezie religioasă. Poezia sa, adînc brăzdată de latura religioasă, se detașază de „corul” poezilor care scriu poezie despre sau pe această temă, mimînd și dovedind că sînt exteriori acestui fenomen, făcînd asta doar pentru că ar da mai bine la cititor și că... ar fi la modă, fiind doar voit religioase dar fără profunzimea și înțelegerea pe care le are Ticu Leontescu. „Autorul este un credincios adevărat” ține să sublinieze în prefața la această carte Constantin Buiciuc. „Iubirea a Cel Răstignit/ iar a iubi e răstignire” scrie, într-un poem: „Iubirea și verbul a iubi” autorul concluzionînd: „Numai răul din noi/ e ură. Și scrum”. Fie că selectează din cartea de debut *Răstignită iubire* – 2004, din *Plîns transfigurat* – 2005, *Iașii... în haiku* – 2007 sau din cel intitulat *E toamnă în Eden* publicat în 2009, se poate observa o linie directoare în întreaga sa creație lirică, un fel de sfîciune, de reverență și de supunere, dar și o sfială în fața Divinității, o supunere pe care o poate arăta numai acela care cu adevărat crede în marile valori morale, în marile trăiri sub semnul toleranței dar și al sper-

anței, mergînd: „sincer și neezitant pe urmele unicului Iisus” cum spune, prefațatorul acestei cărți. „Totodată, această antologie de autor, «Crucea – răscruce», spune Eugen Dorcescu, se revendică de la lirismul reflexiv ca atare, situat dincolo de orice încadrări și limitări stricte, lirism pe care autorul îl slujește cu bună pricepere și rodnică stăruință”. Da, bună pricepere și rodnică stăruință la nivel de poezie dar și de precept biblic dovedește Ticu Leontescu în această carte de poezie, o carte cu totul specială în lirica românească contemporană.

Simion Irofei, *Visuri paralele*, Editura As* S, Iași, 2009, 114 p.

„Eu sînt lipovean. Răsăritului la noi i se spune *zarnița*. Este Luceafărul de zi. De multe ori cînd pescuiam în deltă acesta era semnalul ce îl așteptam pentru a strînge peștele. Cînd *zarnița* era sus de două sulite, în diminețile de vară, noi adunam sculele pline sau nu cu pește”. Așa își încheie Simion Irofei cartea *Visuri paralele*, cu o adevărată radiografie poetică despre poezia Deltei dar și despre aceea a destinului de lipovean și continuă: „*Zarnița* încheia mereu a mea visare. Răsăritul era tot ce iubeam mai mult. Mereu am fost un visător, iar visele mele astăzi, vi le dăruiesc vouă, cititorilor mei”. Este o adevărată probă de sinceritate, de lirism fără artificii inutile în această mărturisire de credință a unui om care respiră poezie prin toți porii. Și darul lui Simion Irofei este cu ațit mai de apreciat și de binevenit cu cît este încărcat de poezie: „Sînt stîncă, sînt vîntul, sînt valul/ și strigă în mine tot ce e durere.../ și simt cum puținul îmi macină malul/ dar pot să renasc, să fiu, iar puterea...”. Versuri de dragoste dar și de introspecție în sufletului omului în luptă cu natura scrie Simion Irofei, cu colțul inimii curate, într-o haină sinceră și simplă, fără a agresa în eterna singurătate a lumii apelor. „Știi ce inima mea simte/ Cînd se pierde în cuvinte?” se întreabă retoric iar răspunsul îl primește înmîit de la: „cuvîntul care tace/ care/ în inimă loc își face”. Simion Irofei scrie așa cum merge, cum vîslește și mai ales cum visează *zarnița* ce îi este și partener de viață dar și ghid prin locurile cele mai frumoase, sau cele mai periculoase, ale deltei. Despre lumea deltei s-a scris mult, dar de cele mai multe ori s-a scris de către oameni care nu proveneau dintre locuitorii acestor ținuturi pitorești. Simion Irofei este chiar un „deltar” care a dormit multe nopți cu capul reze-mat pe cîte o floare de nufăr și s-a învelit cu lîniță și frunze de nufăr visînd la marea captură sau la iubita lăsată acasă. De aceea el scrie cu bucurie și cu tristețe mai ales cînd simte că: „E toamnă afară și-n sufletul meu/ Iar frunza, căzută în vis și uitare,/ Ce gîndu-mi o calcă ușor în picioare./ Foșnește în mine făcînd pasul greu/ E toamnă în stele iar norii ascund,/ Făcînd amintiri din doruri ascunse,/ Iubiri tănuite, în inimi pătrunse./ E toamnă afară, e viscol în gînd”. Acesta e crezul, de viață dar și poetic al lui Simion Irofei și nu e deloc puțin lucru.





Ionela Flood, Țărmurile iubirii, editura Nicora, București, 2009, 118 p.

Descoperind calea limpede și simplă care duce spre împlinirea dragostei, Ionela Flood scrie cu ușurința cu care respiră și cu simplitatea cu care pășești prin iarba încărcată de rouă sau cu emoția cu care încerci să te strecuri printr-un roi de albine știind că: „doar pentru o clipă/ chipul tău străluminat/ mie/ pe mine m-a redat (aluzie la *Odă în metru antic* a lui Eminescu). Pentru autoare iubitul are gust de fericire, fericire pe care o soarbe din cupa de împlinire de pe roua florilor. Gesturile simple, împlinite mai mult în intuiție, sînt decorul firesc al poemelor din această carte, *Țărmurile iubirii*, o carte declarat sentimentală, o carte de o sinceritate crudă. Ionela Flood spune într-un poem al său, un poem parabolă *Pentru toate înfîlnirile pe care nu le vom mai avea*: „În marea ta de tăcere/ se va stinge lumina flăcării mele/ în hohote/ pe roua diamantului/ șarpe-inel/ sau doar/ candelan noapte/” spre a-și justifica o oarecare încetinire a gesturilor fundamentale, de dăruire totală: „Norocul/ vine noaptea/ Ca un hoț/ de vise/...”. Ioana Flood știe, și mai ales dorește să dăruie cu simplitate ceea ce de cele mai multe ori înnobilează: dăruiește sentimente curate, profunde, într-un anume ceremonial discret și delicat. Poezia ei se derulează fără nici un fel de asperitate și într-o puternică notă de calmitate. Este semnul clar că totul este natural în ceea ce ne propune autoarea prin aceste versuri care par a împlini un destin liric special. Într-o ținută grafică plăcută această carte este o adevărată „alchimie poetică” a sentimentelor, o lecție despre iubire. Poetul George G. Daragiu, într-un argument la această carte spune: „Așadar, Ionela Flood demonstrează că poezia încă nu a murit în timpul calculatoarelor, rachetelor, reactoarelor atomice... Sufletul uman veșnic călător în propria-i imensitate trăiește, este viu și devine ades Poezie. Și merită. Altfel...”.

Emilian MARCU

LEGENDĂ:

MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ – 
ACCEPTABILĂ – 
BUNĂ – 
FOARTE BUNĂ – 
EXCEPȚIONALĂ – 

Caravana Cinematografică

Caravana Cinematografică constituie un proiect educațional de analiză a fenomenului totalitar și a culturii și civilizației în timpul regimurilor comuniste prin intermediul cinematografiei. În acest sens, IICCMER (Institutul de Investigație a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc) își propune colaborarea cu licee prestigioase din diferite orașe ale țării în vederea unor proiecții de filme, prezentate de către o persoană calificată din cadrul Institutului. Aceste vizionări vor include un film românesc și un film străin care să reflecte o temă care ulterior va constitui obiect de dezbatere în cadrul unei mese rotunde între unul dintre profesorii de istorie ai liceului, reprezentantul IICCMER, invitații desemnați de Institut și publicul constituit din elevii de liceu. Acest demers vine să asigure o mai bună înțelegere a ceea ce a reprezentat comunismul pentru secolul XX în cadrul fenomenului totalitar, a acelei părți de istorie a României care a fost grav distorsionată ideologic prin intermediul propagandei cu schimbarea semnificației evenimentelor.

Totodată acest proiect stimulează un recurs la memoria culturală prin evidențierea, în termenii lui Pierre Nora, a principalelor *lieux de memoire* care au jalonat fenomenul comunist.

Caravana Cinematografică se constituie ca un complement al manualului de „Istorie a comunismului din România” și urmărește edificarea spiritului civic, a reflexului etic și evaluarea și chestionarea cu instrumente moderne și pe baza dialogului, a unei părți din istoria Europei și a României ca parte integrantă a spațiului de cultură și civilizație european. IICCMER va pune la dispoziția liceului o serie de materiale și instrumente de lucru, precum și un set de filme care să poată fi vizionate ulterior.

În vederea realizării acestui proiect, IICCMER își propune colaborarea cu Centrul Cultural American, British Council, Institutul Francez, Institutul Polonez, Goethe-Institut, Centrul Ceh, Centrul Cultural Maghiar, Institutul Cultural Bulgar unde se va realiza o selecție a filmelor raportată la istoria comunismului în Europa Centrală și de Sud-Est, selecție care va intra în baza de date a fiecărui liceu, dar și a unei bibliografii și a unei baze de date menite să faciliteze obținerea unor informații suplimentare pentru elevii interesați.

O primă sesiune a acestui proiect se va desfășura anul acesta, 2010, în lunile octombrie, noiembrie și decembrie, pe parcursul a două zile, în următoarele orașe din țară: București, Iași, Cluj, Constanța, Sibiu. Acolo unde este posibil, va fi de față și un reprezentant al unuia dintre institutele culturale amintite mai sus.

IICCMER va edita o serie de mape cu prezentarea celor două filme urmând a fi vizionate și a regizorilor implicați, mape care vor sta la dispoziția liceului care găzduiește evenimentul.

VITRINA CĂRȚILOR

CONVORBIRI LITERARE

PANORAMIC EDITORIAL



MIC JURNAL DISCONTINUU

Ioan PINTEA

Astăzi în predica de la Sfânta Liturghie: o aducere aminte din N. Steinhardt. Cine zice ca Hristos ne asigură huzurul și confortul în viața aceasta? Cui i-a fost dat să audă că Hristos ne promite „marea și sarea” aici și acum?

Dimpotrivă, Hristos ne pune pe umeri cruci anevoie de dus, ne oferă suferințe de îndurat, ocări, sudălmii, bîrfe, invidii, cîrteli cu nemiluata, boli, cazne de tot felul și sfinte dezamăgiri. Ne creează binecuvîntate prilejuri (bătaie, hulă, înjosire) pentru a fi pregătiți și gata înțărmați pentru Rai.

Paradox. Mirare. Dramă pentru omul mărginit. Cîștig și arvună nefurată pentru cel care pregustă prin mijlocirea Crucii dincolo de viața aceasta, viața veșnică. Bine zice Dietrich Bonhoeffer: Crucea nu e suferință întâmplătoare, Crucea e suferință necesară.

Sacră și dorită ironie din partea unui Dumnezeu care ne supune unei torturi libere și, dacă sîntem conștienți și responsabili, pe deplin asumate, fără drept de apel, ca în final tocmai prin aceasta (și, desigur, prin mila Lui) să fim salvați pentru eternitate.

Slavă Ție Dumnezeuul nostru, slavă Ție!

*

„Există faptă plină și faptă goală”, zice Mihai Sora. Așa este. Cred asta.

E plină lumea de oameni, așa-ziși darnici și care, tehnic vorbind (ca să folosesc replica lui C.S. Lewis interpretat magistral de Anthony Hopkins în filmul *Tărîmul umbrelor*) sînt OK, însă darul lor (sau gestul lor) are la bază un mobil urît, un calcul meschin și electoral. Nici vorbă să-și aducă aminte de cuvintele Scripturii: să nu știe stînga ce face dreapta sau să cunoască (asta e totuși prea mult pentru ei) că mîntuirea omului nu stă numai în fapte ca să nu se laude nimeni. Dimpotrivă: să știe cît mai mulți oameni; dacă se poate toate televiziunile, toate ziarele, toți toboșarii timpurilor noi să anunțe că au oferit unor semeni sărmani, la moment de restriște, trei franzele și o sticlă de ulei. Vai lor! Amar lor! Fapta lor nu are focul credinței, nici dragoste și mîngiere adevărată și sinceră pentru celălalt, e pur și simplu faptă goală. Nu are suflet, cum zice tot Mihai Sora. Gestul lor e absolut contabil, administrativ. Parafrazîndu-l pe Sfîntul Apostol Iacob, spun și eu: Fapta fără credință este moartă.

*

Prin Iuda tot omul a păcătuit față de Hristos. Prin Simion din Cirene și prin Iosif din Arimatea tot omul s-a reabilitat. Prin cei doi omul l-a ajutat în mod nemijlocit pe Dumnezeu.

Concret: Simion a preluat greutatea Crucii Domnului, Iosif a oferit propriul mormînt pentru odihna Domnului din noaptea dinaintea Învierii. Iată două gesturi profund umane pentru care Dumnezeu, „credincios omului”, recunoscător așadar creaturii, ne dă speranță și răspuns bun pînă la sfîrșitul istoriei. În baza acestui ajutor oferit Domnului, la vreme de necaz, chem mila Lui și strig: Doamne, ajută-ne! Doamne, miluiește-ne!

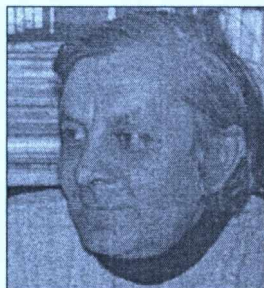
*

Cea mai frumoasă, cea mai înălțătoare și cea mai pilduitoare armonizare între lumea păgînă și cea creștină am găsit-o în povestirea *Sfînta Fecioară a Rîndunelelor*, scrisă de Marguerite Yourcenar și tipărită în cîrticica *Nouvelles Orientales*. Două lumi framîntate de ură una împotriva celeilalte se împacă în această povestire datorită prezenței, mijlocirii, bunătații și blîndeții Maicii Domnului. Ea, Fecioara Rîndunelelor, este aceea care îi dă peste nas austerului „asprului, fundamentalistului” monah Therapion. O lecție de creștinism viu și adevărat care m-a cucerit copleșindu-mă peste măsură. Încîntat i-am mulțumit Doamnei Yourcenar recitîndu-i cu mult folos *Memoriile* lui Hadrian. Nu strică, cred, ca orice bun creștin să dea din cînd în cînd cite o raită civilizată prin lumea de dinaintea de nașterea din Betleem. Sînt încă multe de învățat.

*

Fiu de preot, Samuel Taylor Coleridge nu uită să fie în *Balada bătrînului marinar* un poet profund creștin. Pomenește din toată inimă și din tot cugetul lui Crucea, pe Maica Domnului, Îngerii, pe Dumnezeu Creatorul. Spre final întregul poem devine o chemare la rugăciune:

Să mergem astfel la capelă,
Și-acolo în genunchi să stăm,
Să-nalțe rugă fiecare,
Copii, bătrîni, feciori, fecioare,
Și slavă Domnului să dăm.



JURNALUL UNEI ASCEZE

Gheorghe SIMON

La mise en Cène

La Iași, între scriitori, creatori din toate încrengăturile facerii, figuri alunecoase, neadumbrite de angoase, captivi, fără șansa eliberării din mulțime, atenți să nu dăm unul peste celălalt, din greșală, în graba de a ne înfrupta din fursecurile, vraște, de a ne înscrie în cursa pentru înfietate (spre *Eternitatea* nu se grăbește nimeni, ne așteaptă Ea, nepîngărită), evitînd, pe cît posibil, să nu falsificăm nimic din sinea devastată și fracturată, din înfrigurarea interioară, ca ea să rămînă intactă, de neatins, figură inocentă a încîntării și a neîndîrjirii.

Și cîtă strălucire neorbitoare, cîtă aură prefigurată, am contemplat cu uimire pe chipul transfigurat al poezilor, al asfințirii stilizate, și cîtă siguranță de sine a celor care, din comoditate, afișează un suris bonom, șubrezit de subtilitatea celui privit, adulat, cu aplauze din sertarul secret al alienării, de a nu rămîne, cumva, pe dinafară, cum s-a întîmplat cu cei care nu au mai avut loc pe scaune (mulțumesc Nicu Sava!), întrucît, conferința părea că se activează în holul zumzăitor de la intrare, mai frapantă prin șfichiuirea ardentă a cîte unui ha-ha uluitor, bruiaj fluctuant al tensionării oarbe și al așteptărilor ratate.

Mă întrebam în sinea mea: ce caut eu, sosit dintr-o Mănăstire austeră, între figuranții unei înscenări atroce, cum ne vom salva sufletul, dacă cineva ne-ar soma, amenințîndu-ne viața, să ne lichidăm noi între noi clipele deșarte, să ne lapidăm neantul uzurpator, să ne sfîșiem pînza încețoșată a lașității, să ne dăm arama pe față, imaginîndu-ne frapanta, uriașa, discrepanță dintre ceea ce afișăm în public, nefiind inițiați în arta subtilă a diplomației, și slăbiciunea atît de firească, devastatoare pentru mine, cînd e vorba să dai corp de literă unui duh aleatoriu, imprevizibil, împresurat, mai degrabă, de năduf, decît de energie creatoare.

Cum numele meu nu are căutare, nefiind pe aceeași frecvență de undă, în care vibrează auditoriul asurzit, mă feresc din calea fiecăruia, căutîndu-mi locul, ocupat

întotdeauna de un altul mai sprinten în a-și proteja și asigura mîntuirea de sine, fiind mai bine situat, dar nu la fel de integru, orientat.

*

Toamna trecută, același an, la Mănăstirea Sf. Voievod Ștefan cel Mare, Cărbuna-M-rea Neamț, aproape același grup de poeți, regăsindu-ne, instantaneu extatic, sub stejarii seculari, amintindu-ne de căderea în veșnicie a clipelor suspendate, netrăite, precum cartușele oarbe de ghindă, trezindu-ne din *trezvie*, sporind singurătatea locului și făcînd mai clar și asurzitor pustiul nostru de gînd, în așteptarea înfricoșată de a ne limpezi sufletul, nescuțiți de *Sabia Duhului*.

Eram fiecare, după numele său, iar după chip, același, înduhovnicit, întipărit pe figurile noastre, neadumbrite decît de zvonul Verbului răzlețit în căutare, pentru a fi mai aproape de noi înșine, în preajma celui alt. Ne-am cules fiecare sufletul, întîmpinați de lumina ceruită a asfințitului, și ne-am recules, anonimi, la modul sublim, itineranți, răvășiți de cuvintele precare, rămînîndu-ne doar aripa frîntă a neîncrîncenării.

Și cît de însingurat, învălmășit, victimă îndurerată, pe calea autoizolării și autoexcluderii, a desprinderii de grupul fratem, precum frunzele în cădere abisală, prin nestăpînirea mea de a-mi aprinde o țigară, pedepsindu-mă singur și umbrindu-mi prezența, și așa stingheră, dar, firesc, plenară și *instaurativă* (André Scrima), prin îngăduința de a fi acceptat, acolo unde păream a fi doar la figurat.

Și cît de prea plecat, fără ca nimeni să se fi supărat, refugiat în mine însumi, mai mult decît s-ar fi cuvenit, din prea adîncul firii, din prea plinul trăirii și din graba mărturisirii.

Nomen est omen

S-ar fi cuvenit să fi numit pe cei prezenți, dar, prezența fiecăruia e confirmată, la Sf. Liturghie, cînd preotul rostește *Fiecare după numele său*. M-au nedumerit și îndurerat listele (negre) ale comuniștilor,

lista (tot neagră) a cuvintelor, întocmită de cenzură, lista (scurtă) a decidenților, față de Pomelnicul de la Biserici, când ți se propune să adaugi, la sfârșit, un nume pe care nu ar fi avut cine să-l fi pomenit.

Aceeași durere am resimțit-o, la Iași, în momentul alegerii Comitetului de conducere, de la Filiala USR, când a trebuit să ajungem la o listă scurtă. Mi s-a părut ca un atentat la viața cuiva și vinovăția creștea pe măsură ce persoana suprimată era tot mai apropiată, printr-o cunoaștere accentuată. Iertător e faptul că numele sacrificate nu vor putea fi suprimate și din spațiul sacru al creației, în care au semnat cu sufletul lor, jertfit, jertfitor.

Inducerea discretă

Redeschid *Cartea neliniștirii* a lui Pessoa și-mi eliberez sufletul de negura îndoielilor. Mă îngrijorează certitudinile mai mult decât amărăciunile, sicfielile provocatoare. Mă uimește, pînă la nedumerire, perversitatea firii umane, ajunsă în punctul ei maxim de expansiune, cucerită de un impuls distrugător, sedusă de un morb al transparențelor, orbitoare, fără nici o fisură în armura ideilor (focalizatoare), fără nici o ezitare în fața adevărurilor grave, într-atît de cumpănită spre demolare, încît artificul proiectiv suprimă, din start, demersul creativ, pe cont propriu, asumativ.

Ținim după o gîndire fără rest, iar restul e literatură. Cumplit adevăr, copleșitor, cînd literatura e doar urmă, doar leș.

Și cît de abisală, teribil-demiurgică, mi se pare a fi codificarea cuviincios-diabolică, în proiectul Informatorului, infiltrarea în sufletul unui poet, nu pentru a-l cerceta sau a-l cunoaște, ci pentru a-l face de nerecunoscut, prin *inducerea discretă*. E vorba, în cazul de față, de D.U.I. a poetului Lucian Blaga.

Pînă acum nici o victimă, cu dosar, citindu-și notele informative, nu s-a recunoscut, fiecare avînd impresia că e vorba despre altcineva.

Avea dreptate prozatorul sud-american : pe români trebuie să ni-i imaginăm fericiți, ei trăiesc în ficțiune!

*

A continua ceea ce nu ai început poate fi blocajul absolut al oricărui pămîntean, care, ca un făcut, așteaptă ca să nu fie el primul pășit; prevăzător, pînă la detaliul nimicitor, în fața nimicului orbitor, dar, să nu fie nici ultimul în siazul nominalizator, știut fiind că cei din urmă vor fi cei dinții.

Pînă acum, pentru mine, eliberatori de spirit sprinten, s-au detașat două nume: Șerban Foarță și Luca Pițu.

Ambii fac să sucumbe nimicul exterminator, cuvintele fiindu-le armele/cătușele, lăsîndu-l pe excentricul cititor să se descurce cum poate, în iureșul probei de viteză a spiritului uzurpator, cînd ne apare omenit, înduhovnicit de harul mîngîietor.

*

E atît de straniu, dar blînd și ademenitor, gîndul care, interzis trăirii, devine nefiresc, într-un demers, copilăresc de simplu. Citesc, recitesc André Scrima și mă cuprinde o frică pîrdalnică de a nu pierde din vedere ceea ce se oferă, fără rest, de la sine, în context : greul unei aparențe, gravitatea unui temei și văzduhul unei închipuiri, eliminate, toate, pe calea fără întoarcere a ceea ce e fără de moarte, *Apocalipsa* ca o carte despre carte (*Apocalipsa este cartea despre carte*)

André Scrima citează pe Grigorie de Nyssa și comentariul acestuia la *Viața lui Moise* : « în momentul în care proorocul e învrednicit să vadă nu pe Dumnezeu – fiindcă aceasta ar fi însemnat trecerea dincolo de lumea noastră, incapabilă să cuprindă actul vederii față către față –, ci doar slava lui, după ce el a trecut (s.aut.) și numele lui de taină a fost pronunțat. »

Îmi apare cu atît mai stranie intuiția mea, încît, pe măsură ce, deslușind firul aproape invizibil al argumentării, rămîn blocat, ținuit, a-gramat, precum o literă sau un cuvînt, într-un text pe cale de urmat.

E marea trecere blagiană aici, în registrul nobil al petrecerii sufletului transfigurat prin ardența/urgența unei încumetări: de a fi acolo unde ești așteptat și să lași o urmă pentru cel care încă nu a plecat. Sau, la strîmtoare, să te afli, neînsoțit, pe o... *Petrecere de pietoni* (Ioan Es. Pop)

André Scrima ne propune o cale neurnată, o cale a împărăției sufletului, în care proniator e Duhul, primenitoare e clipa, *acum*-ul nedislocat, ci doar înlăntuit, pentru a nu mai fi sfîrșit, ci doar asfințit, apoteoză : *urmă la (în) zenit*.

*

Avid de mine însumi, mă consum pe o nimica toată, rotund, rostogolindu-mi gîndul în prăpastia mută a înserării. Un fel de agonie a luminii care își intensifică puterea de iradiere pe măsură ce impresia mea se imprimă dureros în expresia lacunară a perplexității.

Identificarea, în cele ce sunt și prin cele ce nu au fost încă, face să se adîncească, vertiginos, clipa virtuală, în intervalul dintre două limitări, și anume, că nu te mai recunoști pe tine însuși, surprinzîndu-te, în cea mai teribilă stare, de uitare a locului, eșuat pe un promontoriu, în văzduhul epuizat al necuprinderii.

Ești tot mai mult din ceea ce nu poți să mai fii.

Eminescu și Pessoa, un aforism

Numai Dumnezeu știe, și deloc întâmplarea, de a fi găsit în vitrina tezaurului Slavei Sale, un mărturisitor, fără de fisură, urmă de ezitare sau de poticnire, un creator atît de apropiat, pot spune, fără frică, identificat pînă la înstrăinarea completă a sufletului meu, fiind deopotrivă cu sine, și nici o clipă împotriva, cel care, atît de firesc, își lămurește sufletul.

Doar așa, numai așa, transparența confirmă evidența, încît nu mai e loc și nici oportun să mai adaugi ceva, denaturînd ceea ce se adîncește, doar în sine poposind, în intervalul dintre două clipe, coincidente, și nu în succesiune, întrucît imaginea nu se suprapune pe un suport fragil, entropic, ci se recompune din frînturi și din fragmente (*zdrențe de suflet*) superbe, poetice, am spune, dacă nu ar avea nimbul uimirii, al răsăfătului rostirii, printr-un aforism, uimitor de coincident, cum doar actul creației îl confirmă pe Creator : *Eu [îi] Dumnezeu* (Eminescu) și *Dumnezeu sunt eu* (Pessoa).

*

Am ajuns la miezul fierbinte al trăirii, ca act suprem al iubirii de sine, al încercării de a mă desprinde, ușor și repede, de cea mai cumplită și izbăvitoare mărturisire a lui Pessoa : aceea de a fi fost iubit și din care s-a ales cu *plictisul, umiliința și oboseala*. Chinul pe care l-a îndurat, scriind doar despre ceea ce i s-a părut că i s-a întîmplat, față de mine, cel încercat pînă la ultima fibră a gîndului, pînă la ultimul pliu al sufletului, pînă la ultimul vâl al imaginarului, încît pînzele albe pe care le întrezăream îmi apăreau ca semne ale apropierei de tărîmul inaccesibil al cunoașterii de sine, ca uitare completă și definitivă de a fi fost cumva în această lume.

Am trăit mai clar și mai indecis totdeauna, pe muchia ce desparte viața de moarte . Nici o clipă ezitant, ci doar prezent să înfrunt învolburarea agresivă, absent față de amintirea care se insinua lămurită, înfățișat cît mai aproape de claritatea poeziei, poezie care se întrupează fără voia mea, fiind mai mult trăire decît adumbrire sau îndoială, mai mult energie, fără acoperire imediată, mai degrabă moarte înfrigurată, în fiecare clipă furișată, între timp eclipsată de umbra uitării în care toate se îngroapă, pentru a răsări mai timpuriu, decît i-a fost dat sufletului să îndure pe viu.

PROGRAMUL CARAVANEI CINEMATOGRAFICE

Colegiul Național din Iași, 16, 17 septembrie

Amintiri din epoca de aur I „Tovarăși, frumoasă e viața!”
Constantin Popescu Jr., Răzvan Mărculescu, Ioana Uricaru,
Hanno Höfer, Cristian Mungiu
Conf. Dr. Antonio Patras, Universitatea „A.I. Cuza” din Iași
„Good Bye Lenin!” (2003) de Wolfgang Becker
Lect.dr. George Bondor, Facultatea de Filosofie și Științe
Social-Politice din Iași

Colegiul Național de Artă „Octav Băncilă”

21, 22 septembrie

A fost sau n-a fost (2006), Corneliu Porumboiu
Conf.dr. Daniel Șandru, Universitatea „Petre Andrei” din Iași
Viețile altora (Das Leben der Anderen), (2006), Florian
Henckel von Donnersmarck
Conf. Dr. Antonio Patras, Universitatea „A.I. Cuza” din Iași

Colegiul Național „I.L.Caragiale” din București

27, 28 septembrie

Hârtia va fi albastră (2006), Radu Muntean
Bogdan Cristian Iacob, secretarul Consiliului Științific al IIC-
CMER
Aleea Soarelui (Sonne Allee), (1999), Leander Haußmann
Prof.dr. Ioan Stanomir, Facultatea de Științe Politice,
București

Colegiul Național „Mihai Eminescu” Constanța

4, 5 octombrie

Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii (2006), Cătălin Mitulescu
Asist.dr. Enache Tușa, Facultatea de Istorie și Științe Politice,
Universitatea „Ovidius” Constanța
Invers (Rewers), (2009), Borys Lankosz
Conf.dr. Ileana Jitaru, Facultatea de Litere, Universitatea
„Ovidius” Constanța

Colegiul Național „Gheorghe Lazăr” din Sibiu

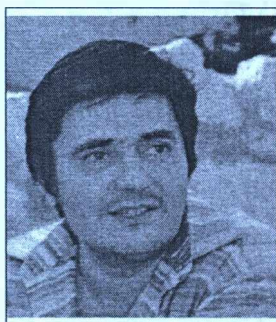
18, 19 octombrie

Amintiri din epoca de aur II „Dragostea în timpul liber”
Constantin Popescu Jr., Răzvan Mărculescu, Ioana Uricaru,
Hanno Höfer, Cristian Mungiu
Lect.dr. Dragoș Varga, Universitatea „Lucian Blaga” din
Sibiu
Katyn (2007), Andrzej Wajda
Lect. dr. Radu Vancu, Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu

Colegiul Național „Emil Racoviță” din Cluj-Napoca

22, 23 noiembrie

4,3,2 (2007), Cristian Mungiu
prof. Dr. Ioana Bot, Universitatea Babes-Bolyai, Cluj-Napoca
Viața este tot ceea ce obții (Das Leben ist eine Baustelle),
(1997), Wolfgang Becker
Cercetător Adrian Tudurachi, Institutul de Lingvistică și
Istorie Literară „Sextil Pușcariu”



SEMNELE ȘI ÎNFĂȚIȘAREA

Nicolae PANAITE

În vremurile de odinioară, când rourile primăverilor și brumele târzii ale toamnălor cădeau ca o binecuvîntare a cursului sănătos al fenomenelor anotimpurilor, mi-a fost dat să-l întîlnesc și să-l cunosc pe bădia Sandu Grinea. Aveam pe atunci vreo șapte-opt ani; era la începutul anilor '60 ai secolului trecut. Acest om sfătos, plin de înțelepciune și căldură sufletească, te cucerea din primele clipe, atunci cînd își deșira ghemul amintirilor...

Ascultarea, cumînțenia, vorba rară și întrebătoare puneau stăpînire pe mine, cînd bădia Sandu Grinea ne despletea urzeala vieților unor trăitori ai văii Stavnicului. Multe istorisiri ne-a mai povestit din tinerețea lui. Una dintre cele care mi-a adus vămi, secete și, uneori, pustiuri în suflet este despre o stîncă de om, Victor Afloarei, care, pe cît era de înalt și voinic, tot atît era de frumos și bun la suflet.

Satul Cioca-Boca este unul dintre cele cinci ale comunei Șcheia, situat mai mult pe malul drept al râului Stavnic. După un mers de la malul apei de vreo 15-20 minute, încep frumoasele și ademenitoarele coline ale văii Carului, Căpoteștilor, Cojocăriței și Ipatelui. Aici, în acest areal, Victor Afloarei, om bun de pus la rană, adică pe care se poate conta oricînd, și-a trăit puritatea sentimentelor, emoțiile, splendorile și neprevăzutul unei iubiri de neuitat. În 1955 avea 22 de ani. Chipul lui de o simetrie perfectă era binecuvîntat cu ochi albaștri, care parcă se mișcau tot timpul, luminîndu-l. Aproape întotdeauna avea un zîmbet natural, adică îi rîdea fața – cum spunea bădia Sandu Grinea. Între Victor și Anișoara lui Cojocaru oamenii știau că este o iubire adevărată, în care frumusețea erosului însemna încredere, sentimente curate, respect, susținere, transparență și altruism, într-un cuvînt: dragoste. Dacă dragoste nu e, nimic nu e, spunea Marin Preda.

Anișoara era cu trei ani mai mică decît Victor. Corpul ei, mlădios și tainic, precum apa Stavnicului, atrăgea ochii, rîvna și căutarea multor pretendenți, înaintea tuturor celorlalte fete. Privirea îi era scînteietoare, magnetică și caldă, iar picioarele, brîul, pieptul

și capul parcă i le pusese cineva, reușind o vie, vorbitoare și unică arhitectură. Primii fiori ai dragostei lor au început, spunea bădia Sandu Grinea, în vara anului 1955. Atunci, Victor Afloarei a invitat-o pe cea mai frumoasă fată de pe Stavnic în prisaca lui din pădurea Căpoteștilor. Fata, cu o voce tremurîndă de parcă i se tăia răsufarea, i-a spus că va merge altădată. Ea era de credință neoprotestantă iar Victor ortodox. În acea duminică, el s-a îndreptat singur spre prisacă. Mersul lui era tare încet, mai mult parcă mergea înapoi, sub ulmul de la poarta celei care-i umplea inima și mintea cu ființa ei împresurată de splendori.

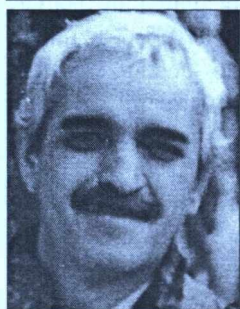
Anișoara, la cei 19 ani, rămasă singură în acea după-amiază de duminică, trăia din plin fiorii dragostei. Fruntea-i transpirase, mîinile parcă nu o mai ascultau. Fără să știe cum, ajunsese sub ulm, așezîndu-se pe vechea bancă de stejar, făcută de tatăl ei, după al doilea război mondial. Își privea degetele-i umede, trecîndu-le prin părul-i lung, pînă aproape de brîu, apoi își acoperi fața cu ele, strîngînd în pumnul lor un suspin, ce devenea din ce în ce mai mare, pînă cînd palmele nu-l mai puteau acoperi... Încet, încet îi picura pe gît, pe piept și, parcă tot trupul era înconjurat de un nour de ploaie caldă, ce-i pătrundea toată ființa... Brusc, se trezi ca dintr-un vis în brațele celui care-i împregnase întreaga-i făptură, așteptîndu-l, dorindu-l... Au naufragiat amîndoi pe apele iubirii lor tulburătoare pînă în 1958. Anișoara dorea ca iubitul să-i aparțină în totalitate ei și numai ei, cu viață și credință, cu traiul și graiul. Dorințele lui Victor erau aceleași cu ale ei. Ar fi venit spre ea întru totul, dacă mama lui n-ar fi reușit, la vremuri de noapte și pe cărări oculte, să-l însoare pe singurul ei fecior cu o altă fată, din Ipate, satul boierilor Costea și Murgescu. El a fost pentru nevasta sa, pe care n-a iubit-o, un om vrednic al muncilor pămîntului și al ogrăzii. Au avut împreună două fete și un băiat neasemuit de frumos, care a murit exact în ziua cununiei lui, la 23 de ani, iar cele două fete: una trăiește în Giurgiu, cealaltă tocmai în deltă, la Chilia. Au ajuns, ca și tatăl lor, tot pe maluri de ape, dar mult mai mari și mai adînci.

Astăzi, Victor Afloarei, când trece prin dreptul ulmului – iubita lui, nemaifiind acolo – rupe câte o ramură și doarme cu ea sub pernă, pînă se ofilește. Anișoara a ajuns toată ca o ființă de fildeș, de fildeș însuflețit. Ea nu s-a mai măritat cu nimeni. Iubirea lor a fost fără consumuri și vifor dureros. Se poate spune că a fost o iubire sfîntă. Deși fructul dragostei lor s-a uscat, chiar și acum amîndoi îl simt în tot corpul!

Au ajuns ca doi mesteceni, despărțiți de apa Stavnicului, iar cele cîteva frunze pe care le mai au pe ramuri vor cădea, într-un timp nu prea îndepărtat, împreună vor fi duse de valuri spre singurătatea apelor...

„Voi spuneți: *Nu există Dumnezeu!* Eu spun: Dumnezeu există! Este meci egal. Dacă voi aveți dreptate și într-adevăr nu există Dumnezeu, ce se va întîmpla cu mine? Absolut nimic. Voi muri și totul se va încheia acolo. Poate că nu m-am bucurat din plin de lucrurile pe care voi le considerați indispensabile. Dar este aceasta o pierdere atît de mare? Dacă însă Dumnezeu există, atunci totul, cu adevărat totul va fi pierdut pentru voi. Veți muri și va trebui apoi să dați socoteală înaintea lui Dumnezeu. Să nu credeți că Dumnezeu va accepta ignoranța voastră față de Persoana Sa. Ați avut totul pe pămînt, dar ați pierdut totul pentru veșnicie.”

(Blaise Pascal (1623-1662), naturalist și filozof)



INIMI ÎNFLĂCĂRATE, INIMI ÎNVENINATE (II)

Radu TĂTĂRUCĂ

– Că ne paște o revoltă mondială, nu încape discuție. Astfel își începe Răilean revoltătorul discurs vizionar. Se aud, dumneata le auzi? Nu-i nimic, îți dau detalii. Am să te fac să auzi scoici, cumițele, nevinovatele scoici, clămpăgind sinistru, ba înghițind, ba azvîrlind puhoai. Mă urmărești? Pentru că dacă nu ești atent, pierzi partida. Partizani ai disperării, mîini, numai mîini, îngherate în jurul unui pitac, luptîndu-se să scape de hiena financiară, să ajungă pe lumea cealaltă cu ortul minim de drum, imperii cu reputația redusă la stadiul de republici, republici devenite ministere, ministere rodind furnici.

Furnici. Nebunul nu știe că e alergic. Fie și la aluzii.

– Scarpină-mă pe umăr; stînga. Acum, te rog!

– Nu am voie. O chem pe Iluzia. Va veni ca o acrobată, din pom în pom, din horn în horn, din gînd în gînd. Numai că nici ea nu are ce să-ți facă pînă ce nu se umplu ventuzele cu venin. Rabdă, suflete, taci, ascultă și vei trăi lume multă.

Of, Naso, fi-ți-ar geto-prăsila poetică, nu-ți stătea ție bine discret, în togă, la Roma, un poet!

– Suflete! Nu sufletul mă mănîncă, umărul,

înțelege!

– Și dacă pe acolo îți iese o aripă, iar eu te scarpin și te infectez. Pricepi?

Întră Iluzia. I se plînge.

– Nu s-au umplut tocmai, tocmai, dar hai să ți le scot. Mai rămîi întins jumătate de oră. Îl scarpină delicat. Îl învelește. Aude pocnetele desprinderilor, apoi clinchetele ventuzelor puse în cutie, apoi ușa închizîndu-se. Nu-l mai aude pe Răilean. Deschide ochii – o fi plecat și dînsul? Nu, s-a ridicat de pe scaun, e lîngă el și îi face semn să nu vorbească. A luat oglinda de pe perete, o rotește, o apleacă la înălțimea capului său și-l îndeamnă să privească.

– Vezi?

– Ce să văd?

– Dar acum? A schimbat puțin poziția oglinzii. Înțelege. În imaginea reflectată, dincolo de fereastră, vede femeia bînd dintr-o ventuză, la o masă din curte. La ce nebună l-a trimis Haivas! Nu știe ce să spună. Întreabă ce nu-i trece prin minte:

– Cîți ani are Haivas, 50, 55?

– Haivas a făcut 91 în iarnă.

– 91! Haivas de la prăvălie? Ești nebun? Cu ce se ține așa de tînăr, nu pot să cred!

– Cu leacurile Iluziei.
– Fiică-sa? – și se ridică iar într-un cot să o vadă pe nebuna care bea sudoare otrăvită.

– Pardon, nu are copii. Maică-sa.

– Cum?

– Da, știu că nu crezi, dar frumușica de Iluzia, cu mâinile ei moi, cu pieptul tare, privirea clară și obraji luminoși ia dat odată fiță. Acu ce-i mai dă, îi dă, că are de unde.

– Și atunci ea câți ani are? Nu pot face leacurile totul, are și timpul legile lui. Simte că-l lasă puterile. Dacă baba îi bea ființa, iar el are să cadă de pe pat ca o față blegită de pernă, din care s-a scos sacul? Își revine, nu se poate, e o farsă, nebunul își bate joc de el. Numai să se facă bine că le arată din-sul farse.

– Cu leacurile, vezi singur, cât despre timp, cum să-l întreci, am să-ți arăt. Nu că ai avea vreo șansă să reușești, asta garantat, dar demonstrația e simplă. Își scoate ceasul de la mână, o bombă cum aduceau pe timpuri vaporenii. Uită-te.

Se uită. Răilean potrivește acele la 12.

– Ia te uită, fix unul peste altul, cel mic nu se vede de sub cel mare. Ai să vezi că cel mic este totul, ai să vezi cum ora fură din minute, asta ai să vezi. Timpul vieții tale începe de la doisprezece noaptea.

– M-am născut la 1 dimineață, își aduce aminte, din spusele mamei sale.

– Păi da, să te fi grăbit un pic și prindeai un capăt de nemurare, cum ar veni. Fii atent, pornim.

Răsușește încet rotița, minutarul se îndepărtează de orar. Se simte ciudat, sînt primele clipe ale vieții sale, de care nu știe nimic. Minutarul a făcut o rotație și a ajuns la fix. Răileanu îi șoptește: începe anihilarea timpului. Poți să-i spui și autoconsumare, întoarcere în sine. Minutarul s-a oprit la fix, dar cel mic este deja la unu. Ai să zici că ți-a trecut primul ceas din viață, dar fii atent, cel mic este de acum la unu. Cel mare grăbește să se întâlnească, altfel nu se poate, la unu, cinci minute și câteva secunde. Nu-și dă seama că cel mic a furat cele cinci minute și ceva din primul ceas. Rotește. La întâlnirea de la a doua oră, se suprapun la puțin peste două. Ai să spui ce vrei, dar se vede cu ochiul liber, orarul a furat unsprezece minute. Rotește, rotește, la șapte s-au furat treizeci și patru de minute, la cea de la unsprezece, cincizeci și patru.

– Bagă de seamă, cum șterpelește cele șase minute rămase din prima jumătate de zi. Se întâlnesc la fix, dar cum rămîne cu minutele ascunse? De fapt două ceasuri la fiecare zi. Între douăsprezece și două noaptea. Asta-i cu timpul, restul îl face, de pildă, veninul. Noi trăim douăzeci și patru de ore pe zi, ei numai douăzeci și două. Ia adună să vezi cât câștigă într-o săptămână. Ce mai, numai satisfacția cât te întinerește! Și veninul, cum ar veni.

A doua zi dimineață – urma să fie una normală, de 24 de ore, sau avea să trăiască 26? – l-a sunat de la hotel pe un prieten de la direcția de statistică. I-a confirmat pe la prînz, existența unui unic Haivas Horas, născut la Constanța, în 1910, fiu al Iluziei Horas, vîrsta nedeclarată; tată necunoscut. I-a mulțumit, dar i-a părut rău că nu a cerut date mai amănunțite, L-a sunat iar, ieșise din birou.

E ultima zi la mare. Se simte neașteptat de bine. Ar putea pleca direct de la hotel, dar virează, trece prin spatele depozitului de carburant și de acolo urcă pe jos pînă la Haivas. Se întâlnește ce nedespărțirii Cristu și Nelu. Își strîng mîinile, cu prietenie.

– Am auzit că sînteți bolnav, face primul. Dacă așa arată un om bolnav! Ați încăput pe mîini potrivite, clipește șmecheros, altceva nu spun. Plecați astăzi, nu? Drum bun și atenție.

– Da, plec, dar am o rugăminte: Trebuie să aveți la secție CNP-urile lui Haivas și cel al Iluziei. Poate e o copilărie, dar mi-au făcut bine și vreau să le mulțumesc. De la mine nu au vrut să primească nimic. Am niște prieteni la o fundație; le-aș trimite prin ei ceva.

S-au răcit vizibil. Nelu mormăie, încurcat:

– Domnule, cum să vă spun, dacă nu au vrut să primească, înseamnă că nu le trebuie nimic. Și, fără supărare, atunci nici dumneavoastră nu vă trebuie datele lor. Întind mîinile pe rînd, nu sînt cele de la întâlnire, înțelege că e mai potrivit să se întoarcă. În dreptul hotelului, pe o peluză, la umbră, niște copii sar coarda. Încetinește puțin, ca să admire perfecțiunea mișcărilor. E o artă.

Bodogănește în ciudat: E o artă să strîngi mîna cât trebuie, să vorbești cât trebuie, să pleci cînd trebuie.

DESPRE FERICIREA DE A TRĂI PRIN LECTURĂ ȘI SCRIS

Interviu cu scriitoarea MELANIA BANCEA

Melania Bancea este o doamnă a literaturii române din Tîrgu-Mureș, este o scriitoare de succes care a reușit să îmbine cu ingeniozitate vocația de medic și cea de scriitor. Cu numele real de Melania Frătean, domnia sa face parte din valoroasa și bogata familie a medicilor-scriitori care s-au afirmat pe meleaguri transilvănene.

Romanele pe care le-a publicat: *Hiatus* (2005), *Al optulea* (1999), *Iubire cu înlocuitori* (1997) se remarcă prin scriitura plină de talent și sensibilitate. Construite în jurul unor personaje feminine de excepție, cărțile Melaniei Bancea reflectă atașamentul scriitoarei pentru subiectele de inspirație realistă, punctate, din loc în loc, cu elemente de esență autobiografică.

Liliana MOLDOVAN: Să începem dialogul pornind de la un gând a lui Winston Churchill care spunea: „Imaginația ne consolează pentru ce nu sîntem, umorul pentru ce sîntem”. Cum comentați acest citat?

Melania BANCEA: Unu: Sună bine, ca majoritatea vorbelor de duh ale lui Churchill.

Doi: poate fi adevărat. Dar, poate, nu. Depinde ce înțelegem prin imaginație. Dacă e doar o evadare din cotidian, o trăire sterilă și paralelă cu realitatea, pot fi de acord cu prima parte a „gîndului” citat. Dacă e vorba însă de imaginație în sens creator, atunci sînt de dorit cît mai multe astfel de „consolări”. Cu partea a doua însă sînt de acord integral. Fără umor, n-am fi... perfecți!

Ce rol joacă imaginația în viața dumneavoastră de scriitoare? Cît umor investiți în viața personală și profesională?

Imaginația are un rol destul de important. Dacă ar fi să cuantific oarecum acest lucru, aș zice că se apropie de 40%. Realitatea înconjurătoare e atît de bogată faptic încît de multe ori e suficient doar s-o pui pe hîrtie. Așa cum se presupune că și-a scris Caragiale multe dintre momentele și schițele lui: la masă, într-un colț al berăriei sale, cu urechile ciulite.

În viața personală, îmi place să cred că sînt o ființă veselă. Acum, dacă am sau nu umor, doar alții pot spune. În domeniul profesional, nu prea îmi are locul, trebuie să recunoaștem. Nu poți trata în glumă bolile oamenilor.

Umorele este o chestiune strict personală? Simțul umorului se formează și se adîncește în urma experiențelor de viață inedite, a lecturilor bine alese, sau este rezultatul unei predispoziții care ține de caracterul fiecărui individ?

Cred că trebuie să ai în primul rînd predispoziție pentru umor. Ca medic, am observat că unii copii sînt „serioși” încă din faza de sugari, iar alții sînt veseli din naștere. Cu toate acestea, cred că simțul umorului se poate cultiva, ca orice alt simț. Aici intervine rolul lecturilor, al filmelor, pieselor de teatru, expozițiilor vizionate, dar și al frecvențării unor anturaje predispuse la așa ceva. Cu timpul, simți care lucruri, spuse într-un anume fel, stînesc zîmbetul sau risul celorlalți. Totodată, din reacția celor din jur, înveți să

și-l modelezi. Nu poți glumi cu o persoană în vîrstă – chiar posedînd un dezvoltat simț al umorului – la fel cum o faci cu un tînr, de pildă. Tot așa cum unele glume nu sînt gustate de anumite categorii sociale, fie pentru că nu sînt înțelese, fie pentru că le lezează sensibilitățile, fie din alte motive. Cred că mai degrabă îți reușește să fii mereu dramatic sau tragic decît o sursă veșnică de voie bună.

Umorele inteligent lipsit de malițiozitate are efectul unei terapii. O formă de terapie subtilă și eficientă este și lectura. Mai nou, vorbim despre lectura ca despre un remediu împotriva stresului. Cît de des apeleți la lectura pentru a evada din năvodul existenței zilnice?

Destul de des. Aș vrea să spun că zilnic, dar există perioade cînd pur și simplu sînt închisă la cuvîntul scris. Poate că e ciudat să spun asta ca om de litere, dar așa este. Am însă, compensatoriu, perioade cînd citesc cu nesăț, dacă pot spune așa. Sînt o cititoare compulsivă, ca să mă exprim în termeni medicali. Parcurg cărțile una după alta, pînă cînd constat că le amestec personajele. Rezultatul e, fără îndoială, interesant, dar intelectualizește vorbind, nu e de dorit totuși.

Ca medic, ați recomandat pacienților să își găsească liniștea prin lectura?

Bineînțeles. Doar că nu știu dacă pacienții mi-ar asculta sfatul. Mai ales într-o perioadă ca aceasta, de criză. Majoritatea dintre ei sînt legați de televizoare ca și cu un cordon ombilical. Au nevoie de informație, așteaptă să audă ceva încurajator, și nu reușesc decît să se deprime și mai mult. Unor asemenea pacienți le-aș recomanda să citească literatură umoristică, sau de călătorie, sau – de ce nu? – poezie.

Cu ce cărți ați încerca să corupeți un posibil cititor? Care sînt operele dumneavoastră preferate? Ce autori v-au netezit calea spre înțelepciune și care este prima carte lecturată în vremea copilăriei?

Cu cărți bune, desigur. Depinde însă și ce înțelege fiecare prin așa ceva. Criteriile de judecare a operelor literare au devenit atît de flexibile încît cred că cu greu ar putea fi alcătuită o listă de acest gen fără să-ți sară alții în cap și să-ți demonstreze că nu ai dreptate. Și-apoi, fiecare cititor are un anumit nivel de instruire, anumite așteptări și pre-

ocupări, o anumită fire... Trebuie să-l cunoști bine ca să te hazardezi să-i recomanzi ceva. Și poate că nici atunci nu nimerești.

Operele mele preferate? Multe, dar voi încerca, mai bine, o scurtă enumerare a scriitorilor care îmi plac: Gabriel Garcia Marquez, Mario Vargas Llosa, David Lodge, Salman Rushdie, Haruki Murakami, Tom Sharpe, Agatha Christie, Vlad Mușatescu, Mark Twain, Tudor Arghezi, Simona Tache etc. Opere: *Un veac de singurătate*, *Războiul sfârșitului lumii*, *La capătul lumii și în țara aspră a minunilor*, *Pământul de sub picioarele ei* etc.

Prima carte lecturată în timpul copilăriei? Probabil că vă voi șoca, dar îndrăznesc s-o fac totuși: *Tess of the d'Urbervilles* de Thomas Hardy. O lectură taică-meu cu mare interes, așa că m-am prefăcut bolnavă și am lipsit de la școală ca s-o pot citi pe nerăsuflăte. Eram la sfârșitul primului an de școală. Este cel mai bun exemplu de lectură nepotrivită vârstei. Vă dați seama că n-am înțeles mare lucru din ea, dar nici n-am mai avut de atunci răbdarea s-o recitesc pentru că, în mod ciudat, recunoșteam toate pasajele pe care le parcurgeam, dar nu le puteam lega într-un tot. Era ca un fel de mozaic cu câteva piese lipsă, care nu are cum să-ți iasă...

Cum stau lucrurile cu inspirația, cu mecanismele de generare ale actului creator? Reprezintă pentru dumneavoastră scrisul o formă de terapie mentală și o metodă revigorare sufletească?

Inspirația vine când vrea ea. Asta e adevărul. Când vreau să scriu neapărat ceva, nu-mi iese. Trebuie o anumită perioadă de acumulare, după care „erupe” dintr-o dată, cel mai adesea când mă aștept mai puțin și, în mod sigur, când nu prea am timp de stat la masa de lucru. Nu pot spune că scrisul e o formă de terapie mentală; cel puțin, nu pentru mine. Nu știu ce simt cititorii.

Revigorare sufletească? Aproape deloc, pentru că mă seacă efectiv. Scriu așa cum citesc: în salturi, mult, epuizant aproape. După ce teșnin ceva, nu mai sînt bună de nimic un timp. Am înțeles de ce majoritatea scriitorilor au... oarecare probleme psihice. În timpul creației, suferă o dedublare a personalității. Nu poți fi timp de câteva ore într-o anumită lume, ca apoi să revii în cotidian ca și când nu s-a întâmplat nimic. Aduci cu tine personajele în lumea reală, te amesteci cu ele, relaționezi cu ele, iar cei din jur se pot uita ciudat la tine. Noroc că ai mei mă lasă în pace în acele perioade. Oricum, știu că nu se pot baza pe mine prea mult atunci.

Cu ce alte lucruri vă ispitește viața? Ce alte pasiuni, interese sau proiecte vă decorează prezentul și viitorul?

Sper să nu rîdeți de mine, dar, de aproape un an, m-am îndrăgostit de „blogherit”. Drept să spun, am început s-o fac dintr-un motiv... Voiam să scriu ceva despre universul acesta virtual fascinant și am început să întreb în stînga și în dreapta ce și cum. Informațiile obținute nu m-am satisfăcut, motiv pentru care mi-am spus că e cazul să experi-

mentez din „interior”, așa că mi-am făcut un blog. Numele mi-a venit ca o străfulgerare. „Silavaracald”. E aparent nesianos, dar are o istorie pe care nu o pot spune acum, că mi-ar lua prea mult timp. Oricum, un lucru e cert: mă des-tinde și m-a ajutat să mă împrietenesc cu oameni de toate vârstele și categoriile sociale, pe care nu aș fi avut altfel posibilitatea să-i cunosc. Mi-am făcut mulți prieteni, dar și unii... să le zicem ne-prieteni, pentru că în blogosferă oamenii se manifestă ca și în lumea reală.

Aveți regrete? Există vreo pagină a discursului dumneavoastră existențial pe care doriți să o recitiți, să o parcurgeți altfel, sau deloc?

M-am gîndit uneori la asta, recunosc. Concluzia? Nu. Cred că sînt așa cum sînt acum doar pentru că am parcurs un anume drum. Care n-a fost ușor și nici lipsit de seisme. Dacă l-aș fi trăit altfel, aș fi fost în mod cert alta acum. Nu pot spune că sînt mulțumită întru totul de ceea ce sînt acum, dar mă simt destul de bine „în pielea mea”. Adică, putea fi mai rău. Aș fi putut fi acum o femeie care privește doar în trecut, și nu întotdeauna cu bucurie. Așa... am încă viitorul în față. Cel puțin, eu așa simt.

Credeți în latura pozitivă a destinului omenirii? Există vreun ingredient miraculos al împlinirii de sine a ființei umane?

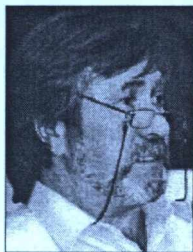
Grea întrebare! Cîteodată am îndoieli legate de latura asta pozitivă a destinului omenirii. Mai bine spus, n-o prea sesizez. Și atunci mă concentrez ca măcar în plan personal să încerc să-l influențez prin felul în care trăiesc. Sînt picătura care se varsă în ocean...

Împlinirea de sine a ființei umane cred că poate veni doar din împăcarea cu sine. Bun sau rău, mediocr sau geniu, frumos sau urît, tînăr sau bătrîn... Evident, vorbesc doar de extreme, și între ele există o mulțime de nuanțe. Te simți împlinit atunci când ajungi să te accepți așa cum ești. Abia după aceea poți năzui să fii mai bun, mai frumos, mai talentat, mai folositor ș.a.m.d.

Haideți să definim fericirea! Ce parfum are ea?

Nu puneți deloc întrebări simple!

Despre fericire s-au scris milioane de pagini pînă acum, fără a se ajunge la o concluzie. Și asta pentru că nu s-a formulat încă o definiție satisfăcătoare a ei. Ceea ce poate face pe cineva fericit, pe altcineva îl lasă rece, sau chiar îl indis-pune. Pentru unii oameni, fericirea se limitează la a-și satisface nevoile primare de existență, în timp ce pentru alții ea ține de sferele înalte ale gîndirii și creativității. În același timp, în diverse ipostaze pe care le traversăm într-o viață, există perioade cînd putem fi fericți și doar pentru că respirăm, sau avem poftă de mîncare, sau dormim bine, sau ne simțim confortabil cu prietenii, și alte perioade cînd nu ne poate face fericit decît o realizare excepțională dintr-un anumit domeniu. Totul e relativ! Aș spune că fericirea are parfumul vîntului.



comPRESA REVISTELOR

Valentin TALPALĂRU

Nu încep această compRESĂ cu trimiteri ori aluzii meteo, spre îmbunarea molatică a toamnei, cea datătoare de suave melancolii, pentru care stoarce leacuri din vînoasa coardă de vie. Asta pentru cei care nu găsesc beteșug cîinii de lut, altar mustului și vinului nou, iar nu păguboșilor abstenenți printre care... dar mai bine tac! Îmbărbătat de nobil elan autumnal, deschid o revistă pe care nu am mai citit-o de ceva timp (nu din vina mea, firește), „**Origini**”, editată așa cum probabil știți, de Asociația Internațională a Scriitorilor și Oamenilor de Artă Români. Numărul pe care îl am în față are ca temă trama unui cunoscut scriitor român, Horia Vintilă. Mai exact, *Horia Vintilă, exilatul*. Gabriel Stănescu, cel care girează revista, deschide șirul celor care își fixează azimutul pe biografia și scrierile lui Horia Vintilă, plecînd de la „sintagma” *Exilat în lumea liberă* a lui Theodor Cazaban, sugestivă și plină de sens, cum consideră autorul, pentru „drama intelectualului român care, odată refugiat din țara de origine aflată sub controlul militar, ideologic și economic al Moscovei, trăiește o altă dramă în lumea liberă”. Gabriel Stănescu pune ghilimelele de rigoare expresiei *lumea liberă* pentru că sentimentul libertății are alte dimensiuni și conotații „dincolo”. Evident că numele lui Vintilă Horia este un pretext suficient pentru a trece în revistă și odiseea mediatică a cîtorva dintre marii noștri exilați care au reușit să se impună ca valori universale. Provocarea deschisă de episodul Vintilă Horia este continuată în varii forme și nuanțe de Mihai Neagu Basarab, Monica Nedelcu, Laurențiu Melinte, Marilena Rotaru, Marcel Petrișor, Cristian Bădiliță și lista este lungă și la îndemîna dumneavoastră, evident dacă aveți posibilitatea să vă procurați numărul. Rămînem oarecum în ton cu altă revistă căreia îi sîntem datori, „**Memoria**”. Subintitulată *revista gîndirii arestate*, ne propune un periplu istoric prin zone previzibile tematic, dar imprevizibile ca unghi de abordare, așa cum ar fi *Testamentul Regelui Carol I* semnat de Adrian Bucurescu, un elocvent exemplu de conștiința datoriei față de posteritate: „Avînd aproape 60 de ani, privesc ca o datorie, ca să mă hotărăsc a lua cele de din urmă dispoziții. Alcătuiind acest testament, gîndesc înainte de toate la iubitul meu popor, pentru care inima mea a bătut neînc-

etat și care a avut deplină încredere în mine”. Comentariile sînt inutile, și nici autorul nu glosează, din pietate probabil, pe marginea acestui act istoric. Dintre personalitățile despre care știm foarte puțin sau chiar nimic, Cicerone Ionițoiu ne propune o „figură de legendă” cum afirmă, cea a lui Remus Radina. Interesante și cutremurătoare *Istorisirile din infern* ale lui Anton Ahlani, victimă a propriei conștiințe, care a cunoscut detenția politică după ce ultimii deținuți politici din România fuseseră eliberați, cel puțin teoretic. Din „**Oglinda literară**” reținem la o primă ochire textul lui Theodor Codreanu despre rondelul epigramatic și, dincolo de el, atenția acordată unei specii literare distincte și valoroase, epigrama, și celor care o cultivă. Aplicatul istoric și critic literar coboară și în curtea celor ocoliți pe nedrept de critica literară, cu prilejul unei cărți mai proaspete a buzoianului Mihai Sălcuțan, *Mic îndreptar pentru năravuri mari*. Megieșul său de pagină, Ion Pachia Tatomirescu continuă cu încă un episod, periplul prin poezia lui Ion Miloș, privită de data aceasta printr-un complicat vizor al „poeziei resurecțional-paradoxiste ca „floare cosmică” și ca „orgasm abisal al materiei”. Mde! Marius Chelaru rătăcește cu folos prin spațiile exotice, de data aceasta glosînd pe marginea unei cărți interesante și provocatoare, cel puțin ca subiect, *Tătarii – Turci – Crimeeni (Trecutul – Prezentul – Viitorul)*. Mircea Radu Iacoban reia, de ceva timp, comentariile pe seama morții poetului Cezar Ivănescu, aducînd elemente noi despre iresponsabilitatea celor care și-au asumat responsabilitatea (trist joc de cuvinte!) sănătății lui don Cezar. Ne oprim aici, deși subiecte tentante mai sînt, dar spațiul, de... Așa că deschidem o nouă revistă, despre care deasemenea nu am scris de ceva timp, „**Cultura**”. Gazdă bună pentru cronicile literare la cărțile lui Ionel Bușe, *Ultima vară cu Enikő și alte...*, Nichita Danilov, *Ambasadorul invizibil*, ori cărți traduse și comentate de Dana Pîrvan-Jenaru sau Rodica Grigore. Interesantele seriale al lui N. Georgescu și Eugen Simion continuă cu noi argumente cele *Zece „basne” filologice* și *Prozele lui Mihail Sebastian*. Ion Pecie stă la taifas cu Popa Duhu, preț de vreo patru episoade și tot mai are ceva de împărțit. Dincolo de stratul cortical al povestirii, vă așteaptă subtilități de nuanță, pe care

autorul le decopertează cu migală și acribie. Chiar și întrebarea finală, sau mai ales întrebarea finală, este o posibilă deschidere pe care Ion Pecie o lasă la îndemână: „Plutește echivocul asupra declinului suferit de părintele Isaia Duhu. Fostul profesor de la seminarul Socola devenit vremelnice arhimandrit cu mitră a ajuns în final îngrijitor. Adică slugă neînsemnată pe lângă biserică? Sau neînsemnatul slujitor care dă grijană participând astfel la actul sacramental al împărtășaniei ca formă de expiere?” Din fuga ochiului remarcăm interviul Mihaelei Granea cu Gligor Deac, veteran de război, ajuns la 91 de ani, cu o cutremurătoare experiență interbelică și postbelică, o trecere în revistă a avaturilor evantaiului, într-o secvență de cultură antropologică, grație Elenei – Andreea Bădică sau impresiile lui Costin Popa de la Festivalul și Concursul de canto „Darclee – Niculesco”. „**Caieete Silvane**”, număr proaspăt, ne propune ca tematică, *Măști, istorii, tradiții. Colecția de călimări* a revistei se îmbogățește, datorită lui Viorel Mureșan, cu nume consacrate sau mai noi. De la poezia scrisă de Flore Pop la proza lui George-Vasile Rațiu ori Virgil Rațiu și din nou poezii Ion Radu Zegreanu sau Viorica Știr. Olimpiu Nușfelean are parte de o excelență cronică la cartea sa *Poeme pentru cei care citesc în liniște*, apărută la Editura Eikon în 2009, cronică semnată de Imelda Chința care conchide că este: „Un volum construit pe niveluri de receptare diferențiate, amplu, variat, în care semnificatul și semnificatul se contopesc într-o reacție argumentată poetic, ne oferă Olimpiu Nușfelean, poetul care induce singur cititorului un posibil răspuns la dubitațiile finale: „Cine învinge?/ și cine-i învinsul?” în urma lecturii corpusului poetic. Arta autentică va fi cea care va învinge criza sincerității pe care o traversăm. Tematica numărului este justificată și prin bogata și expresiva iconografie. „România literară” ne invită la o întâlnire cu proza lui Bedros Horasangian, poezia Magdei Cârnecki dar și la o preumblare printr-un oraș moldav, dătător de fiori nostalgici, ceea ce înseamnă că Medgidia nu rămâne singulară în șirul glorios al orașelor de provincie resuscitate literar. Bedros Horasangian ne „amenință” cu un nou volum de proză: *Opt povestiri*, din care ne oferă ca mostră *Povestea Atenei Fishta din țara lui Ismail Kadare*. În preajmă, mai tânărul prozator Denes Jonas repetă provocarea în oglindă cu un fragment dintr-un alt roman, *Fleisz*, din care decupează, la rându-i un fragment, *Frig*, convingător și incitant. O surpriză plăcută reîntâlnirea cu versurile Magdei Cârnecki din care cităm: „Nu voi fi marea poetesă a lumii./ Nici revoluții nu voi cânta, nici pe altare nu voi oficia./ cu sinii goi nu voi înflăcăra baricade, cu virginitatea mea/ nu voi mîntui mărunte popoare/ tineri bărbați nu se vor sinucide pe ascuns pentru mine./ nici

scravi străini nu vor fi aruncați în arena cu fiare/ nu mi se vor închina ode, epoei și sonete./ nu-mi va fi reprodus chipul în milioane de picturi./ fotografii, timbre poștale” (*Poetesa*). De reținut și semnalul lui Răzvan Voncu la ediția C. Stere, *Opere* (I-II), ediție datorată cercetătorului ieșean Victor Durnea. Și dăm fuga pe Argeș în jos la curțile lui Virgil Diaconu, la a sa „**Cafenea literară**”, pentru o întâlnire cu aforismele lui Grigore Grigurcu, care de data aceasta au nuanțe abisale declarate, din care vă prezentăm un sensibil eșantion: „În oglindă nu-ți poți vedea inima” și trecem la provocarea lui Adrian Dinu Rachieru, *Cazul Labiş*. Punctul de plecare este o eternă glosă la întrebarea retorică referitoare la împlinirea sa ca poet, apud G. Călinescu. În demersul său, Adrian Dinu Rachieru fixează câteva jaloane: cel de *poet revoluționar*, de aducător al *biografismului*, marcat de tema *degradării idealului* etc. Ștefan Ion Ghilimescu îl privește dintr-un unghi cu totul nou pe Grigore Alexandrescu: *Grigore Alexandrescu, primul poet de curte român modern?* Îndoindu-se retoric domnia sa, în baza relației poetului cu viitorul domn Gheorghe Dimitrie Bibescu. Și de aici canavaua datelor istorice și asocierilor curge în favoarea domnului Ghilimescu. Dedicății, urcări în ranguri, tot atâtea argumente în favoarea ideii enunțate în titlu. Dar cum practica s-a dovedit eficientă și productivă în timp, nu ne rămîne decît să apreciem vechimea sa, ba, scormonind în istoria noastră literară, cine mai știe!... Așa că salutăm locatarii suplimentului *Clubul Cafeneaua literară*, Marius Chelaru, Valeria Manta Tăicuțu și Sorin Lucaci și ne grăbim spre ultimul popas al comPRESEI, la revista „**Contemporanul**”, despre care am fost anunțați că a fost radiată de pe lista de subvenții, din cauză că ar aparține cuiva(!). Nu intru în detalii (deocamdată) pentru că sînt cel puțin jenante – din punctul meu de vedere – și punctez, în limita spațiului, articolul lui Alex Ștefănescu despre reeditarea romanului lui Petru Popescu, *Dulce ca mierea e glonțul patriei*, prilej de evaluare la distanță în timp a unui roman care își păstrează nealterat interesul ca și cronica lui Răzvan Oncu cel care semnalează, oracular, cartea Ginei Sebastian Alcalay, *Rapsodie în alb-negru cu Leonard Bernstein*, căreia îi mensește un viitor critic similar cu cel al proaspătului roman semnat de Ioan Groșan, *Un om din Est*. Argumentele le găsiți în textul critic. Magda Ursache își continuă serialul *Poliglofi în limba română* cu aceeași vervă și vehemență, marcînd pamfletar pentru a-n-a oară pe cei scăpați în bălăriile limbii române fără busolă și bun simț. Nu ratați dialogul Luciei Dărămuș cu Solomon Marcus, nici fragmentul *Abisul luminat* al lui Nicolae Balotă, nici...

CURIER DE AMBE SEXE

Nicolae SAVA

Acum câteva luni, prin aprilie pare-mi-se, publicam, plin de entuziasm, poemele unui corespondent care nu avusese inspirația să respecte regula impusă de noi ca la manuscrisele trimise să ne anexeze și un scurt CV, astfel că ne îndoiam dacă el există cu adevărat sau o fi farsa unui coleg. Asta, avînd în vedere și calitatea textelor primite de la el. Dar iată că el există, este ardelean din Jibou, trăiește la Bistrița și ne și scrie: „Stimată redacție, am citit (din păcate foarte tîrziu) cu mare bucurie cuvintele frumoase scrise despre mine de către domnul Nicolae Sava în Curierul de ambe sexe din aprilie. Mărturisesc faptul că aceste aprecieri au contat cel mai mult din tot ce s-a scris despre mine. Nu mult, pentru că, așa cum o să vedeți din biografie, am făcut public tîrziu tot ce am scris, așa că am avut o rețineră în a accepta aprecierile altora. Am tot timpul în minte găina babei care cotodăcea nevoie mare că a făcut și ea o mărgică... Vă mulțumesc! Îndrăznesc să vă trimit după acestea toate, o biografie și ceva din ce am scris mai recent. Nu cotodăcesc. Am inima strînsă. Cu stimă, Ovidiu Pojar” – Ne bucurăm, la rîndu-ne, că și-am adus o bucurie în suflet publicîndu-te. Ceea ce am scris despre tine meriți cu prisosință. Ești un poet adevărat, cum puțini am publicat la această rubrică. Cînd voi avea ocazia, te voi propune cu poeme din grupajul trimis și la alte reviste literare. Te voi anunța prin mailul indicat de tine.

„Stimați redactori, mă numesc Ofileanu Liviu, sînt scriitor din Hunedoara și îmi doresc să public câteva poezii în revista «Convorbiri literare», care promovează literatura celor tineri. Vă trimit în fișier word, în attach, câteva poezii + foto. Cu stimă, Liviu Ofileanu” – Liviu, faptul că ești poet știam. Dar pentru a-ți rezerva o pagină la antologia curierului nostru mai trimite-ne măcar 2-3 poeme. Cele „cîteva” de care spui sînt doar două (dintre care am ales-o doar pe prima) și nici poza nu a ajuns la noi. Te rugăm să revii cît poți de repede.

„Am o deosebită plăcere să colaborez cu revista Convorbiri literare”, așa își începe scrisoarea către noi Luminița Baciuc din București. Ea ne trimite un CV (strict) profesional, care nu ne interesează, și un fragment de proză ce se vrea poetică, cu un motto din Camil Petrescu. Am scris că doar se vrea a fi, pentru că

textul, nu lipsit de poezie dar nici de respect pentru regulile gramaticii, este la limita dintre gravitate și ridicol: „De ce inima n-are minte? Ar fi altfel, atît cu tine cît și cu timpul asta blestemat. Umplu paharul fericirii și sorb adanc dintr-insul. Ma-mbat cu vraja mistuirii apariției voaste pe tot parcursul ciudatei ebrietăți. Imaginatia pozitivă imi readuce în privire, doar revelația chipului tau. Jurai, că eu sînt valul ce te-mpinge mereu la mal ca o naluca. Te-nconjur cu maini reci ca apa ce mă compune, tu tremuri, te-adapostesc în mine și greu vei mai ieși de-acolo. Nici seceta desertului nu mi te va putea smulge. Crede-mă cînd îți spun că tu ești untdelemnul candeliei mele, că fără tine, ca-ntr-o clipire, flacăra sufletului meu s-ar stinge. Mă alimentezi cu viața și mă susții cu fericire”. Luminița, cred că ai nevoie de mai multe lecturi din marii romancieri. Revino după un timp cu un grupaj mai consistent de texte.

Cînd răspunsurile noastre la scrisori supără, uneori rău de tot, primim și astfel de misive tăioase, în care tonul adresării e mult departe de cel folosit în scrisoarea inițială. Astfel că de la un ton calm și cuvințios, cu care ne-a scris inițial profesoara Corina Liliana Blidea din Tîrgu Jiu – care ne-a trimis un CV de 18 (optsprezece) pagini, din care aflăm că a fost membru PSD, are permis de conducere, posedă experiență de cercetare, în sondaje de opinie și în programe internaționale de comunicare, a fost jurnalist și profesoară de jurnalism, a condus revista „Cei șapte ani de-acasă” (deși se vede că n-a învățat nimic nici măcar din propria-i revistă), a participat la diverse conferințe etc. – ajunge la tonul scrisorii următoare: „Buna, ați priceput gresit totul și mai vorbit de pregătire profesională. Mai luați totul și mai studiați literatura cu metaforele ei, dar în același timp postați textele așa cum au fost trimise. Am o singură întrebare: dumneavoastră ce fel de poezie, proză faceți la 20 de ani, ulterior la 31 și nu numai. Sincer nici nu am auzit de numele dumneavoastră, deci imi dau seama că sînteti de mic în literatura și nu numai, sînteti ca și cînd nu atzi exista.:))) Corina Liliana Blidea” – Corina, tu nu ai auzit de mine, eu nu am auzit de tine, am fi chit. Dar nu sîntem pentru că tu, în plus, nu ai auzit nici de buna cuvință. Cît despre gramatică și de talent, ce să mai vorbim...

Curierul de ambe sexe este al cititorilor care doresc să se afirme în literatură. Cei care au îndrăzneala să ne convingă că au ceva de spus, cu talent pentru asta, trebuie să ne trimită câteva texte (poezie, proză, teatru, eseu critic), scrise citeț, lizibil, cu respectarea normelor gramaticale clasice, pe suport de hîrtie sau electronic (obligatoriu cu diacritice) și să aștepte un răspuns, care nu va întîrzia mai mult de două luni (în funcție și de aglomerația de texte care există). Ne interesează și câteva date despre autor. Cei ale căror texte ne vor convinge prin originalitate, concizie și, mai ales, talent literar, vor intra în atenția noastră, promovîndu-i cu texte la „Antologia curierului”, cu grupaje de poezii sau la rubrica de „Debut”. Textele se pot trimite pe adresa poștală, la sediul redacției, sau pe două e-mail-uri nicu_sava@yahoo.com sau convlit@mail.dntis.ro. Toate scrisorile își vor afla răspuns doar în paginile revistei.

ANTOLOGIA CURIERULUI

LIVIU OFILEANU, Hunedoara

Ultimele gînduri ale lui Josef K.

de unde știu că țin la tine, femeie
ah, tu femeie în general, fiindcă ai tot ce îți trebuie
ca să înnebunești un celibatar convins.
iată, din pricina ta îmi plac florile,
mersul împiedicat al copiilor,
după-amiezile însorite
cînd pisicile prind în somn șoriceii din pălăria cir-
carului.
mai știu că vezi prin oraș toate urmele
și scaunele pe care-am uitat un trandafir ferfenițit,
mai ales în duminicile somnoroase
cînd îmi trec fără să vezi mîna la ochi
să mă feresc de soarele dinăuntru – condamnat
să lumineze întruna cutia poștală plină cu reclame
și muzica unui pian dezacordat.
întinde mîinile, respiră adînc –
în scurtă vreme vor veni după tine,
bucură-te cît mai poți de libertatea asta.
au să te ascundă ție de tine,
ți se va tăia limba să nu poți scoate cuvinte clare,
vei fi dus în întunericul cel mai adînc,
unde păsările nu pot coborî
și nici gemetele vîntului nu pot fi auzite.

PAUL BACOSĂ, Piatra Neamț

Masca

Am intrat în primul anticariat
și mi-am cumpărat o mască de fericire;
am șters-o ca s-o refac lucioasă și nouă
ca în ziua în care a fost creată;
mi-am pus-o pe chipul impersonal
și am surîs iradiind bucurii provocatoare,
apoi mi-am reluat drumul

în pace cu propria-mi conștiință
și la adăpost de privirea lumii
am savurat nespusa desfătare
de a fi devenit în sfîrșit eu însumi.

Fidelitate

Afară plouă,
se aud șoaptele
ciupercilor ce cresc în pădure.

OVIDIU POJAR, Bistrița

Hoți nepricepuți

Făceam trafic cu ceasornice vechi
furate
din odăile somnului,
și niciodată nu reușeam să ne oprim
încît să nu fim prinși asupra faptului
și să ne fie confiscat totul,
dar noi perseveram, nu aveam timp
să analizăm unde greșeam mereu
eram doi hoți
nepricepuți pînă la urmă
și nu vedeam cum secunde
își încordau disperate spinările
gata să sară la gîtul
sentimentelor noastre
care se rostogoleau provocator
chiar printre stalactitele
și stalagmitele
cu care el, timpul
amenința să ne sfîșie,
făceam trafic cu ceasornice vechi
care băteau orele anapoda
și pe care nimeni
n-ar fi plătit niciodată nimic.

Shaul Carmel



Se naște la 5 iulie 1937, la Ștefănești, județul Botoșani. Este evacuat cu familia, la izbucnirea ostilităților celui de-al Doilea Război Mondial, la Botoșani, unde rămîne. Încă elev fiind, publică în paginile literare ale

ziarului „Clopotul”, ziarul prințului Scarlat Calimachi, supranumit „Prințul roșu”. Întrerupe cursurile liceale, frecventînd, pentru scurt timp, Școala Superioară de Literatură și Critică literară „Mihai Eminescu” din București. Se reîntoarce la Botoșani, pentru a-și termina liceul. Își face debutul editorial în revista „Iașul literar” cu mănunchiul de versuri *Raze de soare*, în 1956. Volumul de poezie *Întîia făclie* vede lumina tiparului în 1958, la Editura Militară și este retras înainte de difuzare. Autorul este silit să părăsească România și, în 1964, la 21 decembrie, urcă în avion spre Israel, via Neapole.

Jurnal de front (30 de poeme la 30 de ani), prima apariție în țara veche-nouă se datorează editorului Virgil Montauceanu, care publică și următorul volum de poezie *Florile nisipului*. Pînă în 1989, volumele sale văd lumina tiparului în Israel, la Editura Menora din Ierusalim și în colecția „Izvoare” a Asociației Scriitorilor Israelieni de limbă română, asociație pe care a gîndit-o și a înființat-o alături de alții, în 1972.

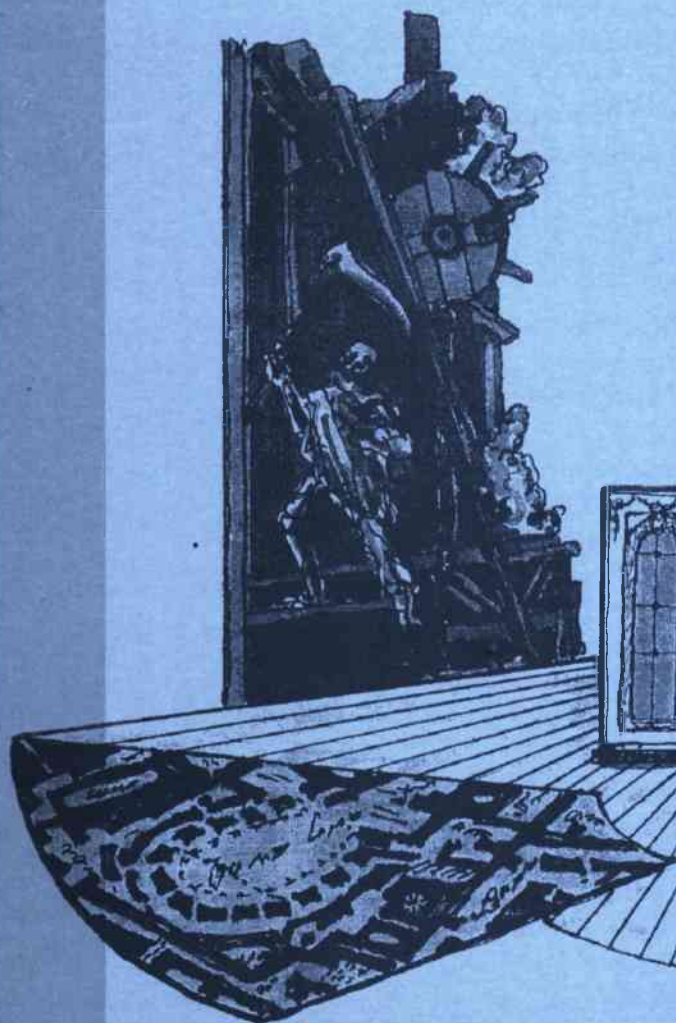
Este autorul a 32 de volume de poezie și publicistică. De-a lungul anilor a fost distins cu nenumărate premii, printre care: Premiul „Mihai Eminescu” al Academiei Române, Premiul Consiliului Național Român UNESCO pentru publicistică, Premiul „Lucian Blaga” pentru poezie, Premiul Uniunii Scriitorilor din Israel pentru Opera Omnia, Premiul Special al Președintelui Uniunii Scriitorilor din România, Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova și, în anul 2007, Premiul prestigioasei reviste ieșene „Convorbiri literare”.

În anul 2008, Președinția României îl decorează cu înalta distincție „Meritul Cultural” în grad de Ofițer categoria „A” pentru literatură.

Este Președintele Asociației Scriitorilor Israelieni de limbă română, reales a treia oară, membru în Consiliul Director al Uniunii Scriitorilor din Israel și directorul revistei „Izvoare” a Asociației.

Din anul 2006, timp de patru ani, a scris în parteneriat cu poetul ieșean Adi Cristi, la un proiect unicat în literatura contemporană română, răspunzînd astfel la „o provocare” a acestuia. Rezultatul: cinci cărți cu aceeași tematică (despre poezie, femeie, vise și zidul care unește – „Zidul Plîngerii”). Proiectul s-a finalizat printr-o ediție academică sub genericul „Quinta Provocării”, poezie româno-israeliană, sub semnul prieteniei artiștilor.

Opera sa a fost tradusă în 12 limbi, printre care: ebraică, arabă și rusă.

Shaul Carmel
LIRICE

Septembrie 2010

Moartea era albă, paltonașul, roșu

Drumul spre moarte
Era alb,
Nefiresc de alb.
Toată noaptea ninsese
Peste Transnistria.
În față nici un semn
De călcătură.
În spate,
Mii și mii
De pași.
Pe alături cîte o zdreanță
O cîrpă
De ocrotit piciorul,
Un fel de opincă ruptă.
Nici o urmă de gheată,
De bocanc sau pantof.
Cele noi,
Cele încă bune,
Purtate puțin,
Le-au luat santinelele.
Mărșăluiau,
Se tîrau
Beți de somn și de foame.
Vînduseră
Tot ce se putea vinde
Pentru o bucată de pîine cazonă
Veche și înghețată.

O coloană nesfîrșită
Și pestriță
Se mișca spre moarte.

Jandarmul
A zărit fetița
Din brațele mamei.
Roșul paltonașului ei
A sărit în ochii
Celui cu pușcă
Și baionetă rabatată.
„Știi, femeie?
Copila mea
E de o vîrstă
Cu păduchele tău.
Dezbracă-i paltonul,
Îmi place!
O să-i vină bine
Odraslei mele.
Dezbrac-o!”
Îi ordonă acesta.

„... Domnule...”
„Nici o vorbă, auzi?”
„Draga de ea va îngheța,
Domnule jandarm...”
„Ei lasă, că nici nu va simți.

Împușcătura
Se auzi
Scurt și sec
Fără ecou,
Tot așa, ca vocea
Celui care trăsese.
De sub fularul
Care îi acoperea gura
Să-l apere de ger
Mama înnebunită
În timp ce se prăbușea
Îl mai auzise pe acesta:
„Lasă, că-mi iau singur
Paltonașul.
Dacă mi-l dădeai...
Ucigașo!”

P. S. Din mărturisirile unei supraviețuitoare al
supliciului transnistrean

Copilul acela, fetița aceea

Îți amintești?
Era de mult...
Copilul nostru
Întîrzia să vină –
Inelul lipsă la șirag –
Și-atunci ne-am dus
Din stradă să-l luăm
Cînd strada
Era plină de copii
Dar goală
De viitorii lor părinți.

Și-am întîlnit-o
Într-o casă – a tuturor.
Era orfană
Și flămîndă și murdară.
Aveai la tine
Hrană și săpun
Și-n suflet
Dragoste destulă
Ca să-i dai.

Veneam
În prag de Sîmbătă
La ea.
Pînă-ntr-o zi
Cînd nu ne-a-ntîmpinat.
Și ne-am întors
Udînd
Cu lacrimi grele
Și pîinea și săpunul
Și iubirea
Care abia se închegase.

Îți amintești?
Era de mult...
Copilul nostru de o vreme,
Fetița noastră de un timp.

Două variante imagine ale Apocalipsei

„Numai pentru ofițeri” (1)

Mamă! Mamăăă!
Strig din somn.
Mamă, ești goală!
Auzi? ești goală!
Unde e capotul
Pe care ți l-am pus
Pe umeri
Cînd ai căzut în baie?
Ce-ai făcut cu el
Și de data asta?
Noapte de noapte,
În vis
Îmi spui același lucru:
Că atunci umblai goală
În baracă
Ca celelalte.
Așteptai să intre
Din clipă în clipă
Cîte un ofițer
Care-ți rîvnea
Frumusețea trupului,
Carnea ta
Pînă la ei virgină.

Duhneau a sudoare
Amestecată
Cu parfum,
Cu apă de colonie
Nemțească,
Renumitul 4711,
Iar bucata de pîine
Pe care ți-o strecurau
Unii dintre ei
Înainte de a-și deschiza
Prohabul pantalonilor,
Putea a urină,
A pișat stătut.
Acolo își ascundeau,
În izmene,
Darul pentru tine
De teamă
Să nu-i știe alții.

Mamă! Mamăăă!
Strig din somn
Și strigătele mă trezesc.
Mamă, ești goală!
Auzi? Ești goală!
Zbier,
Ridicat în capul oaselor,
Trez de-a binelea,
Plîngînd.
Unde e capotul?
Pe care ți l-am pus pe umeri
Cînd ai căzut în baie?
Unde? Unde-i, Doamne?
Răcnesc ca o fiară rănită.

„Numai pentru ofițeri” (2)

Stăm în camera mea de lucru
Și bem bere
Eu, cu mai tînărul prozator
Venit să-i împrumut o carte,
Un studiu despre umanism.
Pînă mi-a călcat pragul
Scriam.
Scriam despre mama.
Tocmai terminasem
Cînd m-a îmbiat să-i citesc.
Cu sticla în mînă,
Între înghițituri,
Am dat glas poemului.

La terminarea lecturii
Oaspetele meu plîngea.
Ceva se prăbuşise în el.
Şi nu intuiam ce?!
Poate malurile Nistrului
Peste care trecuse în zdrenţe
Cea care m-adusese pe lume
La întoarcerea din infern,
Poate drumul dintre Transnistria
Şi Auschwitz-ul părintelui său.
Un biet Sonderkomando
Care şi-a aruncat
În cuptorul la care ocnea
Leşurile soţiei şi ale copiilor săi,
Tatăl vizitatorului meu
Cu faţa scăldată în lacrimi.
Jumătatea de om,
Înfrăţită cu cea care i-a devenit mamă.
Femeia aceea ciudată,
Veşnic tristă,
Îmbrăcată cu haine groase
Întotdeauna,
Cu rochii fără decolteuri,
Încheiate pînă-n gît.
Un fel de vestoane înflorate
În culori sobre.

Ştii?!
Mă abordează musafirul
Dînd peste cap
Ultima picătură de bere
Din sticla sa:
Într-o zi
Am zărit-o pe mama
Prin uşa întredeschisă.

Cînd se-mbrăca.
Era în faţa oglinzii,
Despletită.
Am tresărit!
La început
N-am recunoscut-o;
Era de-a dreptul frumoasă,
Dar armonia trupească
Era frîntă brutal
De-o şampilă
Cu cerneală neagră
Mai jos de gît,
Pe care scria
Pe nemţeşte
„Numai pentru ofiţeri”.

Pînă a murit
N-a ştiut
Că-i dezlegasem misterul,
Că văzusem
Colierul diavolului
Tatuat
Pe pieptul ei alb
Pe care şi-l ascundea
Să nu i-l vadă nimeni.

Altar de cult

Ți s-a întors sfiala,
Draga mea,
Pudoarea primăverii
De-altădată,
De cînd dormim
În paturi separate
Precum dormeau
Perechile pe vremuri
Şi renunţau oricînd
La propriile nume
Pentru acelea de buni
Ca regii la încoronare.

De unde jena asta,
Draga mea,
Să te dezbraci
Cu uşile închise?
De cine ți-e ruşine
Cînd o faci?
Ce-i feciorelnic
Ca să mai ascunzi.

Lasă-mă să intru-n dormitor,
Să-mi bucur ochii
Şi să mă-nfior
Ca-n anii de demult,
Cînd trupul tău
Mi-a fost altar de cult
Unde veneam
În fiecare noapte
Să mă rog.

ISTORIE

Gheorghe I. FLORESCU – *Alexandru Nemoianu* (I) / 119

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

Mia BARKAN CLARKE (Traduceri de Olimpia IACOB) / 124

ESEU

Ion PAPUC – *Statul* / 126

Emil BRUNNER – *Comunism, capitalism și creștinism (1948)* (II) / 133

Traducere și notă introductivă de Mircea PLATON

Anton ADĂMUȚ – *Breviar eretic (secolele I-XIV)* / 143

Marius GHICA – *Despre iubire* (X) / 146

Liviu PENDEFUNDA – *Crucea ca panteon – raționament exterior
ființei umane* / 149

Caius Traian DRAGOMIR – *În căutarea imperiului perfect* / 152

CARTEA DE ETNOLOGIE

Petru URSACHE – *Rădăcini și modele* / 154

CARTEA DE RELIGIE

Elena BĂLTUȚĂ – *Din nou despre rațiune și credință* / 157

CARTEA DE FILOSOFIE

Florin CRÎȘMĂREANU – *Avicenna și subiectul metafizicii* (I) / 159

CARTEA STRĂINĂ

Marius CHELARU – *Kalila și Dimna* / 163

CARTEA DE ȘTIINȚĂ

Tiberiu BRĂILEAN – *Moralizarea capitalismului?* / 165

ACTUALITATEA FRANCEZĂ

Simona MODREANU – *Curios lucru și sfârșitul lumii...* / 167

ARTE

Bogdan ULMU – *Tot despre Candid Stoica* / 168

Ștefan OPREA – *Întîlnire cu Ciocîrlia* / 169

Dragoș COJOCARU – *Un pirat și o curtezană la Royal Opera House* / 171

Petru BEJAN – *Ioan Horvath Bugnariu – artistul de pe malul opus* / 176

Grigore ILISEI – *Lumina frumuseții și lumea lui Delvaux* (I) / 178

Ion TRUICĂ – *Dan Nemțeanu – 80* / 180

PANORAMIC EDITORIAL

Peregrinus – *Edituri ieșene/ autori ieșeni* / 182

Emilian MARCU – *Vitrina cărților* / 185

CONSEMĂRI

Iona PINTEA – *Mic jurnal discontinuu* / 188

Gheorghe SIMON – *Jurnalul unei asceze* / 189

Nicolae PANAITE – *Semnele și înfățișarea* / 192

Radu TĂTĂRUCĂ – *Inimi înflăcărâte, inimi învenenate* (II) / 193

„Despre fericirea de a trăi prin lectură și scris”

– interviu cu scriitoarea Melania BANCEA / 195

VARIA

Valentin TALPALARU – *ComPRESA revistelor* / 197

Nicolae SAVA – *Curier de ambe sexe* / 199

Biblioteca revistei **CONVORBIRI LITERARE**

Nr. 9 (177), septembrie 2010

Shaul Carmel – *Lirice*

Ilustrarea numărului: Dan NEMȚEANU

**APARE LA 20 ALE FIECĂREI LUNI
200 PAGINI**

CONVORBIRI LITERARE MEMBRĂ A ASOCIAȚIEI PUBLICAȚIILOR LITERARE ȘI EDITURILOR DIN ROMÂNIA (APLER)



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 RO07INGB0000999901856104 ING Iași

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista pot depune sumele în contul deschis la ING BANK Iași:
RO07INGB0000999901856104

Abonamente

Pe adresa redacției, prin mandat poștal, în contul revistei :

108 lei/ an + 30 lei taxe poștale,

54 lei/ 6 luni + 15 lei taxe poștale.

Revista *Convorbiri literare* găzduiește opiniile, oricât de diverse, ale colaboratorilor. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține, în exclusivitate, autorului.



editură și tipografie

Bd. Carol I, nr.3-5

tel. 0332 111021

tel. 0721 571705

simonasf@yahoo.com

S.C. SEDCOM LIBRIS S.A.

pune la dispoziția dumneavoastră – prin cea mai mare rețea de librării din Moldova carte de cea mai bună calitate, din diverse domenii de specialitate, de la cele mai mari Case Editoriale românești și internaționale, precum și o gamă diversificată de produse de birotică și papetărie indigenă și din import;
– servicii complete, competente și profesionaliste de editură, tipografie, serigrafie – cărți, coperti 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;

edituredcomlibris@yahoo.com

TIPĂRIT DE



Print & Publishing

ISSN 0010-8243

9 lei

NUMĂR APĂRUT
CU FINANȚARE DE LA PRIMĂRIA IAȘI



ȘT. O. IOSIF
(1875-1913)

ISSN 0010 8249



9 770010 824910 >

<http://convorbiri-literare.dntis.ro>