

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CXLV

CONVORBIRI LITERARE

FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867

Redactor șef: Cassian Maria SPIRIDON

„Rugăciunea și nădejdea sînt medicamentele creștinului” – dialog cu părintele IUSTIN PÂRVU

Poezie: Aurel ȘTEFANACHI, Spiridon POPESCU, Dan PETRUȘCĂ

Proză: Mircea V. CIOBANU, Hanna BOTTA

IN MEMORIAM: Mircea IVĂNESCU, Constantin STAN

Virgil NEMOLANU: Conservatorismul ca ramură a liberalismului

INEDIT: Lucian BLAGA

Irina MAVRODIN: Copacul cu poezie

Maria CARPOV: Voci europene

Elvira SOROHAN: Alice Botez. O insolită evocare a lui Cantemir

Basarab NICOLESCU: Alexandru Proca – fondatorul școlii franceze de fizică teoretică

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ: Pagini de jurnal

Gheorghe GRIGURCU: „Să scrii fără plăcere”

Alexandru ZUB: Acad. Viorel Barbu: fulgurații umaniste

Theodor CODREANU: O istorie a poeziei basarabene

Constantin CUBLEȘAN: Cioran în dosarele Securității

Centenar ȘTEFAN CUCIUREANU:

Traian DIACONESCU, Vasile DIACON

Ion PAPUC: Nae Ionescu între prea devreme și prea târziu

Mircea PLATON: Breivik și globalizarea minciunii

Anton ADĂMUȚ: „Discursurile-martor” sau aproximările necesare

Ardian-Christian KUCIUK: O gramatică a Exilului

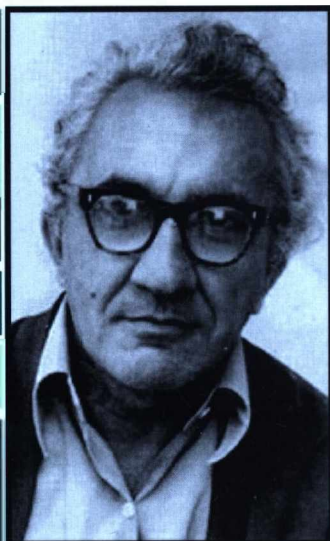
Dragoș COJOCARU: Tragedie florală cu final fericit

Cronica literară: Cristian LIVESCU, Constantin DRAM, Dan MĂNUCĂ

Comentarii critice: Adrian Dinn RACHIERU, Vasile SPIRIDON,

Daniela PETROȘEL

Actualitatea literară: Emanuela ILIE, Șerban AXINTE



August 2011, Nr. 8 (188)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR
DIN ROMÂNIA
FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA
DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867
EDITOR: ASOCIAȚIA
REVISTA CONVORBIRI LITERARE

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
Virgil NEMOIANU
Basarab NICOLESCU
Nicolae PANAITE
Mircea PLATON
Adrian Dinu RACHIERU
Elvira SOROHAN
Vasile SPIRIDON
Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ
Lucian VASILIU
Alexandru ZUB

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

Foto coperta I:

Mircea IVĂNESCU
Constantin STAN

Ardian-Christian KUCIUK

Foto coperta IV: Ștefan CUCIUREANU (1911-2011)

<http://convorbiri-literare.dntis.ro>

CUPRINS

Cassian Maria SPIRIDON – <i>Trista știință și critica ei</i> (II) / 1
Virgil NEMOIANU – <i>Conservatorismul ca ramură a liberalismului</i> (II) / 8
„Rugăciunea și nădejdea sînt medicamentele creștinului” (fragmente) / 12 – dialog cu Părintele Iustin PARVU
Irina MAVRODIN – <i>Copacul cu poezie</i> / 18
Maria CARPOV – <i>Voci europene</i> (I) / 19
Elvira SOROHAN – <i>Alice Botez. O insolită invocare a lui Cantemir</i> (II) / 23
Basarab NICOLESCU – <i>Alexandru Proca, fondatorul școlii franceze de fizică teoretică</i> / 28
Gheorghe GRIGURCU – <i>„Să scrii fără plăcere”</i> / 31
Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ – <i>Pagini de jurnal</i> / 32
Alexandru ZUB – <i>Acad. Viorel Barbu: fulgurații umaniste</i> / 33
IN MEMORIAM Mircea IVĂNESCU
Ioan HOLBAN – <i>Universul mecanic al obiectelor sufletești sau cum se scrie în și despre singurătate</i> / 35
IN MEMORIAM Constantin STAN
Adrian G. ROMILA – <i>Ultimul Constantin Stan</i> / 40
INEDIT
Nicolae MAREȘ – <i>Lucian Blaga – Despre critica literară românească</i> / 43
POEZIE
Aurel ȘTEFANACHI / 46
Spiridon POPESCU / 47
Dan PETRUȘCĂ / 48
Silviu SANIE / 49
Gabriela ANISIE / 50
Lucreția ANDRONIC / 50
Sergiu FLONDOR / 51
PROZĂ
Mircea V. CIOBANU – <i>Un erou necunoscut</i> / 52
Hanna BOTTA – <i>Ultimul canibal. Jurnal de antropolog (fragmente)</i> / 56
CRONICA LITERARĂ
CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – <i>Dorin Ploscaru, poezia ca „o scenă de umbre a lumii”</i> / 61
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – <i>O cină prea de taină și subtilul ei avatar</i> / 66
CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – <i>Metamorfozele fantasticului</i> / 69
COMENTARIILE CRITICE
Adrian Dinu RACHIERU – <i>Linia Bacovia?</i> / 71
Vasile SPIRIDON – <i>Epopeea oacheșă</i> / 74
Daniela PETROȘEL – <i>Lucian Raicu. Cîteva fraze</i> / 76
ACTUALITATEA LITERARĂ
Emanuela ILIE – <i>FEMinitate și identitate</i> / 78
Șerban AXINTE – <i>Lumea începe marți</i> / 81
EX LIBRIS
Antonio PATRAȘ – <i>Duiliu Zamfirescu îndrăgostit</i> / 84
Theodor CODREANU – <i>O istorie a poeziei basarabene</i> / 86
Vasile V. FILIP – <i>Un om fără aripi</i> / 89
Constantin COROIU – <i>Povestea memoriei și memoria ca poveste</i> (II) / 91
Geta MOROȘAN – <i>Străinii din Kipukua – călătorie în miezul mitului</i> / 94
Adrian VOICA – <i>Caleidoscop</i> / 98
Gabriela CREȚAN – <i>Între ghetou și Eden</i> / 102
Gellu DORIAN – <i>Andrei P. Velea – Gimnastul fără plămîni</i> / 105
ISTORIE LITERARĂ
Constantin CUBLEȘAN – <i>Cioran în dosarele Securității</i> / 107
Constantin PARASCAN – <i>Istoria Muzeului Literaturii Române Iași sau o viață de muzeograf așa cum a fost</i> (XV) / 112
Liviu PAPUC – <i>Cu Eminescu, pe drumul spre Odesa...</i> (III) / 117



TRISTA ȘTIINȚĂ ȘI CRITICA EI (II)

Cassian Maria SPIRIDON

A doua parte, scrisă în 1945, din *Minima moralia. Reflecții dintr-o viață mutilată*, a lui Theodor W. Adorno (Editura Art, 2007) se deschide cu câteva sfaturi pentru scriitori, de la acribia în cizelarea textului pînă la refuzul concesiilor de orice natură. Cu totul împotriva frumuseții expresiei, a calofiliei de dragul calofiliei, redus la ornament, la orfevrie, crede că, *scriitorul nu are a diferența între expresia frumoasă și cea adecvată. El n-are a o prelua nici de la vreun critic grijuliu și nici a o tolera el însuși. Dacă reușește să spună ceea ce crede, atunci ceea ce spune este frumos.*

Pentru scriitor textul este acasă lui. Lumina în care cuprinde un obiect se răsfrînge holografic asupra celorlalte. Pentru moralist, *soliditatea unei concepții*, în cazul scriitorului, *se lasă judecată după cum evocă citatele.*

Idealismul îi pare o reală cale către *oroarea absolută*: „Între grandoarea și sublimul a ceea ce este universal uman, comun tuturor idealistilor, pe care, la modul cel mai inuman, derizoriul inexistenței simple îl calcă pur și simplu în picioare, și fastul ostentativ al opresorilor burghezi există convența cea mai profundă”.

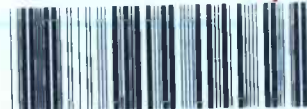
Remarcînd la marile spirite că, prin creație, *ei înțeleg voința încordată cu care se umflă în pene și cu care dezarmează orice interogație: de la primatul rațiunii practice și pînă la ura împotriva teoriei a fost mereu doar un pas.* Și constată: „O asemenea dinamică este inerentă gândirii idealiste: i-a căzut victimă chiar și străduința nemăsurată a lui Hegel de a o vindeca prin sine însăși. A dori să deduci prin cuvinte universul, pornind de la un principiu, e totuși naștră să uzurpi puterea, în loc să-i opună rezistență”.

Pentru a concluziona amar: „Sub masca forței, slăbiciunea a dat pe mîna ideologiei *gîndirea așa-*

zisei burghezii în ascensiune, încă de pe cînd tot ea mai vitupera împotriva tiraniei. În celula cea mai intimă a umanismului, chiar în inima acestuia, spumegă, încă prizonier, tiranul care, ca fascist, va face din lumea întregă o închisoare”.

Nici ideologia comunistă nu a fost mai prejos, a transformat țările pe care le-a acaparat în uriașe temnițe și lagăre de muncă forțată și de decimare fizică și psihică.

Pe amoralitate se formează, în opinia filosofului, conștiința vinovată. În gîndirea burgheză are loc sciziunea între planul economic și cel moral: „Revolta Frumosului împotriva Binelui burghez a fost o revoltă împotriva bunătății. Bunătatea însăși este o deformare a Binelui. Ea îi impune o dublă limitare, prin faptul că, pe de o parte, separă principiul moral de cel social, iar, pe de alta, îl situează pe terenul concepțiilor private. Astfel, renunță la împlinirea aceluia stadiu al demnității omului, împlinire pe care o prevede principiul moral” (Theodor W. Adorno). Bunătatea nu urmărește să vindece, se mulțumește să aline, impunîndu-și propriile limite și pactizînd astfel cu incurabilul. Păcatul bunătății este o accentuată familiaritate. Și, în consecință, distanțele sînt abolite, îngăduind individului, cum remarcă filosoful, să se protejeze de atingerea universalului. Prea marea familiaritate – produs al bunătății – afirmă, în modul cel mai dureros, prezența diferenței; distanța rămînînd singurul antidot al alienării: „Singură imaginea efemeră a armoniei, în care bunătatea poate fi savurată, evidențiază, într-un chip cu atît mai crud, cu cît o neagă mai smintit, suferința rezultată din ceea ce rămîne ireconciliabil. Violarea bunului-gust și a tuturor menajamentelor, săvîrșite prin fiecare act de bunătate, împlinește nivelarea pe care o respinge neputincioasa utopie a Frumosului. Pe această cale, încă de



la debuturile societății superindustrializate, alianța cu Răul n-a fost doar un mesager al barbariei, ci și o mască a Binelui. Demnitatea acestuia s-a transmis Răului, prin aceea că el a atras asupra lui întreaga ură și toate resentimentele ordinii sociale care a băgat pe gâtul membrilor săi Binele, pentru a putea fi nepedepsită, rea”.

Particularul triumfă asupra universalului, sfidînd *astfel egalitatea a tot ce este lipsit de libertate*: „Frumos viitorul deja caduc se jertfește Molochului prezentului: dat fiind că în imperiul său nu poate fi nimic bun, Frumosul își asumă, învins, Răul, doar pentru a-l demasca pe judecător. Recursul Frumosului împotriva Binelui este forma secularizată și burgheză a orbirii eroului tragic. În imanența societății, conștiința esenței ei negative este imposibilă și doar negația abstractă ajunge să garanteze adevărul. Respingînd amoralismul moralei, deci represiunea, antimorala își însușește concomitent aspirația ei cea mai profundă: aceea de a face să dispară, odată cu orice restricție, și orice violență. De aceea, temele inflexibile autocritici burgheze coincid realmente cu cele ale criticii materialiste, datorită cărora cele dinții iau cunoștință de ele însele”.

Dacă în zorii epocii industriale producția materială era încă insuficientă pentru a asigura accesul tuturor la bunăstare, astăzi în fața revărsării nemijlocite a belșugului restrictivitatea, măsura predicată teologic, dar și ideologic sînt desuete. Cum remarcă reprezentantul Școlii de la Frankfurt, *nu mai este de multă vreme o virtute a distincției faptul de a lua de la ceilalți bucățiца mai bună, căci el s-a transformat în plictiseala de a mai lua, ba chiar în virtute a dăruirii, pe care singur Nietzsche a spiritualizat-o. Idealurile ascetice implică astăzi o mai mare rezistență împotriva nebuliei economiei profitului decît a opus-o, cu șaizeci de ani mai devreme, vitalismul împotriva represiunii liberale. Amoralistul ar putea, în fine, să-și permită să fie la fel de bun, de delicat, de neegoist și de deschis pe cît a fost deja Nietzsche în epoca sa. Ca o garanție a rezistenței sale nestrămutate, el va rămîne mereu la fel de singur ca și în clipele cînd a înfățișat lumii normale masca Răului, pentru a iniția norma în teama de propria-i perversitate*.

În *Anticristul*, Nietzsche afirmă argumentul cel mai puternic nu doar împotriva teologiei, ci și a metafizicii, și anume, confundarea speranței cu ade-

vărul; *că imposibilitatea de a gîndi fără a apela la o instanță absolută, de a trăi fericit sau de a trăi pur și simplu nu constituie cîtuși de puțin o mărturie a legitimității unei asemenea idei*. Idee la care Adorno nu aderă și nu acceptă rușinoasa *complezență*, care, spre a-ți ușura chinul de a suporta *oroarea acestei lumi, atribuie realitate dorinței și un sens nonsensului coerciției*. În contra acestei viziuni, filosoful susține: „La sfîrșit este speranța, cea pe care realitatea și-a smuls-o cu forța prin faptul că a negat-o, unica formă în care apare adevărul. Fără speranță, ideea de adevăr nici că ar putea fi gîndită și este o enormă minciună să prezinți drept adevăr o existență ale cărei rele le-ai recunoscut doar pentru că ea, minciuna, a fost într-o bună zi recunoscută. Mai curînd aici decît în contrariul ei se ascunde crima teologiei, căreia Nietzsche i-a intentat procesul, fără însă a accede vreodată pînă la instanța ultimă”.

Inclusiv gloria, fie ea și literară, în societatea de piață, s-a minimalizat, *a devenit*, cum îndreptățit observă moralistul, *o funcție a oficinelor de propagandă plătite și se măsoară în investiția riscată de cineva anume sau de grupul de interese aflat în spatele său*; simplă marfă între altele, situația care minează, fragilizează motivația secretă a oricărui scriitor.

Încă la sfîrșitul celei de a doua conflagrații mondiale, ca argument curent al toleranței, se vehicula, la fel ca în globalismul multiculturalist de astăzi, ideea că *toți oamenii, toate rasele sînt la fel*. Pentru Adorno, cum era de așteptat, acest argument se comportă ca un bumerang. Este evident că oamenii și rasele sînt purtătorii unor diferențe mai vizibile decît bîrna din ochiul propriu evidente. Ștergerea diferențelor, în viziunea multiculturală, este benefică unei societăți de consum în goana după profit maxim cu investiție minimă – pentru care identitatea oamenilor și raselor permite desfacerea exponențială a aceluiași tip de marfă. „Tehnica lagărelor de concentrare urmărește să-i facă pe deținuți aidoma gardienilor lor, să-i transforme pe cei uciși în ucigași. Diferența rasială este astfel proclamată în absolut, pentru a o putea aboli apoi în chip absolut, în sensul că nimic din ceea ce este diferit nu va supraviețui. Și totuși, societatea emancipată nu trebuie să fie asemenea unui stat unitar, ci împlinirea universalului în reconcilierea diferențelor. O politică ce-și propune serios asemenea obiective n-ar trebui să propage egalitatea

abstractă a oamenilor nici ca idee. În schimb, ea ar trebui să atragă atenția asupra falsei egalități, bunăoară, cea dintre interesele industriei filmului și a armamentului, gândind mai-binele ca un stadiu în care poți fi diferit fără să-ți fie teamă din acest motiv” (T.W.A.).

Asigurînd un negru că este asemenea albului, un evident neadevăr, e o jignire și o atingere suplimentară a demnității.

Ca în multiculturalismul contemporan, încă în 1945 Adorno constată: „Susținătorii toleranței unitare au mereu tendința de a deveni intoleranți față de orice grup ce refuză adaptarea: entuziasmul forțat pentru negri se împacă bine cu indignarea față de lipsa de maniere a evreilor. *Melting pot* a fost o inițiativă a capitalismului industrial dezlănțuit. Ideea de a fi amestecat cu el evocă martiriul, nu democrația”.

Totalitarismele și ideologiile pe care le propagă, deși căzute în banalitate – banalitatea răului ne urmărește pretutindeni – continuă să fascineze, grație unui aparat de propagandă ultraperformant în care minciuna ia locul adevărului; *adevărul ce încearcă a se opune acestor practici pare nu doar neverosimil, ci este, în plus, cum remarcă eseistul, prea sărac pentru a se impune în concurență cu hiperconcentratul aparat de difuziune.*

Oroarea și teroarea lagărelor de concentrare, prin neverosimilul unei astfel de realități, a favorizat incredulitatea în realitatea lor, atît a celor naziste, cît, adăugăm noi, și a celor comuniste, în care Occidentul și în prezent, cel puțin pentru ultimele își manifestă o anume mefiență. „Doar minciuna absolută mai dispune de libertatea de a mai spune orice fel de adevăr. În confuzia dintre adevăr și minciună, cea care exclude orice posibilitate de a le deosebi și transformă în muncă sisifică atașamentul față de cunoașterea ca gest elementar, se conturează, pe terenul organizării logice, victoria aceluiași principiu, care, pe plan militar, a fost completamente zdrobit. Minciuna are picioare scurte: ea cîștigă mereu întrecerea cu timpul. Transformarea tuturor chestiunilor legate de adevăr în chestiuni de putere, conversiune de la care adevărul însuși nu se poate sustrage dacă nu vrea să fie nimicit de putere, nu ajunge să-l oprime pur și simplu, ca în vechile despoții, ci afectează în chiar esența ei disjuncția dintre adevărat și fals, la a cărei abolire mercenarii logicii, zeloși

oricum, lucrează” (T.W.A.).

Cu o remarcabilă intuiție și un spirit critic care surclasează lipsa unor informații, diagnostichează exact evoluția mișcării muncitorești a socialismului în general. Optimismul oficial al purtătorilor drapelului roșu refuza și suspecta pe oricine combina critica la adresa capitalului cu cea la adresa proletariatului, care, încă de pe atunci, *reflecta el însuși tendințele de evoluție ale capitalului*. Sînt permanent și tot mai reverențios *invocate vechile litanii: masă, solidaritate, partid, luptă de clasă*. Și observă în continuare: „În timp ce nici măcar o idee din critica economiei politice nu se mai regăsește la adepții platformei de stînga, cînd gazetele lor trîmbițează zilnic și candid teze împotriva tuturor revizionismelor, teze care nu înseamnă însă nimic și care pot fi mîine înlocuite de teze inverse, urechile fidelității față de linia partidului sînt foarte sensibile la cel mai neînsemnat semn de lipsă de respect față de lozincile golite de orice urmă de teorie. Optimismul patriotic lozincard se acordă perfect cu patriotismul internaționalist”.

La fel cum delictul de opinie, de a nu fi încrezător că într-o zi va fi bine, era imediat taxat drept defetism, o veritabilă încercare de apostazie: „Optimismul de stînga repetă insidioasa superstiție burgheză după care nu e bine să-l provoci pe dracul, ci să te ții de partea bună a lucrurilor. «Domnului nu-i place cumva această lume? Atunci, să-și găsească una mai bună!» – acesta este limbajul curent al realismului socialist” (T.W.A.).

Sînt vremuri prin care am trecut și nu avem dreptul să le uităm schilodirea lor și a noastră.

Făcînd cîteva remarci asupra ospitalității reci instaurate de era postindustrială, descrie *avant la lettre* efectele globalizării, enumerate de George Ritzer în *Globalizarea nimicului. Cultura consumului și paradoxurile abundenței*; non-lucruri, non-locuri, non-persoane și non-servicii: „Diviziunea muncii, sistemul serviciilor automatizate fac ca nimănui să nu-i pese de cît de bine se simte clientul. Nimeni n-are intenția să-i citească pe față ce i-ar plăcea, căci chelnerul nu mai are habar de mîncăruri, iar, dacă ar îndrăzni să le propună cumva el, ar trebui să se aștepte la reproșul că și-a depășit competențele. Nimeni nu se grăbește să-l servească pe clientul în așteptare, dacă cel responsabil este cumva ocupat cu altceva: grija pentru instituție, ce atinge perfecțiunea

în închisoare, funcționează aici ca într-o clinică, unde subiecții sînt administrați ca obiecte. Se înțelege de la sine că abisuri adînci separă «restaurantul» de hotel, de învelișul vid al camerelor, și tot la fel de bine înțelege sînt restricțiile orare ale meselor și ale nesuferitului *room service*”.

Cu surprinzătoare exactitate este redat portretul societății de consum, așa cum era în America anilor 1945 și cum a și devenit întregul Occident în al doilea deceniu al veacului XXI: „Frenezia fascinată de a consuma cele mai noi proceduri tehnice nu numai că te face indiferent la produsul însuși, ci vine în întîmpinarea rebuturilor curente și a stupidității programate. Ele confirmă vechiul kitsch în mereu noi parafraze, ca *haute nouveaute*. Progresului tehnic îi corespunde dorința obstinată și obtuză de a nu cumpăra vechituri, de a nu rămîne cumva în urma procesului de producție în plină ebuliție, indiferent care ar fi sensul a ceea ce se produce. A te lua după ceilalți, a te înghesui și a sta la coadă se substituie peste tot nevoilor cît de cît raționale. Ura la adresa unui film lansat abia de trei luni, căruia i se preferă cu orice preț unul și mai nou, deși între ele nu se deosebesc absolut deloc, n-o egalează decît pe cea cu care este întîmpinată o compoziție radicală, excesiv modernistă. De vreme ce vor să fie la curent cu tot ce se întîmplă, clienților societății masificate nu le poate scăpa nimic. Dacă melomanul secolului al XIX-lea mergea la operă pentru a asista la un singur act, pentru că nu concepea, barbarul, să-și scurteze dineul de dragul unui spectacol, barbaria a ajuns între timp la nivelul la care, fiind blocate toate ieșirile de urgență spre dineuri, ea nu se mai poate sătura de cultură. Fiecare program trebuie consumat pînă la capăt, fiecare best-seller citit, fiecare film vizionat în plin succes, în cinematograful cel mai de vază. Masa a ceea ce se consumă fără discernămint atinge proporții neliniștitoare. Ea te împiedică să te orientezi și, așa cum într-un super-market monstruos cauți un ghid, populația, înghesuită între oferte, îl așteaptă pe al e”.

Este o uimire că George Ritzer nu-l are cuprins pe T.W. Adorno cu *Minima moralia* în bibliografia sa!

Nici luxul, fetișul lui nu este scutit de critica adorniană. Sînt rînduri pe care le-ar fi semnat oricînd autorul best-sellerului *McDonaldizarea societății*: „În era capitalistă, utopia calitativului se refugiază în

trăsăturile fetișului, cu alte cuvinte, în tot ceea ce, în virtutea diferenței și a unicității sale, nu intră în relațiile de schimb ce predomină. Însă această promisiune a fericirii prin lux presupune iarăși un privilegiu, presupune inegalitatea economică, adică tocmai societatea care se bazează pe fungibilitate. De aceea, însuși calitativul devine un caz special de cuantificare, nonfungibil fungibil, luxul confort și, finalmente, un *gadget* absurd”.

Într-o lume globalizată, în care totul este fungibil, oricînd intersanjabil, luxul, care presupune unicitate, un anume grad de intimitate, se vede încadrat cu totul în imperiul utilului: „Pentru privirea estelui, care preferă inutilul utilului, esteticul separat cu forța de orice finalitate devine antiestetic, deoarece exprimă violența: Rămîne încrezător în forța speranței, așa inutilă și neputincioasă, ea este singura care *ne mai îngăduie să respirăm*: „Nici contemplația cea mai profundă nu este capabilă decît să retraseze răbdătoare, în mereu noi figuri și crochiuri, ambiguitatea nostalgiei. Adevărul nu poate fi separat de iluzia că într-o zi salvarea va veni totuși, insesizabil, chiar din figurile aparenței”.

Nu vede posibilă gîndirea în absența emoției, nu crede, îndreptățit, în obiectivarea gîndirii prin refuzul emoției – ar fi doar *expierea procesului de prostire*. Așa cum diviziunea socială a muncii are efecte catastrofice asupra omului, în pofida efectelor benefice în ce privește realizarea diverselor bunuri și servicii. Cum remarcă filosoful, *aptitudinile, ele însele dezvoltate prin efectul reciprocității, se atrofiază din clipa în care se disociază una de cealaltă*.

Memoria, emoția, fantezia sînt necesare gîndirii și judecata, cum spune Kant, nu poate fi despărțită de *reproducerea în imaginație*. „Fantezia, considerată astăzi de resortul inconștientului și pe care cunoașterea o proscribe ca rudiment infantil și inapt de judecată, este, ne atenționează Adorno, totuși singura ce stabilește acea relație dintre obiecte, din care izvorăște, în chip necesar, judecata: odată alungată, și judecata, veritabil act de cunoaștere, va fi concommitent exorcizată”.

Odată exorcizată ultima urmă de emoție din gîndire nu mai rămîne decît *tautologia absolută*.

A considera, a cultiva importanța ca unic criteriu al gîndirii are ca efect încremenirea ei, eliminarea oricărei reflecții asupra ei înseși. Totodată, conceptualizarea de orice natură amprentează procesul de

abstractizare cu iluzia grandorii, în același timp, grație distanțării față de obiectul acțiunii, conține și anticorpii necesari: *autocritica rațiunii reprezintă morala sa cea mai autentică. La polul contrar, în faza actuală a unei gândiri ce dispune de ea însăși, nu se află decât abolirea subiectului.*

Vituperînd pozitivismul care apropie pînă la intimitate gîndirea de realitate, văduvind-o de distanța față de viață prin care poate funcționa, atenționează: „Ceea ce face din filosofie contrariul barbariei este faptul că, tacit, ea are conștiința acelui element de ire-sponsabilitate, de fericire, provenind de la efemeritatea gîndului ce se sustrage mereu de la obiectul pe care îl judecă. Aceste exces este reprimat de spiritul pozitivist, care îl atribuie nebuniei. Diferența față de fapte devine simplă duplicitate, iar momentul jocului un lux, într-o lume în care funcțiile intelectuale trebuie să dea socoteală pentru fiecare minut”.

Ce-i lipsește pozitivismului este simțul critic, în absența căruia gîndirea sucombă, mai ales că *gîndirea transcendentă ține o socoteală mult mai riguroasă a propriilor insuficiențe decît o face gîndirea manevrată de aparatul de control al științei.*

Adorno dă un sfat intelectualilor de care arareori se ține seama: *Nu lăsați pe nimeni să vă reprezinte.* Este ilustrativă lipsa de aderență la acest sfat, dacă facem trimitere la situația reprezentativitatea la care apelează în contemporaneitate intelectualii noștri!

Epoca postindustrială este una a lichidării individualității, context în care filosoful crede necesar ridicarea din nou a problemei individualității: „Chiar dacă individul, ca toate procedurile individuale de producție, a rămas în urma nivelului tehnicii și se înfățișează istoricește ca demodat, el, cel condamnat de către învingător, are dreptul la adevăr. Căci el este singurul care păstrează, chiar într-o formă denaturată, urma a ceea ce legitimează întreaga tehnicizare și a cărei conștiință aceasta din urmă n-o are cîtuși de puțin. Prin faptul că progresul nestăvilit nu pare a fi nemijlocit identic cu cel al omenirii, contrariul său este în măsură să ofere un refugiu progresului. Creionul și radiera servesc gîndirii mai mult decît un întreg stat major de asistenți. Aceia care nu se lasă cu totul în seama individualismului producției intelectuale și nici nu se consacră cu trup și suflet colectivismului interșanjabilității egalitare, disprețuitoare față de om, sînt constrînși la o colaborare liberă și solidară, în care fiecare își asumă responsabilitatea. Orice

altă atitudine vinde spiritul pe nimic diverselor formule ale afacerismului și, finalmente, intereselor acestuia”.

Omul ca întreg, omul viu sînt tot mai mult o amintire. Munca și distracția sînt asemănătoare pînă la coincidență, deși sînt și rămîn riguros delimitate. Cum întemeiată subliniază moralistul, în același timp, *din ambele sînt alungite deopotrivă plăcerea și spiritul. Aici, ca și acolo, domină o nemiloasă seriozitate, investită într-o pseudoactivitate.* Totuși, este încă departe ziua cînd individul va fi cu totul lichidat. „Între unitățile umane standardizate și administrate, individul continuă să ființeze. El este chiar protejat și are valoare de monopol. În realitate însă, din el n-a mai rămas decît o funcție a propriei unicități, un obiect de expoziție, precum avortonii ce sîrneau cîndva uimirea și veselia copiilor. De cînd nu mai dispune de o existență economică independentă, caracterul său intră în contradicție cu rolul său social obiectiv” (T.W.A.).

Individul este obligat prin pierderea autonomiei economice să se adapteze, angrenați fiind într-un mecanism concurențial global, cerințelor celor care dispun de dreptul de a decide. Agresivitatea milei este vizibil etalată. „În timp ce se angajează în favoarea celui amenințat cu aneantizarea, în spatele insistenței lor de a da o mîna de ajutor, sesizezi deja aluzia tacită la puterea colectivităților și a grupurilor cu care nimeni nu-și permite să intre în conflict. Lăsîndu-i pe nemiloși să-și facă de cap, miloșii devin mesagerii neîndurării”.

Adorno constată cu amărăciune dispariția dialogului, a capacității de a vorbi între semeni. Cuvintele s-au redus în contactul cu celălalt la simple formule, reduse la salut sau la rămas-bun. Capacitatea de a vorbi, *presupune o experiență demnă de a fi cunoscută, libertatea de expresie, totodată independență și relații efective.* Totul se reduce la coduri adecvate unor *situații* date, supuse unor rețete verificate social, încît, inclusiv în intimitate, *spontaneitatea și obiectivitatea dispar din conversație.* La fel se întîmplă în politică, unde discuția a fost *înlocuită de aserțiunile puterii.* A vorbi în afara normelor devine un gest reprobabil. Dialogul intră tot mai mult sub zodia competițiilor sportive: „... Nu mai există conversație în care, ca o otravă, să nu se insinueze ocazia competiției. Afectele, care, în conversațiile demne de ființe umane, se concentrează

asupra obiectului acestora, se atașează acum cu obstinație de ceea ce-ți permite să ai mereu dreptate, fără nici cea mai mică legătură cu pertinența celor spuse. Devenite simple instrumente ale puterii, cuvintele desfăcute de vraja lor își asumă, cu toate acestea, o putere magică asupra celor care le utilizează. Mereu poți observa cum ceea ce s-a spus odată, oricât de absurd, întâmplător sau nedrept ar fi fost, îl tiranizează în asemenea măsură pe locutor, de parcă ar fi propria-i posesiune, de care nu se mai poate desprinde. Cuvinte, cifre, vorbe, o dată născocite și pronunțate, devin autonome și aduc nenorocire oricui se apropie de ele. Ele formează o zonă de infecție paranoică și trebuie să recurgi la întreaga putere a rațiunii pentru a rupe blestemul”.

Dezvoltarea, creșterea accelerată a aglomerațiilor urbane este însoțită de un grad ridicat de nervozitate, de grabă și vizibilă instabilitate socială și psihică. Toți sînt sub spectrul amenințător al planificărilor, ești obligat să-ți faci permanent planuri de viitor, să le urmărești și realizezi unele după altele. La fel cu timpul liber, riguros organizat și epuizat cu obstinație: „El este planificat, investit în întreprinderi diverse, umplut cu participări la tot felul de manifestări sau, cel puțin, cu deplasări pe cît posibil rapide. Umbra tuturor acestora se proiectează asupra travaliului intelectual. El se desfășoară cu conștiința vinovată, ca și cum ar fi fost furat de ocupații urgente, chiar dacă imagine. Pentru a se justifica față de sine însuși, individul mimează activitatea febrilă, sub maximă presiune, ce nu îngăduie nici un minut pentru reflecție și, de fapt, nici pentru munca însăși. De multe ori, totul are loc de parcă intelectualii ar rezerva pentru producția lor efectivă doar orele rămase libere după îndeplinirea tuturor obligațiilor, după ieșiri în oraș, întâlniri și inevitabile distracții. Neplăcută, deși oarecum logică, este maniera în care sporește prestigiul unui ins ce poate trece drept atît de important, încît să fie nevoit a fi prezent peste tot. El își stilizează viața jucîndu-și, cu intenție mizerabil, insatisfacția ca unic *acte de presence*. Bucuria cu care refuză o invitație din pricina alteia deja acceptate anunță triumful său în fața concurenței”.

Timpul liber este calchiat după cel profesional. Asistăm la o colectivizare în continuă extindere a lumii în care trăim. Individul prin socializare este integrat într-o *masă amorfă și docilă*. „Dacă nu colaborezi, dacă, altfel spus, nu înoți tu însuși în fluxul

uman, te temi ca, în cazul unei adeziuni tardive la partidul totalitar, să nu pierzi trenul și să atragi asupra ta răzbunarea colectivității. O pseudoactivitate reprezintă o asigurare retroactivă, expresie a dispoziției de a te sacrifica, în care bănuiești singura garanție a propriei conservări. Speri să-ți asiguri securitatea adaptîndu-te la insecuritate. Aceasta din urmă este percepută ca un salvconduct pentru a te putea refugia rapid în altă parte. În dragostea fanatică pentru automobile se ascunde sentimentul unei lipse fizice de adăpost, rădăcină a ceea ce burgezii numesc greșit fuga de ei înșiși, de vidul interior. Cine vrea să colaboreze n-are voie să difere prin nimic de ceilalți. Vidul psihologic este el însuși, în primul rînd, rezultatul unei rele integrări sociale. Plictisul de care oamenii fug reflectă tocmai procesul acestei evadări, în care ei s-au angajat dintotdeauna. Este și unicul motiv pentru care monstruosul aparat destinat să producă divertisment se menține în viață, ba chiar se umflă tot mai mult de la o zi la alta, deși nimeni nu-i datorează un dram de plăcere. El canalizează doar nevoia de participare, care ar acționa altfel fără discriminare, la modul anarhic, ca promiscuitate sau agresiune sălbatică, față de o colectivitate din care, de altfel, nu fac parte decît cei prinși în flux” (T.W.A.).

Sîntem contemporani cu cele mai avansate efecte ale rupturii seculare dintre oameni și cultura lor. „Oamenii, după cum remarcă moralistul, s-au înstrăinat de omenescul culturii, proximitate ce le apără cauza în fața lumii. Ei ajung acum să se alieze cu lumea împotriva lor înșiși, iar culmea alienării, omniprezența mărfurilor, ca și propria lor transformare în apendice al sistemului devin pentru ei un miraj al apropierii de lume. Marile opere de artă și marile construcții filosofice au rămas neînțelese nu din cauza prea marii lor distanțe de sîmburele experienței umane, ci din rațiuni cu totul opuse, iar neînțelegerea însăși ar putea fi interpretată ca semn al unei prea largi înțelegeri: rușinea de a participa la injustiția universală ar deveni nimicitoare dacă te-ai decide s-o și înțelegi”.

Stagnarea industriei culturale are ca temei impunerea și dominanța așa-zisului divertisment, tensiunea, antagonismul dintre culturi și kitsch sînt o amintire. „Cultura încetează să-l mai tragă după ea pe disprețuitu-i adversar și îl preia în regie proprie. Administrînd întreaga umanitate, ea administrează totodată și ruptura dintre umanitate și cultură.

Inclusiv brutalitatea, stupiditatea și mărginirea, impuse în mod obiectiv celor oprimați, sînt manipulate cu subiectivă suveranitate prin umor. Nimic nu definește mai exact această stare concomitent integrală și antagonistă decît această încorporare a barbariei”. Marii manipulatori au avut, au știința de a produce nu atît *gunoaie pentru clienți, ci i-a produs pe clienții înșiși*, cu totul robiți de marea industriei a divertismentului gol.

Individul este un produs al socializării, chiar și atunci cînd i se opune, doar în proximitatea ei se poate manifesta. Rezistența, gradul diferit de independență la presiunea socială își au temeiul în *interesul individual monadic*, și cu asupră de măsură în *condensarea sa în caracter*.

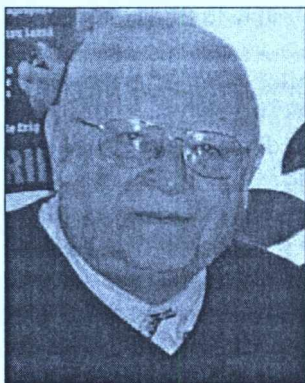
Jacob Burckhardt, reputat istoric al culturii grecești leagă dispariția individualității elenistice, nu atît de dispariția obiectivă a *polis*-ului, cît de exacerbarea cultului individualismului în care *totul este posibil. În locul celebrării zeilor, acum se celebrează indivizii* (Jacob Burckhardt, apud T.W.A.). „Din punct de vedere social, absolutizarea individului marchează trecerea de la mijlocirea universală a relației sociale, care, în calitate de schimb, pretinde mereu și o limitare a interesului particular satisfăcut datorită lui, la dominația nemijlocită, pe care și-o asumă cei mai puternici. Prin această disoluție a liantului din individul însuși, liant datorită căruia el a fost totuși o parte a subiectului social, el sărăcește, se brutalizează și regresează pînă la stadiul de simplu obiect social”.

Autenticitatea, deși clamată ca soluție salvatoare pentru morala burgheză, după disoluția normelor sale religioase și impunerea prin formalizare a normelor sale autonome, nu se situează, cum argumentează moralistul, la *egalitate cu adevărul*: „Tocmai reflecția imperturbabilă asupra sinelui – acel comportament pe care Nietzsche l-a numit psihologie –, cu alte cuvinte insistența asupra adevărului despre sine, demonstrează mereu, de la primele experiențe conștiente ale copilăriei, că emoțiile asupra cărora se concentrează reflecția nu sînt cu totul autentice”.

Sinele nu este un fundament ontologic, doar în lumină teologică, în temeiul asemănării cu Dumnezeu. Debarasîndu-se de dogme, fără a renunța la sine, individul riscă să descopere că sinele real a devenit în lume – cum a întrezări Schopenhauer, o

fantomă. Vituperînd autenticitatea Adorno atenționează: „Cu cît este mai densă rețeaua, acoperind lumea, a lucrurilor făcute de mîna omului, cu atît cei care sînt responsabili de această situație își proclamă mai abitir propria descendență din natural și primitiv. Descoperirea autenticității ca ultim bastion al eticii individualiste este un reflex al producției de masă. Abia cînd nenumărate mărfuri standardizate pretind, în numele profitului, că ar fi unice, se dezvoltă, ca antiteză, dar după aceleași criterii, ideea că nonreproductibilitatea ar constitui veritabila autenticitate. Pe vremuri, nimeni nu obișnuia să întrebe de autenticitate în cazul producției spiritului, tot așa cum originalitatea era necunoscută în era lui Bach. Impostura autenticității vine din orbirea burgheză față de procesul schimbului. Drept autentică trece unitatea la care se pot reduce mărfurile și celelalte mijloace de schimb, precum aurul. Dar ca și aurul, autenticitatea abstractizată pe baza proporției de metal fin devine fetiș. Ambele sînt considerate de parcă ar fi substrat, care este, de fapt, o relație socială, în timp ce aurul și autenticitatea exprimă doar fungibilitatea, calitatea lucrurilor de a putea fi comparate; tocmai aceștia nu sînt în sine, ci pentru altul. Inautenticitatea autenticului ține de faptul că, în societatea dominată de schimb, ea trebuie să pretindă a fi tocmai lucrul căruia îi ține locul, fără a putea fi totuși niciodată acela. Apostolii autenticității aflați în serviciul puterii, ce se înverșunează împotriva circulației mărfurilor, îi celebrează moartea, dansînd dansul celor șapte voaluri cusute cu bancnote”. Trăim într-o lume în care *simulacrul*, cum spune Jean Baudillard, *este copia unei copii care nu are original*.

La finele acestei părți e bine venită citarea unui aforism adornian, care ar putea lumina speranța și încrederea că ea încă nu ne-a părăsit: „Cu fericirea nu se întîmplă același lucru ca și cu adevărul: n-o posezi, ci ești în interiorul ei. Fericirea nu este, realmente, decît sentimentul de a fi învăluit, ca și siguranța resimțită în burta mamei. Este și motivul pentru care nici un fericit nu poate ști că este fericit. Pentru a vedea fericirea, ar trebui să iasă din ea: ar trebui să fie ca deja născutul. Cel care spune că este fericit minte și, invocînd fericirea, păcătuiește împotriva ei. Îi rămîne fidel doar cel care spune: am fost fericit. Singura relație dintre conștiință și fericire este gratitudinea, ceea ce-i conferă incomparabila sa demnitate”.



CONSERVATORISMUL CA RAMURĂ A LIBERALISMULUI (II)

Virgil NEMOIANU

IV.

Primul conservator de „calibru greu”, considerat pînă în zilele noastre fondatorul ideologiei conservatoare europene, a fost, desigur, Edmund Burke (1729-1791). Însă nu odată ni se reamintește faptul că el nu provine din „partidul Tory” (conservator); probabil că s-ar fi situat la stînga liderilor generației următoare – lordul Canning (1770-1827), lordul Castlereagh (1769-1822) sau ducele de Wellington (1769-1852). Burke era un Whig moderat, renumit (în prima jumătate a vieții sale) pentru activitățile sale aproape „instigatoare” ca, de exemplu, campaniile împotriva exploatării Indiei, ajutorul (competent) pentru libertățile coloniilor atlantice aflate în rebeliune, dezaprobarea exploatării coloniale excesive și altele asemenea. Chiar și în lucrarea sa ideologică principală și decisivă, cea asupra revoluției franceze, Burke a demonstrat o moderație înțeleaptă. Principiile sale postulau creșterea organică, schimbarea treptată, respectul față de religie, familie și instituțiile tradiționale. A avut, probabil, cea mai mare influență în proclamarea superiorității obiceiurilor și valorilor nescrise în fața abstracțiunilor și raționalității rigide. Există aspecte doctrinare ale revoluției franceze pe care abia dacă le critică, în schimb e foarte vehement cu metodele folosite dincolo de Canalul Mîneicii.

Astfel, conservatorismul, în forma în care a ajuns să fie acceptat în întreaga Europa, cerea implementarea moderată a ideilor liberale și, mai presus de orice, un fel de frînare a vitezei

impuse întregii lumi vestice de explozia informațională. În Anglia, fie sub influența lui Burke, fie, mult mai des, prin eforturi personale de gîndire, atitudinile burkiene au luat amploare. Probabil cel mai ilustrativ caz e cel al lui Walter Scott, mai ales în romanele sale, dar și în viața practică și în rarele sale scrieri teoretice, într-o anumită măsură. Scott s-a aplecat asupra istoriei scoțiene (în mod natural, date fiind propria origine și cunoaștere detaliată a problemei), descriind în culori vii confruntarea dintre existența tradițională și orizontul imaginativ al trecutului în opoziție cu valorile („sudice”) ale modernizării. Conservator autentic în inima sa, Scott pledează, totuși, pentru acceptarea moderată a schimbării și pentru un fel de reconciliere și sinteză a pragmatismului raționalist cu frumusețile trecutului.

Ca să mai dăm un exemplu la fel de ilustrativ, să ne uităm la Samuel Taylor Coleridge. Toată proza sa de maturitate năzuiește să dea un vast sprijin filozofic unei structuri conservatoare a societății. Cu toate acestea, deși susține echilibrul social, o puternică prezență religioasă în viața socio-politică și respectul față de continuitățile tradiționale, el nu alunecă spre intoleranță și dictatorialitate, spre impunere forțată și subjugare. La fel și apropiatul său prieten de tinerețe (și cumnat, pentru o vreme), Robert Southey; monarhist, naționalist și partizan al supremației britanice, într-un cuvînt un antiliberal redutabil, acesta s-a ridicat împotriva lui Macaulay, apărător al pieței libere. Southey a explicat cum pro-

priul său conservatorism urmărea protejarea claselor sărace în fața capitalismului liberal necontrolat. Ambii gânditori au optat să schițeze o hartă a posibilităților conservatoare viitoare sub o formă absolut nouă, și nu ca o continuare a trecutului. Coleridge and Southey au fost o adevărată inspirație pentru „Tractarianismul” religios, care a schimbat radical biserica anglicană și a purificat-o timp de peste o sută de ani (și care, colateral, a dat un puternic impuls restabilirii confesiunii romano-catolice în Anglia), dar care, la fel de important, a alimentat gândirea a doi dintre cei mai mari oameni de stat ai epocii victoriene: liberalul Gladstone și conservatorul Disraeli.

Nu putem trece cu vederea faptul că „bunul simț” și chiar filozofia bunului simț erau larg răspândite și acceptate la toate nivelele societății engleze intelectuale (și, la urma urmelor, în societatea engleză ca atare). Acest lucru a dus la o anumită moderație, în mod cert după 1688, și la dorința de a se ajunge la un compromis, de a se evita situațiile tensionate.

Dacă ne întoarcem la Franța, observăm lucruri interesante. Cele mai aprige figuri publice ale epocii post-revoluționare nu s-au gândit să prezinte scuze pentru trecutul irevocabil. Astfel, Joseph de Maistre (1753-1821), poate cel mai radical conservator al epocii, a înțeles imediat că singura șansă de a-și transmite opiniile era printr-un discurs al paradoxului și provocării, prin argumente scilicet și deconcertante, și nu prin apelul la tradiție și trecut, de care acum se alegea praful și pulberea. Viconte Louis de Bonald (1754-1840), egalul și contemporanul lui de Maistre, a avut un discurs mult mai raționalist. Totuși, nici el nu a negat în fapt temeliile teoretice ale stângii, ci i-a acuzat pe reprezentanții acesteia că nu își urmăreau propriile scopuri cu coerență și competență. Ca bază a argumentului său a adus universalitatea limbajului în interiorul speciei umane (diferențele găsindu-se doar în idiomuri și moduri de expresie), și a creat, practic, știința sociologiei pentru a sis-

tematiza „la volonté generale” sau „l’esprit commun”. Contrar lui Rousseau, Bonald cerea o „dublă” educație: cea a „familiei” (intimă sau naturală), și cea „publică”. De fapt, Bonald, considerat atât de des culmea conservatorismului, a fost criticat în timpul vieții de Maine de Biran și alții, pe motiv că filozofia lui tradiționalist-istoricistă și anti-abstract-raționalistă era prea liberală, subminând fundamentul aristotelic-tomist al catolicismului scolastic (Spaemann, 196).

Totuși, chiar în interiorul procesului revoluționar în sine, exista mai multă varietate decât se acceptă de obicei. Nu toți erau la fel de detestabili ca Marat (1743-1793) sau Hébert (1757-1794). Ce să înțelegem din „les Girondines”? Erau ei cu adevărat reacționari înrăiți care trebuiau urmăriți și decapitați, cum s-a spus, sau reprezentau doar o variantă a activismului revoluționar? Unde să așezăm figurile alunecoase, demagogice și „charismatice” ale marchizului de Lafayette (1757-1834) și, mai ales, Honoré Count Mirabeau (1749-1791), cele două locomotive ale revoluției în faza de început? Să-i ignorăm complet pe „monarchiens”? Unii dintre ei s-au aflat în avanpostul absolut: Jacques Mallet de Pan (1749-1800), Stanislas de Clermont – Tonnerre (1757-1792), Jean-Joseph Mounier (1758-1806), și alții. Primul dintre aceștia mînuia un condei de o valoare egală cu a lui Rivarot, celui de-al treilea îi putem foarte bine atribui „inventarea” Revoluției deoarece el a lansat ideea unificării stărilor sociale într-o singură Adunare Națională, cu el ca președinte, și tot el a propus faimosul „Jurămînt din Sala de Tenis”. Și totuși, în același timp, aceștia sînt considerați, pe bună dreptate, conservatori moderați, care în esență au dorit și au promovat constituționalismul regal britanic ca model pentru Franța.

Fenomene „amestecate” similare se înregistrează, simultan, în alte țări europene. Astfel, Adam Müller (și alți romantici) a încercat să „reinventeze” conservatorismul prin recurgerea

deschisă la estetică pe post de instrument politic, folosind nostalgia medievală ca mijloc auxiliar. Chiar și „arhireacționarul” prinț Metternich care, la urma urmelor, a modelat ideologic și geopolitic Europa din perioada restaurației, se molipsise de ideile liberale ale secolului al XVIII-lea, și nu tînjea deloc după revenirea la modelul feudal sau medieval. Friedrich von Gentz (1764-1832) era un discipol absolut fidel al lui Burke, a cărui operă a tradus-o în germană (împreună cu o serie de lucrări ale „monarhienilor” francezi, a înființat reviste, a fost consultant la mai multe curți europene și și-a răspîndit ideile pe tot continentul cît a putut de bine. Poate că nu era foarte original, însă era cu siguranță foarte competent.

Eu cred, totuși, că cele mai interesante cazuri sînt cele ale lui Justus Möser (1720-1794) și August Wilhelm Rehberg (1757-1836), care l-au precedat cronologic pe Burke și, în linii mari, au avut același tip de gîndire: dezvoltarea unui conservatorism care să se afirme ca ramură credibilă a liberalismului (și ca alternativă, de asemenea). Ambii veneau din provincia nord-vestică a Hanovrei, care fusese vreme îndelungată sub controlul și influența politico-juridică a Angliei (de fapt, ne putem aminti cu ușurință faptul că această provincie a dat monarhi dinastiei conducătoare britanice, timp de mai bine de o sută de ani). Era un lucru normal ca ei să fi învățat și să fi aplicat cîteva elemente ale sistemului englez. Möser și-a exprimat cele mai semnificative vederi teoretice într-o serie de articole și eseuri grupate sub titlul *Patriotische Phantasien*. A susținut un sistem al descentralizării, al reformei treptate și al menținerii regulilor tradiționale, pronunțîndu-se împotriva oricărei restructurări prin teorii raționaliste abstracte. E interesant că opiniile sale au avut un puternic impact asupra unei întregi generații, inclusiv asupra lui Herder și Goethe, care îl considerau un fel de „guru”. Mai puțin cunoscut, Rehberg a avut o poziție similară, pledînd mai ales pentru menținerea *Stände*-ului ca mijloc de sprijinire a descentralizării. Continuatorul lor e,

în general, considerat a fi filozoful istoriei și legii Friedrich Julius Stahl (1802-1861). La fel ca Germania, și Spania își avea propria linie de apărare „burkiană”. Aici, figura cea mai pregnantă era Gaspar Melchior de Jovellanos (1744-1811), care nu era doar un scriitor remarcabil (dramaturg, în principal) și un intelectual apropiat de Goya, ci și activist politic aflat în serviciul public, și economist. El aparține fără dubii familiei „conservatorilor reînnoiți” menționați anterior, ca doctrină; însă, în atmosfera confuză din punct de vedere politic și cu adevărat reacționară a Spaniei, atitudinile sale (care ar fi dus la persecuție sau execuție din partea iacobinilor francezi) au avut ca rezultat lungi perioade de exil și închisoare (chiar dacă pentru gentlemani). Nu e prea sigur dacă cei doi mari urmași ai lui Jovellanos aparțin acestui grup. Jaime Balmes (1810-1848) a fost un cărturar de o condiție și creativitate inegalabile, dar nu tocmai un intelectual creativ-independent. A scris sinteze și istorii. Cu toate acestea, se înscrie (ca și Antonio Rosmini și alții) în cea mai puternică și coerentă reacție catolică la ofensiva copleșitoare a secularizării; în același timp, a avut un ton moderat și atent, lucru care îi dezvăluie disponibilitatea pentru dialog (fie el și energic). Diferit a fost Juan Donoso Cortés, marchiz de Valdegamas (1809-1853), al cărui *Ensayo sobre el catolicismo, el liberalismo y el socialismo* (1851) proclamă nevoia unui absolutism teologic și a severității legilor; totuși, chiar și în acest caz extrem (din linia lui De Maistre mai degrabă decît din cea a lui Jovellanos), să nu uităm că lucrările de început au fost scrise într-un ton liberal blînd; dezvoltarea ulterioară seamănă cu a lui Burke, deși există diferențe serioase în ceea ce privește sfîrșitul.

V.

Dacă privim spre celălalt capăt al spectrului politic, observăm niște analogii ironice. „Fondatorii” „liberalismului clasic” european au fost, în felul lor, la fel de moderați și flexibili ca

și omologii lor conservatori. Au dat semne de complexitate ca și colegii sau adversarii lor conservatori. Să luăm câteva figuri-cheie: Wilhelm von Humboldt (1767-1835), Benjamin Constant (1767-1830) și John Stuart Mill (1806-1873).

Astfel, Wilhelm von Humboldt, unul dintr-o pereche de frați supradotați, activi și creativi într-o mulțime de domenii, care, împreună, au constituit literalmente un punct de cotitură în viața intelectuală a Germaniei în ansamblul ei, a rămas cunoscut în politică prin lucrarea sa despre limitele acțiunii și intervenției statului în societate. Programul schițat de Humboldt (cel mai mare) era unul generos, și probabil că ar fi găsit acceptabil chiar și în secolul nostru de majoritatea liberalilor. Totuși, trebuie să menționăm două nuanțe. Prima ar fi aceea că Humboldt nu neagă niciodată inevitabilitatea statului în rolul său de cadru de stabilitate în societate. A doua e că, ostentativ sau nu, Humboldt se bazează pe valorile, normele, standardele, obiceiurile, regulile ("les mœurs" din tradiția franceză) implicite, internalizate, care se presupune că există și că stau la temelia largilor libertăți acordate fiecărui membru al societății. (E interesant că Hegel a adoptat aceeași poziție). Nimeni nu poate nega influența ideologică a umanismului moderat al lui Goethe și Schiller asupra gândirii lui Humboldt (mai ales în ceea ce privește accentul pus pe un tip de educație care îmbină impulsurile umane ideale cu cele senzoriale); aici trebuie să ne reamintim că vederile politice ale lui Goethe au fost adânc marcate, o dată pentru totdeauna, de doctrinele antirevoluționare și descentralizatoare ale lui Justus Möser: de aceea, în cazul lui Humboldt avem de-a face cu o situație clară de liberalism născut dintr-un conservatorism liberal. Oricum ar fi, problema „surselor de valoare” extrasociale și extrapolitice (inclusiv cele religioase) ale oricărui liberalism democratic rămâne un subiect de mare actualitate până în zilele noastre.

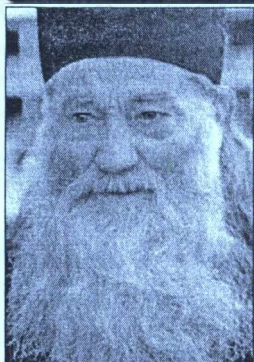
John Stuart Mill a fost considerat, la vremea sa, și chiar și în zilele noastre, drept cel mai elocvent purtător de cuvânt al liberalismului și

libertății la începutul și mijlocul secolului al XIX-lea. Nu numai că a definit libertatea în sensul cel mai larg, dar a pledat pentru drepturile femeilor și împotriva exploatării rasiale și a subjugării într-un moment istoric în care asemenea crezuri erau departe de a ocupa un loc central în discuțiile sociopolitice. Cu toate acestea, Mill s-a mai opus impozitării progresive, a oferit sprijin utilitarismului cu mai multă competență decât Bentham, și și-a exprimat vederile antisocialiste.

Pentru Franța și, de fapt, pentru întreaga Europă, Benjamin Constant a fost cel mai de seamă susținător al valorilor și practicilor liberale, înaintea lui Mill, și fiind mai cunoscut decât Humboldt. Constant și soția sa – pentru o vreme –, doamna de Staël (fiica lui Necker, pe deasupra!) întruchipau, de fapt, adevăratul liberalism, iar asta s-a spus de mai multe ori. Totuși, ar însemna să ignorăm faptul că el a susținut cu fervoare o democrație *reprezentativă* opusă democrației *directe*; faptul că acest republican (în simțiri) a fost destul de pragmatic să propună supraviețuirea monarhiei ca formă de echilibru între puterile legislativă, executivă și judecătorească; faptul că a fost un federalist convins; că epocala sa distincție între autoritar și totalitar nu l-a împiedicat să îl urmeze pe Napoleon în faimoasele sale „o sută de zile”; și că a refuzat categoric orice sugestie de violență revoluționară în atingerea scopurilor sale.

Fragment din volumul *Postmodernism and Cultural Identities: Conflicts and Coexistence* (Washington: The Catholic University of America Press, 2010)/ *Postmodernismul și identitățile culturale: conflicte și coexistență* (în curs de apariție la Iași: Editura Universității „Al. I. Cuza”, 2011)

**Traducere din limba engleză
de Laura Carmen CUȚITARU**



RUGĂCIUNEA ȘI NĂDEJDEA SÎNT MEDICAMENTELE CREȘTINULUI (fragmente) DIALOG CU PĂRINTELE IUSTIN PÂRVU

Adrian Alui Gheorghe – *Părinte am impresia că în ziua de azi, mai mult ca oricând, omul caută și așteaptă miracole. Așteaptă să se îmbogățească prin miracol, să câștige orice competiție sau examen prin miracol, să se însănătoșească tot prin miracol...! De asta vin la Biserică, cei mai mulți, ca să li se împlinească niște dorinți, niște lucruri deosebite pe care le au în suflet, în minte. Este Biserica locul în care se înfăptuiesc dorințele cele mai neașteptate ale omului?*

Iustin Pârvu – Cine vine la biserică pentru a-și satisface dorințele întîmplătoare, nu va găsi niciodată aici rezolvarea căutată. Că Biserica nu e ca o loterie la care depui un număr sau o dorință și cineva o contabilizează ca să o rezolve. Vii la Biserică pentru a te îmbrăca în haina lui Iisus Hristos, pentru a simți gustul vieții adevărate. La Biserică vii ca la o întîlnire cu Hristos și pentru asta te cureți de zgura lumii. La Biserică nu vii ca să câștigi ceva anume, vii ca să înveți care e sensul vieții adevărate. Cînd câștigi ceva anume, te împovărezi; cînd știi pentru ce trăiești, te eliberezi.

– *Oamenii așteaptă răspuns imediat la o rugăciune. Adică m-am rugat, am făcut cruce, de acum aștept răsplata...! Ce puteți spune despre acest lucru, despre această atitudine?*

– Ei, rugăciunea duce la o modelare interioară iar răspunsul la rugăciune Dumnezeu ni-l dă pe nesimțite, cînd ne întărește, cînd ne ajută să trecem peste încercări. Rugăciunea te ajută să te deschizi cu inima. Uitați, aici: „Iată, Eu stau la ușă și bat; de va auzi cineva glasul Meu și va deschide ușa, voi intra la el și voi cina cu el și el cu Mine (Apoc. 3, 20; Ioan: 14, 23). Asta e rugăciunea, deschiderea ușii ca să intre lumina cea bună. Dar pentru rugăciune creștinul

are nevoie, de cele mai multe ori, de un îndrumător. De asta sînt preoții, călugării. Creștinul trebuie să-l întrebe pe călugărul în care are încredere cum să se roage și acesta trebuie să-l îndrume. Că rugăciunea are și ea regulile ei. Că te rogi formal în casă, apoi ieși afară și înjuri, te cerți, pizmuiești, te mîndrești. Cu rugăciunea îți cureți sufletul. Mai vine cîte un creștin și zice: Părinte, după ce m-am spovedit și m-am împărtășit am simțit că am sufletul curat, am simțit o strălucire interioară. Că așa cum îți pui haina curată pe deasupra, așa trebuie să ai și sufletul curat, ca să poți îmbrăca și cămașa lui Hristos. Sfinții Părinți spun că rugăciunea adevărată e atunci cînd mintea coboară în inimă. La asta ajung și cei cu pregătire multă, dar și cei care au doar evlavie și smerenie.

– *Spune părintele Mina Dobzeu: „Nu am căutat miracole, dar am putut observa că singurul miracol este acela că ești ortodox și că ai șansa Sfintei Liturghii”. Ce este Sfînta Liturghie pentru un creștin?*

– Este scara pe care urcă. Și fiecare urcă după cît este de pregătit. În timpul Sfintei Liturghii slujitorul din altar și credinciosul sînt una, fiecare îl ajută pe celălalt să urce, să se înalțe de la condiția de om la aceea de ființă îndumnezeită. Îmi mai spune cîte ceva: Părinte, eu nu mă duc în fiecare sărbătoare la biserică, dar urmăresc Sfînta Liturghie la radio sau la televizor...! Dar ce-i asta, să vezi Sfînta Liturghie la televizor?! Sfînta Liturghie înseamnă participare, înseamnă taină, înseamnă puțină nevoie, să îl simți pe cel de alături. La televizor te uiți ca la un film, fără nici un fel de implicare. Hai, să zicem că un neputincios, un bolnav se uită la televizor, ascultă la radio, dar cine e întreg să meargă la biserică. Așa e rîn-

duiala veche a bisericii, așa s-a clădit această frumoasă construcție a credinței, cu creștinii aflați față către față.

– *La catolici, din câte mi-am dat seama, dar și la protestanți, miracolul face parte din acest „tîrg” cu Dumnezeu. Adică mă duc să plătesc, mă închin, mă rog, după care aștept să se întîmple ceea ce doresc. E ca la loterie. Dacă nu iese, mai încerc o dată. Pe cînd la Ortodoxie e altfel, există o comuniune cu duhul, cu Dumnezeu, eu împreună cu Dumnezeu, cel de dinlăuntrul meu, împlinim ceea ce avem de făcut. E o contopire.*

– E adevărat. De aici și dorința ecumenistă, adică să ne unim bisericile, să fim mai mulți sub coordonarea Papei de la Roma, să-i sporim autoritatea.

– *În îndelungul dumneavoastră popas în scaunul de întîlnire cu pelerinii, ați întîlnit solicitări deplasate din partea oamenilor?*

– Multe, da, multe...! Dar dacă îl iei pe om și îl pui să citească din Sfînta Scriptură, dacă îl convingi să facă un canon, iaca îl pui pe drumul cel bun, să ajungă să îl cunoască pe Hristos la modul nemijlocit. Miracolele și lucrurile grozave pe care le așteaptă oamenii sînt în plan pămîntesc, în planul dumnezeiesc omului i se rezervă viață și iubire. Împlinire prin iubire, mai bine zis. Dar omul, omul cere pe măsura lui...!

– *Dar bolnavii care așteaptă să se însănătoșească prin rugăciune...?*

– Rugăciunea lucrează în om, asta o poate dovedi oricine dintre credincioși, care a încercat. Dar rugăciunea singură, fără participare, fără implicare totală a celui care este în impas, dar și a celor din jur, nu este de ajuns. De asta, pentru un creștin oricare alt creștin care se roagă poate să îl ajute la necaz, la boală. Rugăciunea mamei este întotdeauna medicament pentru copil. Dar ce înseamnă vindecarea prin rugăciune? Dacă o viață întregă ai trăit cum ai vrut, fără să știi de Biserică, de credință, de rostul tău ca om, apoi nu te vindeci cu rugăciunea unui preot sau a unui călugăr, spusă la o slujbă, sau la un anumit moment, ca și cum ar fi rostit o formulă miraculoasă. Rugăciunea e medicament pentru sufletul care și-a luat în responsabilitate trupul. Numai așa e posibilă vindecarea.

– *Am auzit oameni care spun: Doamne, dacă voi cîștiga la loterie, voi da jumătate din bani Bisericii...! E deplasată această dorință?*

– E mai mult decît deplasată, Dumnezeu nu face tîrguri de acest gen. În felul acesta și criminalul poate să zică: „Doamne, scapă-mă de pedeapsă!” și așteaptă ca Dumnezeu chiar să-l ajute. Ce ne facem cu suferința victimei, atunci? Dumnezeu judecă numai cu măsura faptei și nu greșește niciodată în judecata sa. Îmi amintesc un fapt pe care mi l-a spus cineva, nu demult. Într-un sat de lîngă Piatra Neamț, după venirea comuniștilor la putere, un sătean din categoria calicilor și puturoșilor, dar unul dintre acei care s-au pus în slujba noii puteri, a luat cu mîna lui o parte dintre icoanele din Biserică și le-a aruncat în Bistrița. Creștinii din sat s-au cutremurat și au așteptat multă vreme ca Dumnezeu să dea un semn care să-l pedepsească pe acel om. Vremea trecea și oamenii aproape că uitaseră de întîmplare, ei refăcuseră iconostasul, lucrurile intraseră în normal. Numai că într-o zi au auzit larmă pe malul Bistriței, cel care aruncase icoanele, beat fiind, căzuse în Bistrița, tot încerca să se apuce de mal, dar ori de unde prindea, malul se surpa. Și asta pînă s-a înecat, nimeni nu a apucat să-l scoată. Și mîntuirea și pedeapsa sînt rînduite și vin la timpul lor. Dar Dumnezeu nu vrea moartea păcătosului, ci să se întoarcă și să fie viu. Omul acela a decăzut pînă s-a pedepsit singur, căci Dumnezeu a pus în om și posibilitatea mîntuirii, dar și calea pierzaniei cînd nu se renunță la păcat.

– *Părinte, la o manifestare publică de la o biserică din Târgu Neamț, la începutul lunii februarie 2011, care era deopotrivă o manifestare culturală dar și religioasă, cînd erau de față mai mulți creștini și preoți, un preot de la Iași a făcut o mărturisire mai aparte. Acel preot, care are misiune duhovnicească la Spitalul „Sfîntul Spiridon” din Iași, a spus că a fost chemat, la un moment dat, pe la începutul anului 2010, să facă o rugăciune pentru cineva bolnav considerat a fi în fază gravă, terminală. După ce a făcut dînsul rugăciunea, aflînd că sînteți și dvs. internat, a venit și v-a rugat să mergeți și dvs. să faceți o rugăciune pentru omul bolnav. Dvs. ați cerut să vă fie scoasă perfuzia, v-ați luat veșmintele preoțești și ați mers la capul bolnavului. Surpriza mare, pe care ne-a mărturisit-o preotul de la Iași, a fost aceea că bolnavul nu numai că și-a revenit, dar participa, în acel*

moment și la manifestarea noastră. Vă amintiți de acea întâmplare? Cum o comentați? E un miracol?

– Da, noi nu am făcut decât să îl îmbărbătam, să îi amintim că Iisus Hristos este cu el...! Mi-l amintesc, cum să nu, era un bărbat, după aceea a venit, mi-a spus că s-a făcut bine. Important e că rugăciunea a lucrat pentru el. Și pentru mine, când am fost bolnav, s-au rugat alții. Rugăciunea pentru cineva din preajmă, cunoscut sau nu, e un semn de iubire creștină. Și nu e vorba de nici un miracol ...! Că dacă e așa, câte miracole nu se petrec în fiecare zi, în fiecare spital, când se întorc din morți atîția oameni, după ce sînt tratați, după ce sînt împărțșiți.

– Cît îi e dat omului să cunoască din drumul său pe pămînt? Ce reprezintă destinul pentru om? Are omul un destin prestabilit? Ce sînt acele horoscoape pe care le consultă creștinii?

– În afară de clipa finală, care e numai la Domnul, în rest omul își poate cunoaște fără probleme calea sa pe pămînt, dacă respectă regulile și păzește poruncile lui Dumnezeu. O viață deplină nu e una zbuciumată, ci una care se supune regulilor Bisericii. Apoi știi de posturi, de sărbători, de slujbele obișnuite. Apoi știi de regulile vieții, de tradiție, de relațiile cu familia, cu prietenii, cu vecinii. Dacă le respecti pe toate acestea, viața va fi frumoasă, creștinul se va simți mulțumit, se va simți în paza lui Dumnezeu. Dar dacă se zbuciumă, dacă se îndoiește, dacă vrea mult și nu crede că îi este suficient ce are în familie, dacă clevește, dacă își face dușmani la tot pasul, dacă judecă pe toată lumea făcîndu-se urît, atunci viața sa va fi una neîmplinită, grea. Cei care nu cunosc calea aceasta, adevărată, caută căile în tot felul de horoscoape și alte cărți de ghicitori. Cine consultă horoscoapele nu este un creștin adevărat, păcatul este asemănător celui practicării vrăjitoriei.

– Oamenii se plîng că acum, față de alte vremuri, nu mai au timp, că li se pare că timpul se scurge mult mai repede decît altă dată...! Credeți că timpul e altul acum, ca valoare în sine?

– Creștinii nu sînt născuți pentru un anume timp, ei sînt născuți pentru veșnicie. De asta Dumnezeu nu ne-a dat un anume timp, pe care apoi să ni-l ia înapoi, el ne-a dat din veșnicia vieții. Creștinul adevărat nu se plînge de trecerea timpului, dar nici nu-l lasă să treacă fără să facă nimic, copleșit de trecerea acestu-

ia. De lipsă de timp se plîng cei care nu lucrează după un plan, care se împrăștie în foarte multe lucruri inutile. Timpul nu-l măsoară cu ora, ci cu faptele. Lupta pentru mîntuire la un bun creștin începe cu prima clipă de viață și sporește cu fiecare clipă, pînă la ultima.

– Ce sfat îi dați unui om care se plînge că nu-i ajunge timpul ca să meargă și la biserică, copleșit de treburile de la serviciu, firmă, de acasă?

– Nu există nici un om atît de ocupat ca să nu aibă timp să meargă la Biserică...! Oamenii care justifică astfel lipsa lor de participare la viața Bisericii sînt oameni derutați, rătăciți, foarte mici sufletește. S-au robotizat și nu mai au satisfacțiile obișnuite ale unui om, ale unui creștin. Ei sînt vrednici de mila noastră.

– Părinte, cunosc familii în care părinții au o slabă legătură cu Biserica, întâmplătoare și atunci numai din obligație, în schimb copiii lor sînt activi duhovnicește. Cum credeți că e posibilă această răsturnare de situație?

– Un bunic, un prieten, o cunoștință, cineva tot a fost, la un moment dat, model. Sau o predică a unui părinte, auzită undeva sau un cuvînt inspirat auzit undeva. Sau o încercare individuală care l-a făcut pe tînr să se întrebe cine este el, în fața cui trebuie să mulțumească sau să se roage. În societatea românească modelul creștin este prezent peste tot, la îndemînă. Dumnezeu lucrează în orice suflet care a primit taina botezului. Un părinte care îl vede pe copilul său că a descoperit singura calea Bisericii trebuie să se rușineze și să-l urmeze și el, nu să stea deoparte, sau chiar să îl judece, doar fiindcă este mai bătrîn sau din mîndrie. Cît de liniștit se simte un părinte, de altfel, dacă știe că fiul sau fiica sa sînt apropiați de Biserică, în felul acesta nu vor fi în anturaje îndoielnice, nu vor face lucruri nevrednice. Dacă lumea noastră e zbuciumată, e agresivă, dacă viața e grea și nealeasă, orice părinte își dorește ca fiul său să aibă liniștea credinței. O fată care ține regulile Bisericii, care postește, care respectă tradiția este cu siguranță o comoară pentru un bărbat care dorește să-și întemeieze o familie.

– Un copil desena și mama îl întreabă ce desenează. Acesta răspunde că desenează chipul lui Dumnezeu. Dar nimeni nu știe care e chipul lui

Dumnezeu, i-a spus mama. Da, i-a răspuns copilul, tocmai de aceea îl desenez, ca toată lumea să afle care e chipul lui Dumnezeu...! Părinte, cum poți convinge să se îndrepte spre Dumnezeu cei care nu l-au aflat din copilărie?

– Am văzut oameni care l-au descoperit pe Dumnezeu după o încercare, mai ales o boală. După o boală oamenii devin mai atenți cu trupul și cu sufletul lor. Că și boala e dată ca un semnal, cine înțelege ceva, înțelege, cine nu, nu. Apoi, păstorul lasă turma și se duce după oaia rătăcită, numai că oaia trebuie să vrea să se țină de turmă. Că altfel e muncă în zadar. Nu-l rogi pe om să vină pe calea lui Dumnezeu, nu-l obligi, numai îi arăți calea. Duminica poți să stai și să trîndăvești în pat, pînă la amiază, sau te poți duce la biserică, la slujbă. Cine nu caută continuu un folos sufletesc, din ceea ce face, trăiește în afara vieții. Dar ce e cu mîntuirea asta? Asta înseamnă să-ți porți crucea, să îți duci pînă la capăt ceea ce ți-a fost scris, să te regăsești între cei aleși și plăcuți Domnului. Cică pe drumul mîntuirii erau mulți care trudeau, precum Iisus altă dată, sub povara crucii. Dar unul dintre cei care trudeau sub povară, ce se gîndi el? Crucea e grea, drumul e greu, ce ar fi dacă ar scurta puțin crucea din spate, să o facă mai ușoară. Și iute tăie o bucată din partea de jos a crucii. Numai că la un moment dat, înainte de a ajunge la țintă, în lumea fericirilor, în față era o prăpastie. Și fiecare creștin pune crucea drept punte și trecea mai departe. Numai că el scurțîndu-și crucea, nu mai reuși să facă o punte din crucea sa. Ce înseamnă asta? Că trebuie să trăim cu conștiința creștinului fiecare încercare, să nu căutăm să fim altceva decît ceea ce sîntem, ca să nu scurțăm nici o fărîmă din crucea pe care o avem spre purtare. Că atunci cînd Domnul ne va lua crucea din spate, vom deveni foarte ușori, vom simți cu adevărat că poverile vieții ne-au fost date pentru a simți dulceața mîntuirii.

– Se vorbește mereu despre foamete, despre o diminuare a mijloacelor de hrănire a populației lumii...

– Ei, acum oamenii noștri se joacă de-a foametea. Dumnezeu ne dă, deocamdată, cu amîndouă mîinile și noi tot mai vrem și el ne umple sacul...! Și noi ne uităm unul la altul și zicem că nu avem de ajuns și mai cerem...! Dar generațiile noastre, ale bietilor

noștri părinți, au trăit războiul și foametea și seceta, cînd omul se țîra pe pămînt ca rîma de foame. Să dea Domnul să nu mai trăiască nimeni vremurile acelea! Și apoi România e o țară cu pămînturi roditoare, mănoase, din păcate țăranul român a cam pierdut rostul trebii, acum e orășean în Italia sau în Spania, e slugă pe acolo. Dacă nu se va întoarce la pămînt, ca la izvorul belșugului, românul va tot flămînzii și se va plînge că nu are. D-apoi și politicile noastre par făcute ca omul să nu fie stăpîn pe ceva anume, să fie nesigur, să depindă de pomana statului sau a străinului.

– Lumea sărăcește pe zi ce trece... Pare să fie o situație mondială, după statistici, părinte.

– Păi nu vedeți? Tot mai puțini adună tot mai mult. Planul e ca în zece, douăzeci de ani să existe cîteva miliarde de sclavi la nivel planetar care să slujească la vreo cîteva sute de stăpîni. Diavolul se folosește de una dintre armele sale cele mai eficiente: lipsa de măsură a omului! Credeți că există pe lumea asta vreun om care să aibă nevoie de milioane de euro, de dolari...? Nici pe departe. Dar de la un moment încolo bogații nu mai vîd oameni în jur, ci numai grămezi de bani. E de plîns bogatul care e nefericit că nu are cît ar vrea...! Nefericirea lui e mai mare decît a săracului care abia de o duce de azi pe mîine!

– Eu am impresia că omul nostru, de azi mai ales, mai mult se plînge decît acționează...! Că românul se vîicărește, fie că are, fie că nu are...! Unde se află binele pe care îl caută românul? E așa de bine ascuns, că nu-l găsește?

– Tu te rogi lui Dumnezeu să-ți dea binele și Dumnezeu se roagă de tine zilnic să faci binele. Dacă tu faci binele aproapelui și Dumnezeu îți va face bine. E o regulă care nu a fost niciodată încălcată, pe care creștinii o cunosc. Se vîicăresc doar oamenii care nu se raportează la Dumnezeu și la binele dat de Dumnezeu, ci se raportează doar la ceea ce are vecinul, care crede că Dumnezeu l-a neîndreptățit pe el și l-a dăruit pe cel de alături cu mai mult. Dumnezeu dă mult fiecăruia, dar slaba credință ia cu ușurătate toate darurile. Cine se plînge toată ziua, cine se vîicărește, nu lui Dumnezeu servește, ci diavolului. Nemulțumirea continuă e o boală a sufletului, e slabă credință. Vine cîte cineva și zice: „Părinte, o duc greu, nu am spor, mi se pare că nu se leagă nimic de

nimic...! Ce să fac?”. Păi, ce să faci?! Ești sănătos? – Da, părinte. – Ai casă? – Da, părinte. – Ai familie? – Am, părinte! – Păi, îngrijește casa, ține-i aproape pe cei din familie, îngrijește tradiția satului, a neamului, vezi să nu vrei mai mult decât ai nevoie și decât poți să obții și ai să vezi că nu mai ești nefericit. Fă câte o bucurie unui om din preajmă pe zi și vei vedea că viața ți se umple, că altfel te vei simți la capătul zilei. Adevărata încercare care îl aduce pe om cu picioarele pe pământ este boala. Când simte o boală, omul își aduce aminte de toate și de Dumnezeu și de nevoile sale pămîntești. Ar trebui ca omul să trăiască atunci când e sănătos și în putere ca și cum ar simți că boala îl amenință din preajmă. Altfel ar gândi, altfel s-ar comporta. Mai sînt unii care zic: Eh, doar o viață am, ce-o fi, o fi, de asta am să petrec și o să-mi fac de cap ... ! Dar clipa asta trece și vine boala, vine bătrînețea, cînd se face decontul a toate.

– *Spunea părintele Arsenie Boca, îndreptățit: Cine pune un pic de bătrînețe la tinerețe, va avea multă tinerețe la bătrînețe...*

– ... Că zice omul: o viață am, doar. Dar numai o viață are creștinul? Creștinul nu își măsoară viața cu timp, ci cu veșnicie. Dacă nu am avea veșnicie în clipele vieții noastre, am fi ca orice lucru neînsușit. Capacitatea de a iubi a omului este scînteia care i-a făcut sufletul parte din veșnicie. Capacitatea de a iubi pe Dumnezeu este o dovadă că sufletul este făcut ca să fie veșnic.

– *Dar pînă la înțelegerea veșniciei din suflet, omul nostru se confruntă cu problemele cotidiene, cu necazurile de fiecare zi...*

– Necazurile sînt ale omului, încă de la căderea din Rai ele l-au însoțit. Fără necazuri omul ar uita de Dumnezeu, ar uita de ținta călătoriei sale pe lumea asta. Și în cărți, ca să ajungă la îndeplinirea misiunii sale eroul trece prin multe necazuri. Așa și creștinul are o misiune, are un capăt la care trebuie să ajungă, de asta trebuie să treacă prin necazuri cu credință și cu nădejde.

– *Da, asta pare să fi pierdut românul, nădejdea...! Ce este nădejdea?*

– Păi, nădejdea este calitatea de bază a unui creștin...! Dacă luăm faptele din Pateric, dacă luăm mai dincoace, faptele mucenicilor din închisorile

comuniste, vedem că fără nădejde nu ar fi existat nici un liman. Dacă în închisorile comuniste, acolo unde creștinul a cunoscut limitele umilinței și ale suferinței, românii noștri nu ar fi avut nădejde, acum nu ar mai fi fost nici unul în viață, nici unul nu ar mai fi ieșit viu. Dacă îți pierzi nădejdea, ușor îți pierzi și viața.

– *Ce spuneți de românul deznădăduit, de azi, care nu vede orizontul...*

– Acuma depinde unde își fixează orizontul. Că dacă românul sau creștinul vrea să vadă orizontul pînă acolo unde nu-l țin puterile, apoi va fi tot deznădăduit.

– *Creștinul are ceva în plus față de ceilalți oameni, nădejdea...*

– Da, nici un necaz nu ține veșnic, nici un rău nu ține veșnic. Cine ar fi crezut că va dispărea comunismul? Bă, comunismul e veșnic, va fi cît soarele de pe cer, spuneau unii. Dar iaca, soarele e la locul lui și comunismul e pe cale să fie recunoscut ceea ce a fost de fapt, un regim criminal, anticreștin... Dar să revenim la nădejde. Rugăciunea este puntea cu care omul trece orice prăpastie, este calea de aflare a nădejdei. Ca să-l supună pe creștin, cei care zic că sînt la conducerea lumii trebuie să-i ia nădejdea, speranța. Un creștin deznădăduit nu mai e creștin, nu mai are forța credinței. Căci ce-i nădejdea? Este pilda lui Daniel aruncat în groapa cu lei pentru credința sa...! Căci Daniel, pîrît regelui de către apropiați că se închină lui Dumnezeu mai mult decât se închină regelui, a fost pedepsit și aruncat leilor, o pedeapsă foarte grea și aproape fără ieșire pentru orice om. Și i-a zis regele, care îl îndrăgea în secret pe Daniel: „Dumnezeul tău pe Care tu îl cinstești fără încetare, Acela te va scăpa!”. Și a doua zi, mergînd regele la groapa cu lei, în care era aruncat Daniel, l-a găsit viu și nevătămat. Și mult s-a bucurat regele și a trimis răspuns către toate neamurile din împărăție, zicînd: „Pacea voastră să sporească! Porunca iese de la mine ca în tot cuprinsul regatului meu să se teamă și să tremure lumea înaintea Dumnezeului lui Daniel, că El este Dumnezeul cel viu și Care rămîne în veci, și împărăția Lui nu se va nimici, iar stăpînirea Lui nu va avea sfîrșit”. Dacă Daniel nu ar fi avut credință, ar mai fi avut nădejde? Un creștin cu credință puternică, cu nădejde multă, devine exemplu pentru cel de ală-

turi. Dacă toți creștinii ar fi uniți în nădejde, nimic nu i-ar putea înfrînge.

– *Ce se întâmplă cu omul care își pierde nădejdea?*

– E carne de tun pentru oricare, și pentru diavol și pentru cei din jur. Un om fără nădejde e ca o haină nefolositoare. Nădejdea creștină e plină de înțelepciunea și pilda lui Iisus Hristos. Sfântul Ioan Scărarul a spus că treptele de bază, ultimele spre mîntuire, dintre cele treizeci și trei descrise, sînt credința, nădejdea și iubirea. Fără credință nu există nădejde și fără iubire nu există credință. Aici se regăsește deplin credinciosul nostru, în acest triumghi al credinței, al nădejdei, al iubirii.

– *Dar astăzi românul este deprimat, lipsit de forța nădejdei, a speranței... De unde această cădere?*

– Păi, ia-i speranța și i-ai luat tot omului...! Păi uitați-vă la televizor...! De dimineața pînă noaptea i se spune românului că nu mai e nici o speranță de trăit. Că totul e negru. Că va fi foamete, că va fi cutremur, că va fi inundație, că va fi sărăcie. I-o spui azi, i-o spui mâine, i-o spui poimîine. Omul, care o duce chiar bine și are cît îi trebuie acasă, intră la idei: Mă, dar dacă lumea a luat-o pe o pantă a sărăciei, a lipsurilor și eu nu am băgat de seamă? Și începe omul să creadă că o să fie rău, că totul e negru, că totul este fără ieșire. Și din om plin de viață, bucuros că are familie, că are nepoți, că are o viață frumoasă, începe să sufere. Și începe să se plîngă celui de alături, cel de alături se plînge și el, că și el se uită la același televizor, la aceleași emisiuni și așa se ajunge la o jale mare.

– *Credeți că această manipulare face parte dintr-un plan?*

– Sigur că da, politicienii au nevoie de o populație fără nădejde, fără orizont, ca să o poată manevra. Rețeta e simplă: ia-i nădejdea omului, dă-i în loc alcool, drog, alte lucruri din această categorie. I se sugerează creștinului: Uite, Dumnezeuul tău nu te-a ajutat și ai ajuns pe marginea prăpastiei. Uite, dacă ai crezut nu ai cîștigat nimic, dimpotrivă, ești sărac, te amenință foamea, cutremurul, inundația. Hai că știu eu o cale mai bună, ascultă-mă pe mine și te scap și de foamete și de cutremur și de inundație...!

Dar pentru asta trebuie să mă urmezi, să mă votezi, să mă ascuți. Și omul slab în credință ascultă de glasul televizorului și al celui care îl minte, decît să asculte de cuvîntul lui Dumnezeu, cel care a fost verificat într-o istorie de mii de ani.

– *Cine se face vinovat de această situație?*

– Ce să mai căutăm vinovații...! Hai să vedem cum mai putem îndrepta situația asta, acum în ceasul al doisprezecelea. O misiune importantă revine preoților care trebuie să se implice în redresarea morală a fiecărui creștin din parohie. Mă, eu nu am în parohie o sută de familii, ci am pe Ion, pe Gheorghe, pe Maria, pe Ileana... Și fiecare cu problemele lui, fiecare cu mai multă sau cu mai puțină credință. Dar eu nu mă gîndesc doar statistic, eu mă gîndesc la problemele fiecăruia. Unul are copil în preajma examenului și nu știe ce are de făcut? Eu mă duc și dau un sfat, măcar o îmbărbătare. Știu pe unul bolnav? Mă duc și spun o rugăciune, îl ajut cu un sfat, mă interesez de un medic bun, de un medicament. Așa îi dai încredere omului, creștinului. Și după aia îi spui: Măi, mai lasă televizorul acela deoparte, că de acolo numai minciună primești, ocupa-te de familie, bucură-te de lucrurile date de Dumnezeu, nu te mai lăsa pradă deznădejdii de la televizor, cu care îți încurcă mințile cei de acolo, care au un plan diabolic cu tine.

– *Asta îmi amintește de o povestioară auzită cîndva. În timpul unei slujbe în biserică, un fulger a lovit clopotnița și s-a auzit un zgomot mare care a înfricoșat pe enoriași și pe preot. Atunci preotul spuse enoriașilor: Acum oprim un pic slujba, ca să ne rugăm!*

– Da, da, formalismul distruge adevărata credință. Preotul care nu e soldat în prima linie, care nu e învățător și doctor de suflete, atunci să se lase de misiune. Că o misiune e toată viața sa, că pe cît de exemplară îi e viața, pe atît de exemplară trebuie să îi fie trecerea dincolo. Că de unde trebuie să învețe bietul creștin drumul spre vindecarea sufletului, spre viața veșnică, dacă nu de la preotul său.

(Din volumul *Semnele vremii noastre. 7 întâlniri cu părintele Iustin Părvu*, în curs de apariție)



COPACUL CU POEZIE

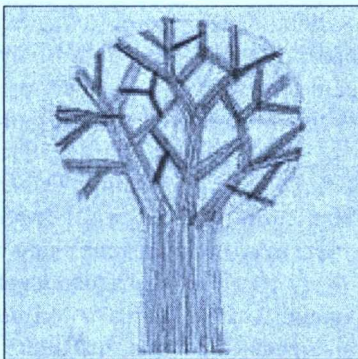
Irina MAVRODIN

CVADRATURA CERCULUI

Continua să mă preocupe statutul conceptual al „cărții” pe care o am în fața mea și despre cere am scris de curînd, într-unul din eseurile mele; carte-obiect, carte-copac, în care poemele mele atîrnă ca niște fructe, carte imaginață și creată în concretul ei de Radu Vișan, artist autentic pe care soarta mi l-a scos, după mulți ani, din nou în cale, pentru ca să-mi pună pe masă al său copac cu poezie, și o fulgurantă meditație despre „hazardant”, cuvînt compus din *hazard* și *artă*, prin care i se propune teoriei literare un nou concept.

Într-o străfulgerare, mi-am amintit de o întâlnire a mea cu Nathalie Heinich – prin anul 2006. Fusese invitată să țină o conferință la Colegiul „Noua Europă” și, în acest cadru, a avut loc discuția mea eu ea. Tema adusă în dezbatere: *L'„artification”*: la *construction du statut artistique des actions, des objets et des personnes* mă interesa foarte mult, dovadă că îmi aduc și acum aminte de ea. Răspundea cercetărilor, căutărilor mele în domeniul poieticii, al facerii artei, al modului cum un lucru non-artistic devine artistic. În lecturile mele, destul de diversificate, dar dominate de Paul Valéry și de René Passeron, nu mai întîlnisem termenul de artificare, prin care este desemnată transformarea non-artei în artă, „ca rezultat al unui travaliu complex, care dă naștere unei schimbări de statut al persoanelor, al obiectelor, al activităților” (încerc să refac din memorie definiția). Așa cum este el descris de Nathalie Heinich, conceptul de „artificare” poate fi propus ca un concept central al poieticii. Am constatat însă, și cu acest prilej, că de fapt există mai multe poietici și că, cel mai adeseori – și este și aici cazul – , ne găsim în plină poietică fără ca termenul să fie utilizat.

Să continuăm așadar să înaintăm pas cu pas, multiplicînd, pe măsură ce explorăm termenul de „artificare”, argumentele care pot face din el conceptul central, multifuncțional, al oricărei poietici contemporane, dată fiind plasticitatea lui, capacitatea lui de a se remodela. Dar mai este ceva: conceptul de „artificare” nu trimite cu putere numai la cel de „a face” din ceva nonartistic ceva artistic, dar și la o



materialitate a acestei faceri. Cu el nu rămînem numai în planul unor schimbări simbolice – recalificarea acțiunilor, „inobilizarea” activităților și a subiecților care le săvîrșesc –, ci implică și o seamă de schimbări concrete: modificarea formei activității (ceea ce presupune „modificarea conținutului acesteia, modificarea calităților fizice ale persoanelor angrenate în procesul artificării, reconstruirea lucrurilor, prin transformarea lor din lucruri nonartistice în lucruri artistice, crearea de noi instituții, care să gestioneze

noua situație etc.).

Pasionant proces, în cursul căruia asistam la o spectaculoasă deplasare a frontierei dintre a frontierei dintre artă și nonartă, fapt ce suscită și o altă problemă, cea a unei legitimități, care ea înseși trebuie depășită, prin încercarea de a defini înseși ființele, lucrurile, acțiunile desemnate ca putînd căpăta calificarea de Artă sau de artist.

Revin la copacul meu cu poezie, de la care am pornit. L-am desemnat și prin sintagma „carte-obiect”, dar această sintagmă nu-i îndestulătoare. Trebuie spus de fapt „carte-obiect-de-artă”. Legitimarea acestui nou obiect artistic stă în ochiul celui care privește, în gestul celui care desprinde din copac un poem, în gura celui care-l rostește, dar și în mîna celui care a făcut copacul-carte, botezîndu-l „copacul cu poezie”.

Asemenea acțiuni și asemenea trăiri, ce sînt și ele tot atîtea acțiuni, care, prin dimensiunea lor intens ludică – și deci artistică – apar unora o simplă joacă, ne obligă la o confruntare nu numai intuitivă, dar și teoretică, și creatoare de un metalimbaj elaborat. Ele ne vor aduce în situația de a conștientiza, de exemplu, că arta „modernă” și cea „post-modernă” și-au impus frontierele atît de departe încît orice obiect pus pe un soclu, în cadrul unei expoziții sau al unui muzeu, și desemnat printr-un nume, capătă, legitimitate de operă de artă. Afirmarea aceasta este valabilă și pentru orice ființă vie, chiar în mișcare: om, animal sau plantă.

Mi-am spus „întotdeauna, în fața acestui fenomen, că aflu astfel că aflu astfel că tot ce mă înconjoară poate deveni materie artistică, în funcție de un hazard pe care eu trebuie să-l identific și surprind. HAZARDart.



VOCI EUROPENE (I)

Maria CARPOȘ

O carte¹, mai exact un obiect tipografic mai rar întâlnit: volumul comportă două părți, riguros egale, una în franceză, cealaltă în engleză. Printr-un ușor artificiu, fiecare parte poate fi prima în cadrul volumului. Avantajul/ dezavantajul asupra tehnicii paginării, în cazul edițiilor bilingve, „față-în-față” (*en regard*) rămâne să fie stabilit de cititori.

Diversité et culture/ Diversity and Culture este o culegere de eseuri despre ce trebuie să fie Uniunea Europeană și șansele ei. Textele sînt semnate de specialiști din repute universități și centre de cercetare din Europa. Publicația este patronată de Ministerul – francez – al Afacerilor Străine și europene împreună cu Ministerul – tot francez – al Culturii și al Comunicării, într-o colecție care arată fără echivoc scopul: PENSER L'EUROPE. Precizare suplimentară: publicația este efectiv condusă de Centre d'Analyse et de Prévision (CAP) din același Minister al Afacerilor Străine. Pentru o mai explicită prezentare a obiectivelor colecției și o bună orientare a lecturii, reproduc, în traducere, textul ce însoțește volumul: „să întrețină lupta de idei despre Europa (...) cu precădere despre identitatea europeană, procesul istoric de construire, miza politică și culturală din momentul prezent...”. Titlurile apărute anterior aduc și ele precizări în privința coordonatelor care interesează pentru alcătuirea contextului contemporan: identitate-memorie, frontiere-putere, model economic-social, Europa-America, mondializare...

Cartea este deschisă – semnificativ? – de eseul semnat de o veche cunoștință, frecventată

asiduu într-o altă ipostază, în altă paradigmă intelectuală, în urmă cu decenii. Titlul eseului nu poate surprinde din partea aceleia care, așadar, acum cîțava vreme, era numită „străina” și care este autoarea unei autobiografii² de „străină”. Este într-adevăr vorba de Julia Kristeva, care dă textului său titlul „Diversité, c'est ma devise”, extras dintr-o „poveste” a lui Jean de La Fontaine. Mai întîi, autoarea își mărturisește durerea pricinuită de criticile „amare” venite dinspre cei care îi reproșează Franței sensibilitatea ei limitată la propria diversitate și prea puțină disponibilitate pentru diversitatea din lumea întreagă. Referire mai mult decît plauzibilă, avînd în vedere sincronizarea perfectă, la „nemilosul rezumat” făcut de Donald Morrison, de exemplu, culturii franceze din care n-ar fi mai rămas mare lucru³.

Prezentîndu-se ca „cetățean european, de naționalitate franceză, de origine bulgară și de adopție americană”, Julia Kristeva se consideră și poate fi considerată a fi în măsură să avanseze o opinie despre diversitatea europeană. Susținînd aceasta, autoarea se sprijină pe trei aspecte configurate de propria experiență, trei aspecte care, după părerea sa, „ilustrează contribuția franceză la specificitatea europeană”, trei din acele excepții susținute de Franța în numele unui principiu contrar, dăunător cf. Morrison, principiului diversității: a) francofonia, b) modelul social francez, însușit de Europa ca model european al libertății, c) laicitatea franceză.

Problema lingvistică este abordată de Kristeva din perspectiva unui străin, determinată nu atât de propria sa condiție, cât, în primul rând, de o realitate trăită, în prezent, de orice european care călătorește în afara granițelor țării sale și care vorbește atât limba sa, cât și pe cea a țării unde călătorește. Consecința: „noi nu mai putem scăpa de condiția de *străin*”. Ce se întâmplă atunci? Se produce „un metisaj puternic”? Mai curînd, nu, convingerea Kristevei pornind de la propria experiență, care, nu trebuie uitat, nu este cea a tuturor imigranților. Gradul de cultură, inserția profesională și, în general, cea socială, perspectivele pe toate planurile sînt factori hotărîtori pentru modul de însușire a limbii din țara de imigrare. Dar, revenind la Kristeva, o tînără intelectuală, acceptată și integrată rapid într-un mediu cu rol de barometru al vieții intelectuale timp de cîteva decenii: limba natală este părăsită, nu era *decît* limba bulgară! Adevărat „matricid”, la originea „unui doliu nesfîrșit, întreținut de o suferință ce reînvie neconținut, ajutînd limba maternă să renască”, în circumstanțe reduse, oricît de irezistibile ar fi atracțiile – „limpezimea logică, precizia impecabilă a vocabularului, gramatica fără cusur” – limbii, franceza în acest caz, ce-o înlocuiește pe cea maternă. Franceza, descrisă aici, am putea spune, în termenii lui Rivarol, a dat totuși înapoi în fața limbii engleze „deoarece [francezii], plăcerii războinice, îi preferă o plăcere potrivită cu viața tihnită și seninătatea sufletească”. Asta nu înseamnă că francezii nu se cred și acum „stăpînii lumii” sau cel puțin „o mare putere”, credință ce explică strădania în sprijinul francofoniei de care francezii sînt atât de mîndri. Mîndrie întemeiată, dar ea ar trebui însoțită de mîndria de a face cunoscută pe arii tot mai întinse actualitatea franceză din toate domeniile: interesul, gustul pentru limba franceză se cer consolidate, iar aceasta se poate realiza prin cunoașterea unor aspecte cum ar fi contextul politic și cel cultural, „coerența națională franceză, ancorată în limbă”, istoria monarhiei franceze și cea a instituțiilor republicane, arta de

a trăi bine, acel faimos *savoir-vivre*, rafinamentul francez etc. Cu grija permanentă, bineînțeles, de a evita excesele naționaliste în variantă xenofobă.

Sentimentul de superioritate generat de faptul de a aparține unei civilizații prestigioase, recomandată, imitată, copiată în toată lumea, răspîndită adesea în autenticitatea ei, duce, se spune, la afișarea de către francezi a unei aroganțe pe care globalizarea nu va putea „pentru nimic în lume” s-o înlocuiască, deși o examinare mai atentă a corespondenței ritmurilor globalizării cu dorința reală a francezilor, tot mai clar și mai sonor formulată, ar putea duce la soluții acceptabile, chiar vădit eficiente.

Pierderea, de către Franța, a primului plan de pe scena mondială are însă și o altă explicație: o depresie națională asemenea aceleia de care pot fi afectate persoanele. Cauza fundamentală este tocmai pierderea imaginii de mare putere, recucerită cîndva de către de Gaulle. Manifestările acestei „stări de sănătate” a națiunii sînt multiple. În ele pot fi recunoscute simptomele deprimatului individual: Franța se retrage, se autodepreciază și totodată se supraapreciază, cu momente mai bune în desfășurarea bolii, „însă latențele depresive nu dispar. Descriind această „stare”, Kristeva folosește instrumentele psihanalizei, poate cu oarecare insistență nu tocmai potrivită cu factura generală a eseului său și, cine știe, nici cu reușita terapeutică. S-o luăm însă drept o componentă a vocii auctoriale, o trăsătură a personalității.

Boala trebuie totuși tratată. Leacul presupune implicarea intelectualului, a elitelor, care trebuie conciliate cu „poporul” – operațiune dificilă, dar nu imposibilă. De fapt, neînțelegerile au loc mai ales în interiorul elitelor. Kristeva lansează o provocare Statelor Unite, care pretind că, în Franța, nu se mai petrece nimic. „Rămîne de văzut!”, replică Julia Kristeva, amintind astfel răspunsul/comentariu semnat de Antoine Compagnon⁴: în esență, criticile americanilor nu vor înceta atîta vreme cît Franța, prin realizările, opiniile, atitudinile sale, va demonstra că nu

poate fi ignorată. Nu va putea fi ignorat, cu precădere, faptul că Franța este „purătătoarea privilegiată a unui model de libertate al cărui leagăn este Europa și de care lumea are nevoie”.

Kristeva dorește să se facă auzită și ca cetățean european, beneficiar al culturii, în sens larg, prestigioase, deja omagiată ca atare, dorește să facă auzită vocea Franței, căreia vrea să i se alăture, pentru a o face mai puternică, vrea să aducă în prim plan rolul acestei țări la construirea Europei Unite. Deși, în câteva rânduri, subliniază că vorbește în nume personal, opiniile sale sînt date ca roade ale privilegiului de a se fi format, ea, Kristeva, în cadrul oferit cu mare generozitate de cultura franceză.

Căderea zidului Berlinului, în 1989, a înlesnit stabilirea deosebirii dintre cultura europeană și cea americană – deosebire situată la nivelul a două concepții despre libertate ca „valoare supremă”. Prezentarea, chiar și sumară, a acestor două concepții, complementare totuși întrucît au surse comune, pune în lumină aspectele care, astăzi, stabilesc diferența între Europa și America. Diferența rezidă în ritmul de adaptare la inovație, la schimbare: mai iute în America, mai domol în Europa. Concepția americană, *liberalismul*, este în mod vădit mai favorabilă globalizării. Concepția europeană pune pe primul plan *ființa, omul*, care trece înainte chiar și de necesitățile de ordin economic și științific. Această concepție despre libertate este fundamentată de *principiul solidarității*. Opțiunea pentru acest principiu este recomandată/impusă Franței de cultura sa; Franța oferă astfel un model de societate care constituie contribuția sa la realizarea uniunii europene într-un anumit spirit. Adoptarea acestui model comportă riscuri, cunoscute, previzibile, însă n-ar trebui subevaluate „avantajele acestui alt model de libertate, ale cărui purtătoare sînt astăzi națiunile europene. Acest alt model – mai curînd aspirație decît proiect stabilit – este perpetuat de grija pentru viața oamenilor, cu particularitățile ei (...), grija pentru fragilitatea, pentru precaritatea

vieții celor săraci, handicapați, vîrstnici...” Reușita acestei concepții despre libertate nu este sigură, problematica nu este simplă, însăși neomogenitatea Europei trebuie avută în vedere. Aspectele economice, religioase, rasiste sporesc complexitatea, tot mai vizibilă, în manifestări uneori neobișnuite. Ea, această complexitate, ar trebui să sugereze, să inspire, să favorizeze și să transforme în realitate un produs rezultat din combinarea celor două versiuni ale libertății, liberală și solidară. Ceea ce presupune libertatea de manifestare și a altor culturi, ca o corectare, prin diversitate, adusă globalizării, orice model cultural avînd dreptul de a fi respectat, de a fi luat în calcul: altfel, „uniformizarea poate avea consecințe dezastruoase”.

Al treilea aspect semnalat de Kristeva, tot pe baza propriei experiențe, un aspect care, după cum declară autoarea, poate să ilustreze contribuția franceză la specificitatea europeană, este, cf. *supra*, problema laicității și, implicit, a religiei. Chestiunea este comentată – din nou cu mijloacele psihianalistului – într-o încercare de a analiza „criza adolescenților”. Kristeva amintește dezordinea din periferiile orașelor care, ca fenomen curent, previzibil de fiecare dată, duce la distrugerea a tot ce poate fi imediat distrus și la incendierea a tot ce poate să ardă. Cauza esențială trebuie căutată în clasa politică, adeptă a tăcerii chiar și atunci cînd realitatea nu mai poate fi trecută sub tăcere: negarea, ca fenomen mondial, nu ca exclusivitate a societății franceze, a ceea ce se poate numi, scrie Kristeva, „boala idealității specifică adolescentului”, adică necesitatea existenței unor modele ideale pe care adolescenții să le urmeze, să le reproducă și care să le permită ruperea legăturilor ce-i fac dependenți de părinți: „Considerat astfel, adolescentul este un *credincios*”, un „însetat de absolut”; îndată ce este contrariat, el se revoltă sau se deprimă, este un „nihilist potențial”, „simte nevoia ca idealurile să-i fie împărtășite, în scopuri constructive, altfel, se schimbă în contrariul aceluia ideal, este dezamăgit,

lehamisit, deprimat; îl cuprinde furia de a distruge, vandalismul (...) , tot atâtea variante ale nihilismului (...) , care, de fapt, nu sînt decît îndemnuri la [fixarea unui] ideal". Aceasta este explicația dată de un părinte, scriitor, psihanalist, intelectual..., explicația unui fenomen social, la care ar trebui să reflecteze toți cei care întrevăd o cale de abordare alta decît maniera simplistă propusă și aplicată pînă acum.

Ce e de făcut? Ca remediu, Kristeva evocă riturile de inițiere practicate în societățile primitive sau în cele tradiționale, rituri care erau/sînt moduri de asumare a problemelor legate de adolescență, pe cînd societățile moderne dau dovadă, în general, de „o totală incapacitate de a înțelege această nevoie structurantă de idealitate". O incapacitate ale cărei nefericite urmări sînt agravate de actuala criză și de situațiile dureroase ce decurg din ea: imigrația, mizeria socială, distrugerea legăturilor familiale acolo unde membrii familiei sînt risipiți, sub presiunea condițiilor economice, pretutindeni în lume, dispreț față de autoritate și de valorile pe care le reprezintă. Așadar, nu mai poate fi vorba, în astfel de cazuri, de a impune ordinea unor „psihisme sfîșiate", incapabile să accepte legea cu rigorile ei. Preocuparea factorilor responsabili trebuie să se îndrepte către „aceste vieți psihice". Ca psihanalist, Kristeva este încredințată că, în ceea ce privește criza adolescenților imigranți, Franța a făcut mult mai mult decît alte țări: ea a arătat și a contribuit efectiv la înțelegerea cumplitei migrații mondializate, la înțelegerea consecințelor pe care le are ratarea integrării sociale, în ciuda voinței de integrare a acestor tineri, cărora parcă le este refuzată, marginalizarea lor fiind inevitabilă, fatală. Așa s-ar explica furia lor față de tot ce poate fi „indice de reușită", mașini, comerț, stabilitate etc. Lupta împotriva discriminării și a delincvenței generată de aceasta este într-adevăr o urgență. Părinți, profesori, intelectuali sînt chemați să se implice în mod real, cu programe precise, atent urmate. Aceștia trebuie să propună idealuri adaptate la vremurile noi, la multiculturalitate,

încheie Kristeva, pe tonul unui observator corect, de bună credință, cu bun simț, sau, cum se autocaracterizează, de pe poziția unui „pesimist energic", capabil să înfrunte și hotărît să învingă „noile barbarii". Frapează absența spiritului polemic: o analiză „la rece", cu argumente sugerate de realitatea unor tradiții, de cea a diferitelor culturi, diversitatea lor obiectivă putînd fi lesne constatată de oricine dorește să o cunoască.

Note:

1. *Diversité et culture/Diversity and Culture*, CULTURESFRANCE, 2007.
2. Julia Kristeva, *Etrangers à nous mêmes*, Paris, Fayard, 1988.
3. Cf. Donald Morrison, *Que reste-t-il de la culture française?*, carte comentată pe larg de Maria Carпов, în „Convorbiri literare", dec. 2010, ian. și feb. 2011.
4. V. nota 3.





ALICE BOTEZ. O INSOLITĂ EVOCARE A LUI CANTEMIR (II)

Elvira SOROHAN

Un serios motiv de mirare poate fi faptul că marele, fascinantul profesor de filosofie care a fost Nae Ionescu, între altele susținător al „predaniei”, a neglijat la cursul de logică și metafizică, tocmai tradiția românească în domenii, începutul făcut de Dimitrie Cantemir. Deși, cum se știe, n-a ignorat total istoria celor două științe, ce-i drept, oprindu-se numai la contribuțiile universal importante. Mirarea se risipește când știi că, în accepția profesorului, în „predanie” intră numai ceea ce e în raport organic cu evoluția unei culturi. Or, *Metafizica* lui Cantemir ar ține mai curînd de morfologia culturii europene postrenascentiste, decît de ceea ce era, la 1700, cultura română. El regîndește, în acest tratat neterminat, tot ce a împrumutat de la Platon, Aristotel sau Augustin, fără să ducă la capăt dezbateră cu finalitate dualistă. La cîțiva ani după, alcătuiind în prefața *Istoriei ieroglifice* „scara cuvintelor străine”, trece și termenul *metafizic* (pentru metafizician) și îl definește: „cela ce are știința a celor peste fire”. Iar *metafizica* e definită ca „învățătura care arată lucruri mai sus de fire”.

Împrumutînd elevilor conceptele metafizicii, mereu interogativ, Nae Ionescu a avut, în raport cu aceștia, o „funcțiune socratică”, așa cum recunoaște Mircea Eliade. Și-a provocat discipolii să descopere și să comenteze tradiția, punîndu-le la îndemîna instrumentele teoretice, îndoielile, mai mult decît certitudinile sale asupra a ceea ce este metafizica și cum este posibilă cercetarea ei. Pe înțelegerea acestei discipline filosofice care, în organizarea propusă de profesor, încerca să lămurească posibilitățile cunoașterii imediate, intuitiv-mistice și ale cunoașterii mediate de rațiune, se va întemeia aproape tot ce este opera eseistică și lit-

erară a scriitoarei Alice Botez. N-a fost ea singura contaminată de ideile cursului și de *neliniștea metafizică* a profesorului. Cioran, Noica, Vulcănescu, Vasile Băncilă și alții și-au recunoscut ucenicia la același dascăl. Alice Botez, după mărturia editorilor ultimi ai *Cursului de metafizică*¹, ultima care a citit și corectat în întregime textul, avea o condiție psihologică și spirituală accentuat atrasă de metafizică, vădită încă de la debutul în publicistică, fără să se fi remarcat vreo transformare ulterioară.

Stabilă fiindu-i structura, Alice Botez se citea pe sine în mărturia de credință făcută de profesor. Este într-atît de semnificativă, încît merită reprodușă: „Preocuparea metafizică poate să fie pusă în funcțiune într-un moment care, pentru analiza individuală, reprezintă ajungerea la anumite criterii infailibile; și anume, cred că se poate afirma cu certitudine absolută că problema metafizică se pune, pentru individ, atunci cînd personalitatea lui spirituală este perfect încheată, adică în momentul în care nimic din ceea ce se va mai întîmpla în afară de el nu poate să-l influențeze. Vasăzică, în momentul în care este o unitate spirituală bine definită și în care realitățile externe nu-ți mai pot schimba formula de echilibru, pe care o reprezinți tu ca unitate organică spirituală, în momentul acela se poate începe în adevăr și cercetarea problemelor de metafizică...”². Dacă acest moment, valabil și pentru Cantemir, îl constă prin autoanaliză, înseamnă că ai găsit criteriul clasificării propriei personalități, așa încît să te simți apt pentru abordarea metafizicii. Aceasta este lecția structural așteptată de Alice Botez, ca să-și poată limpezi conștiința raportului cu realitatea externă la care nu

putea participa, deci n-o va impresiona și nici influența. Înstrăinarea și evaziunea într-o lume virtuală este numai a ei, mărturisită și povestită în „Jurnalul fantastic”. Un tip de mîntuire involuntar încurajată de profesor, care trăia ceea ce spunea. Un gen aparte de lirism filosofic, în încercarea de a identifica obiectul metafizicii în adevărul absolut, ca „lume a esențialului, a virtualității... a posibilităților de creație”. Se pot cita zeci de fraze din cursul ionescian de metafizică pe care le găsim dizolvate în viața spirituală și în opera acestei scriitoare. Pentru ea, virtualul devine domeniul echilibrului spiritual.

Începuturile publicistice ale Alicei Botez sînt și ele marcate de atracția spre metafizică. Scriind cronică literară la ziarul „Vremea”, în 1940, „în așteptarea noutăților literare”, sau evitîndu-le pe cele existente, își evoca profesorul de filosofie și cuvintele lui de neuitat, ori recurgea la elogiile ale gînditorului Șestov³. Arăta o totală aderență la butada acestuia din urmă, atît de însușită încît o citează: „orice gîndire începe prin disperarea de a nu putea face nimic”. Ca să nu-și cultive neputința, și în același timp să nu iasă din zona personală de interes, se regăsește pe sine, în același articol, recenzînd *Metafizica* lui Cantemir. Cu acest titlu, cartea era traducerea făcută de Nicodim Locusteanu, după *Sacrosanctae scientiae indepin-gibilis imago*, a eruditului principe, traducere tipărită în 1928, cu mai bine de un deceniu în urmă față de anul recenzării. În așteptarea noutăților literare, Alice Botez o citește și descoperă, cu surprindere, în Cantemir, un „filosof autentic”. Astfel, ea realizează și o secretă, postumă întîlnire spirituală cu Nae Ionescu, profesorul de metafizică, inițiatorul care i-a încurajat retragerea în virtual. Îi rămîne de la profesor ideea că în „lupta metafizică sîntem singuri”, că nimic din ce a fost înaintea noastră, deși cunoaștem, nu ne răspunde întrebărilor⁴. Cantemir îi confirmă acest adevăr. Alice Botez remarcă zbaterea primului nostru metafizician „în haosul îndoielilor”, „truda gîndului” de a găsi un punct de sprijin „din perspectiva căruia să construiască o lume în care să se poată odihni”. Citează fragmente din cartea principelui ajuns pe „creasta îndoielilor”, împins pe calea credinței, disperat de imposibilitatea cunoașterii dinco-

lo de limita unde rațiunea nu mai funcționează.

Interesul scriitoarei pentru aventura metafizică a lui Cantemir nu se va stinge cu succinta recenzie. Peste mai bine de trei decenii, în 1975, publică *Dioptrile sau Dialog la zidul caucazian. Evocare istorică*, volum compus dintr-un studiu prefațator despre Cantemir și o foarte alambicată dramatizare avînd ca subiect cercetările făcute de principe în zona Caucazului, în timpul expediției militare a țarului Petru cel Mare. Dintru început trebuie spus că locul dialogului dramatic, Zidul caucazian, este un pretext, cum singur Principele spune: „Interesul meu pentru acest zid dintre o mare și alta era, așadar, stîrnit de același, neclintit gînd – eliberarea patriei de jugul otoman”. Sună cam tezig, cu atît mai mult cu cît e repetat, într-o formă sau alta, ca un fel de leitmotiv al evocării dramatizate. Fixarea pe harta Caucazului și rolul strategic al străvechiului zid e un fapt intrat între preocupările lui Cantemir. Singurul biograf care detaliază și interpretează amănuntul este istoricul Ștefan Lemny⁵, după ce a confruntat sursele românești cu cele străine. Ciudățenia cărții vine de acolo că partea dramatică este de un insolit ce ar pune în încurcătură nu atît pe regizor, cît pe scenograf, presupunînd că cineva ar voi s-o pună în scenă. Este deajuns să citești didascaliiile lungi și numeroase ca să-ți dai seama de fanteziile autoarei, de altfel în perfect acord cu pasiunea ei pentru „vedenii” și apariții virtuale, ca într-un teatru de umbre. Titlul opusculului are două explicații. Cea dintîi i-a fost sugerată scriitoarei de una dintre sursele lui Cantemir, numită *Dioptra*, scrisă de Filip Solitarul, iar cea de a doua e strict subiectivă, obsesia oglinzii manifestă în literatura Alicei Botez, începînd chiar cu Jurnalul. La fel de curioase, pentru un text ce se vrea literatură dramatică, sînt cele peste douăzeci de pagini de note și comentarii erudite, cu trimiteri exacte la sursele bibliografice. Plăcerea de a-l fi descoperit pe Cantemir metafizicianul i-a sporit autoarei zelul științific.

N-am văzut ca în presa literară să se fi relatat vreodată ceva despre *Dioptrile*, o carte pentru care Alice Botez, la o vîrstă destul de înaintată, a făcut un considerabil efort documentar și nu numai. O ia de la capăt cu informarea privind viața, cultura universală și opera foarte diversificată a lui Cantemir,

recunoscut de contemporani a fi „Principe al genilor și geniu al principilor”. Superlativul aprecierii a venit din afară, după ce Cantemir primise „cununa doctorilor” admiși în „Societas regia scientiarum” din Berlin. În interiorul culturii române, aflată atunci în faza narațiunii istorice moralizatoare, vorba poetului, „nu fu ochi care să-l vadă”, deși era ceva de văzut. Parcă spre a-și întemeia, deci îndreptăți, pornirea de a scrie un text dramatic, Alice Botez se introduce cu „Prologul autorului și Apologia eroului”.

Comentez volumul care este destul de amalgamat, nu pentru că ar fi de o valoare estetică excepțională, ci pentru că este un gest cultural ce ilustrează expresiv atracția pentru idei a grupării „Criterion”, serioasă în tot ce era demers științific. Este un teatru de idei, nu numai cantemiriene, ceva ce nu se scria în 1975. Alice Botez îi descoperă, pur și simplu cu surprindere, lui Cantemir metafizicianul, „dimensiunea modernității” implicată în toată coplexitatea gândirii sale, un om „paradoxal, care trăiește o dramă a cunoașterii și a vocației”. Cel puțin acest „Prolog” este scris de autoare parcă spre a se lămurii mai întâi pe sine asupra staturii autorului *Metafizicii*. În afară de interpretare, această parte nu-i spune aproape nimic nou unui foarte bun cunoscător al carierei principelui moldav. Însă cartea, în întregimea ei, rămâne interesantă și în măsura în care previne asupra intenției de a sublinia drama, cu accente tragice, a acestui cărturar bîntuit de neliniști metafizice și dezrădăcinat din pămîntul natal de vînturile istoriei.

Inteligența și cultura autoarei condiționează o asociație subtilă, înțeleasă ca interpretare de mare finețe a sensului vieții lui Cantemir. Cu această expediție în Caucaz, el făcea o ultimă, disperată încercare de atac antiotoman, în care își punea nădejdi pentru libertatea Moldovei. În fapt, el își sacrificase deja domnia în încercarea eșuată de la 1711. Astfel trebuie văzută, din interiorul istoriei noastre, alianța cu Rusia. Putea să se complacă în poziția de vasalitate față de turci, și ar fi avut o domnie pe viață. S-a sacrificat pe sine, ca poziție socială și politică, dar și umană, pentru libertatea țării. A preferat alianța cu un monarh de orientare europeană. În 1722 Cantemir era într-o „situație limită”, scrie Alice Botez, încercînd imposibilul,

„devorat de vulturul prădalnic al enormei așteptări”. Apoteoza eroului se încheie prin asociație cu Prometeu, corectă în esență. „Semnele manifeste ale oricărei jertfe sînt antagonismele... posibil și imposibil” să se întîmple atunci, ori mai tîrziu. Iar învinsul, ca în orice situație tragică, triumfă în idee. Alice Botez speculează și situarea lui Cantemir, aflat în ultimul an al vieții, în Caucaz, acolo unde „a fost răstignit Prometeu”, cel care s-a sacrificat pe sine pentru demnitatea și prosperitatea în libertate, a oamenilor în raport cu zeii.

De remarcat că „notele” finale, cu trimiteri la surse, sînt atașate nu prologului, ci textului dramatic secționat în trei tablouri, manieră, dacă nu unică, oricum rarisimă în literatură. Sînt peste douăzeci de pagini de note foarte dezvoltate. Singura motivație ar fi intenția evocării științifice, deși fantezia e stăpînă, cu asupra de măsură, în textul dramatic. Iar după definiția lui Cantemir, *fantazia* nu e altceva decît „părerea, închipuirea minții”, foarte activă în crearea de noi hieroglife cu speciale corespondențe în istorie.

Dioptrile este un titlu ce ne spune mult despre pasiunea scriitoarei criterioniste pentru simbolica oglinzii, însă nu acoperă problematica dramatizării, centrată pe curiozitatea geografică și etnologică a principelui român aflat în Caucaz. Funcția oglinzii îl privește mai mult pe scenograf, obligat să reflecte, dintru început, umbra personajelor, precum în peștera platoniciană, ca personaje-idee, abia mai tîrziu prezente în carne și oase pe o scenă, numai de autoare imaginată a fi „de forma unei calote sferice”⁶. Principala, dintre multiplele funcții ale oglinzii este subliniată în prima didascalie: „Un cadru luciu, metalic, înconjoară podiumul, avînd rol simbolic: este dioptra sau oglinda propriei conștiințe”. În ea se reflectă gîndurile și închipuirea Prințului. „Luciul” este acel *lux* din *Metafizica*, distinct de *lumen*. Oglinda este mereu invocată în dialog; variațiuni pe aceeași temă. Ar fi de discutat pe subiectul, evident diferențiat, al „oglinzii principilor”, asociat aici de autoare într-o notă finală. „Oglinzile principilor”, cum e „Viața lui Marc Aureliu”, sugerează ideea de model de etică și înțelepciune, necesar în istorie. Deci, accepția este alta. Încercînd să imaginăm punerea în practică a acestor indicații scenice, realizăm că evocarea dramatică este, în parte, similitantastică, așa cum sînt și

unele proze semnate de Alice Botez. Ultimele fraze ale primei didascalii previn asupra stării de agitație a principelui Cantemir pregătit să intre în cadru.

Text dramatic fiind, *Dioptrele* se deschid cu enumerarea personajelor, puține cu nume de persoane istorice, cele mai multe inventate, prezente în scenă ori umbre și voci virtuale. Prințul, secretarul și Anastasia (a doua soție a lui Cantemir) vin din istoria personajului principal. Filip Solitarul, Lucian din Samosata, Corul femeilor Medee vin din lumea greacă. Măscăriciul e împrumutat teatrului renascen-tist, Călătorii misterioși, principalii parteneri de dia-log și judecători ai Prințului sînt voci ale conștiinței lui. Mai sînt Recitatorii de fragmente din *Metafizica*, *Istoria ieroglifică* ș.a., Ostașii din escorta Prințului, și grupul Alanilor, cu Augurul lor, băștinași cau-cazieni. Umbrele din oglindă, „corp fără corp”, prezente cu sens, Casandra, Ioan Cantacuzino și voievozii medievali sînt protectorii spirituali ai Prințului. Mai sînt și alții. Toți aceștia sînt aduși de Prinț, ca actori ce repetau un spectacol în cinstea țarului. Ceea ce interesează, după didascalii, numai în parte necesare, în parte excesive, este funcția per-sonajelor, în raport cu figura centrală și construcția dialogului care trebuie condus spre o finalizare a dis-cursului textului, oricum adresat unei elite cunoscă-toare. Asta în 1975, cînd se scria și se juca teatru pen-tru mulțime, pentru educarea „omului nou”, activ astăzi, din nefericire. *Dioptrele* este un text conceput a se juca fără public, o repetiție total dezinhibată. Convențiile genului dramatic nu sînt ignorate. Există o unitate de timp și loc: expediția din Caucaz, datată istoric. Ca artificiu metafizic de decor, oglinda este creatoare de iluzii. Sub semnul ei stă și conflictul, mutat în interior, la nivelul conștiinței, cum e de așteptat de la o autoare cerebrală, cum era Alice Botez. Conflictul între grupul din jurul Prințului și localnicii alani apare la sfîrșit și e cu totul secundar. E mai mult un conflict latent, tipic, între posibili cuceritori demitizatori și posibili cucerțiți, apărați de magia locului. Mai multe personaje sînt percepute ca alterități ale Prințului. Chiar și Recitatorii fac parte din acest registru. Ei sînt voci ale operelor can-temiriene, atunci cînd se introduc, simbolic, cu citate din mai multe cărți, ori cu pastişe.

Dintre toți interlocutorii Prințului, cel mai provocator, întrucît pare desprins din însuși spiritul

celui dintîi, este cel numit Primul Călător. Cu el se deschide dialogul și este prezent în scenă pînă la sfîrșit. Nu o dată, în replicile lui se strecoară ironia, cu funcție de autoironie de vreme ce el este o ipostază a Prințului care se judecă pe sine prin alter-ități create de Alice Botez, ca voci ale conștiinței. În Prolog este adusă preventiv în discuție scrisoarea lui Cantemir către contele Golovkin, unde definește conștiința morală. Este acea „lumen naturale”, ca putere personală de a discerne binele de rău, de „a aduce în memorie faptele săvîrșite de el”, spre a le judeca. Exact asta vor face cîteva alterități ale Prințului, cu roluri permanente sau numai episodice. Convorbirea Prințului cu acest prim Călător este ca un dialog cu sine însuși, un joc interesant pentru a-și demonstra multiplele fațete ale personalității. El îl recunoaște pe Prinț și în cele-lalte personaje: „Vorbele lor sînt doar ale tale!”, spune el. Din alte replici ale lui se configurează motivația scrierii *Metafizicii*, lupta tinerei beizadele „cu limba brudie” a țării sale, încă nemlădiată în exerciții scriitoricești, efortul de a se familiariza cu retorica, logica și etica. Și nu în cele din urmă cu ficțiunea și cu filosofia. El face, pe scurt sau aluziv, anamneza. Însumate în substanță, replicile lui con-struiesc un personaj parcă mai important decît Prințul, cel luat de autoare ca protagonist, însă priv-it dinafară și din alt timp. Ca și cum tot acest sce-nariu ar fi fost creația și regia Prințului, acest spiri-tual prim Călător are o replică ce frizează procedeul modern numit *mise en abîme*. Cînd Prințul îl între-abă cine este necunoscutul întîlnit, el îi răspunde: „Este unul dintre actorii căruia ai vrut să-i încred-înțezi un rol, chiar mai important decît al meu, dar te-ai răzgîndit sau poate te-ai gîndit prea mult și textul nu i l-ai scris”. Astfel apare Al doilea Călător care pretinde a cunoaște talentele Prințului, vădite încă din copilărie, ca și lupta Inorogului cu *fortuna* mereu potrivnică. El coboară din memoria Prințului, este vocea ei. În legătură cu anii scrierii *Istoriei ieroglifice*, rolul de *alter ego* al Prințului îl joacă *Măscăriciul*. Acesta aduce cu sine, în scenă, măști animaliere, folosindu-le pe rînd. Alice Botez, în notele finele, insistă pe procedeul alegoric folosit de Cantemir în *Istoria ieroglifică*, pînă la a oferi exemple. Ajunge să citeze și tapiseria „Doamna cu licornul”, ca și circulația legendelor despre acest

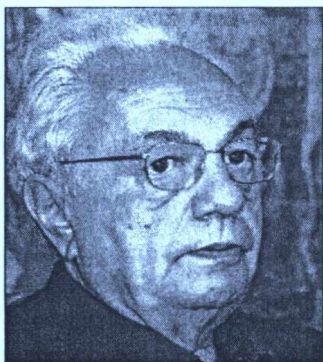
animal fabulos. Măscăriciul deschide un fel de tribunal al Principelui, ca autor al alegoriei, punându-și pe chip diferite măști: a Corbului, a Cameleonului etc. – pretinzând, paradoxal, că astfel îl apără. Când acesta e capturat de Alani, Principele pare că-și trăiește propria moarte. Îi pune pe cap coroana regală, semn al gloriei vremelnice și recunoaște că Măscăriciul „este partea nebuniei și înțelepciunii mele” răătăitoare prin labirintul istoriei și al științelor de nepătruns. Autoarea dramei – pentru că dramă este *Dioptrele* – îi repartizează Măscăriciului și rolul de a pastșa, parțial, portretul principelui cărturar făcut, în termeni concludivi, de Călinescu, în *Istoria literaturii...* Și tot acest nebun al regelui rostește o pastșă după o strofă din *Epigonii* lui Eminescu, înlocuind epitelele textului original cu altele, proprii calităților lui Cantemir.

Locuri și cuvinte magice îmbogățesc viziunea Alicei Botez asupra aventurii ultime a lui Cantemir, căreia îi acordă o noimă patriotică. Era acela anul penultim al vieții lui. Teritoriul caucazian al primitivilor alani era potrivnic străinilor. Un oștean plecat în recunoaștere îi povestește Prințului cum au răătăcit hipnotizați de „sclipiri roșietice, schimbătoare”, de niște luciri care le-a luat vederea scoțându-i din minți, în timp ce zgomote asurzitoare le-a rănit auzul. Era magia protectoare a locului. Tabloul II se deschide cu o lungă incantație de vrajă și blestem, rostită de Corul Femeilor Medee. Faimoasa magiciană Medeea (nepoata Circei), pribeaga, proliferază într-un întreg cor. Vocabularul și sensul imprecăției duce cu gândul la caznele lui Prometeu. Și Prințul care a călcat cu îndrăzneală pe aceste locuri, trebuia pedepsit la fel: „O, vulture, vultur,/ Piază sînger,/ Devoră-l, cară-l/ Îndată taina arată...”. Autoarea evocării adună din opera lui Cantemir mai multe variante privind concepția despre moarte. Dintre toate alege principiul stoic, cel înregistrat la finele *Divanului*: „Gîndește-te pururea la moarte, dar de dînsa să nu te temi”. În ceasul de pe urmă, Prințul își evocă tatăl și soarta crudă care l-a hărăzit exilului. Prin toate încercările învață să moară. Se lasă muștră de o nouă ipostază a conștiinței sale, Filip Solitarul. Acesta îi amintește o suită de greșeli politice comise, care i-au hotărît ostracizarea, și o face în stilul mentalității populare grecești, cu „pre-făcută compătimire”. Un Recitator îl încurajează:

„Fortuna nu are nici o putere asupra celui care știe să moară”. În dialogurile ultime, dincolo de amintirea greșelilor ce nu pot fi expiate decît prin moarte, se dizolvă versul horatian, *Non omnis moriar*. Opera întreagă și mai ales *Metafizica* din care se citează copios, îi salvează numele. La o privire totalizantă, *Dioptrele*, în proiectul autoarei, este apoteoza gînditorului pe teme metafizice, un rol pe care Prințul cărturar îl împarte cu toate celelalte personaje. Însă, cu nimeni, și cu toți, împarte speranța întoarcerii în țara forțat părăsită. De reținut că numai autoarei puteau să-i aparțină cîteva fraze cu tîlc. Valoare de parabolă timidă putea să aibă, în 1975, interogația: „Unde sînt astăzi divina filipică și glasul ceresc al lui Cicerone?”, strecurată între alte întrebări pe străvechea temă *Ubi sînt?* În intenția autoarei, întreaga construcție dramatică era orientată spre tragedie, de vreme ce o valoare umană și spirituală era înfrîntă în demersul ei generos. Aceasta ar decurge din așa numita unitate de acțiune. Este vorba de acțiune nu atît în fapte, cît în convergența conținutului replicilor care examinează o conștiință, aceea a Prințului aflat în pragul morții. Destinul protagonistului s-a răsfrînt, în oglindă, asupra acestui text dramatic niciodată jucat, niciodată intrat în istoria teatrului din ultimul sfert al secolului douăzeci.

Note:

1. Nae Ionescu, *Curs de metafizică*, Humanitas, București, 1991, p. 319.
2. *Idem*, p. 10.
3. Alice Botez, *Pretexte: cărți și oameni*, „Vremea”, 1 decembrie, 1940.
4. Nae Ionescu, *Curs de istoria metafizicei*, Anastasia, București, 1996, p. 107.
5. Ștefan Lemny, *Cantemireștii*, Polirom, Iași, 2010, p. 132.
6. Alice Botez, *Dioptrele sau dialog la zidul caucazian. Evocare istorică*, Ed. Eminescu, București, 1975, p. 17.
7. Didascaliile sînt neobișnuit de întinse; prima ocupă două pagini, cu literă măruntă, a doua la fel și toate sînt nu numai exagerat de meticuloase, dar au și o tentă filosofantă care îi vor fi contrariat și pe regizor și pe scenograf. După ce recomandă pantomima, pe fondul muzicii compusă de Cantemir, solicită, în plus, „joc paroxistic, punînd în evidență atracția contrariilor, ideea că un tip al unei epoci devine exact contrariul său în altă epocă”.



ALEXANDRU PROCA, FONDATORUL ȘCOLII FRANCEZE DE FIZICĂ TEORETICĂ

Basarab NICOLESCU

ÎN OGILINDA DESTINULUI

Alexandru Proca (1897-1955) este fondatorul școlii franceze moderne de fizică teoretică. Numele său a fost menționat în comunicarea prezentată de Jean Montreuil la ședința organizată în onoarea Academiei Române, la 25 octombrie 2002, de Institutul Franței¹. Alexandru Proca a fost ales membru post-mortem al Academiei Române la 13 noiembrie 1990. Bogatele arhive ale lui Alexandru Proca au fost depuse la Serviciul de Arhive și Patrimoniu Istoric ale Academiei Franceze de Științe. Pe lângă manuscrisele și lucrările sale științifice, aceste arhive conțin corespondența lui Proca cu cei mai mari fizicieni ai epocii respective.

Născut la 16 octombrie 1897 la București, Proca vorbește perfect, la 17 ani, franceza, engleza și germana. În 1922 termină studiile la Școala Politehnică din București ca șef de promoție, obținând o diplomă de inginer electromecanic. Pentru scurtă vreme, lucrează la Societatea „Electra” din Cîmpina și ca asistent universitar la Școala Politehnică, la catedra profesorului N. Vasilescu Karpen. În 1923 pleacă la Paris cu o bursă a Societății „Electra”. Obține, în 1924, licența în științe. În 1925, Marie Curie îl invită la Institutul de Radium și, în 1929, Proca publică o serie de lucrări în domeniul mecanicii cuantice, unde se demarchează net de concepțiile ondulatorii ale lui Louis de Broglie. În același an, cu sprijinul Doamnei Marie Curie, Proca intră la Institutul Poincaré, nou creat cu concursul Baronului E. De Rothschild, al American Education Board și a matematicianului G. D. Birkhoff. Din 1929 este redactorul șef al cunoscutei reviste „Annales de l’Institut Henri Poincaré”. Naturalizat francez în 1931, el susține, în 1933, teza sa de doctorat *Sur la Théorie relativiste de l’électron de Dirac dans un champ nul*², conținând rezultatele ale celor 18 publicații ale sale, președintele juriului fiind Jean Perrin. Léon Brillouin și Louis de Broglie au făcut parte din comisie. După susținerea tezei, Proca pleacă la Berlin și la Copenhaga, unde lucrează cu Schrödinger și Bohr. În 1939 activează

în cadrul mișcării de Rezistență, în 1943 refugiindu-se în Anglia. În 1944 ține cursuri de mecanică cuantică la Universitatea din Porto, în Portugalia. În același an, Royal Society din Londra și Amiralitatea britanică îl invită să participe la efortul de război al forțelor aliate. Astfel, Proca participă la studiile asupra radarului, în cadrul misiunii științifice franceze.

În 1933 este invitat de Erwin Schrödinger la Berlin, unde rămîne un an. În 1934, o bursă a Fundației Rockefeller îi permite să meargă la Copenhaga, la institutul dirijat de Niels Bohr.

Anul 1936 este un an crucial în creația sa științifică³. Trei ani după teza de doctorat, Proca obține rezultatul său fundamental, cunoscut și astăzi sub numele de *ecuațiile lui Proca*⁴. Este vorba de o descoperire capitală în fizica teoretică – cea a mezonilor vectoriali – care va fi confirmată, după moartea lui Proca, pe plan experimental și care s-a dovedit esențială pentru teoria cuantică a câmpurilor și pentru teoriile moderne de unificare a interacțiunilor fizice. În mod aproape simultan, fizicianul japonez Hideki Yukawa (1907-1981) emite, cu un an înainte, aceeași idee de explicare a forțelor nucleare prin mezonii vectoriali⁵, dar el s-a fundat pe ecuații neadaptate.

Yukawa primește totuși singur Premiul Nobel în 1949. O rivalitate nefericită, de dimensiuni tragice,



cu Louis de Broglie, Premiul Nobel în 1929, explică eșecul lui Proca, a cărui celebritate era totuși mondială. Este de menționat că, în mod paradoxal, Louis de Broglie este acela care a introdus expresia „ecuațiile lui Proca” în literatura științifică. Aceeași rivalitate explică eșecul lui Proca în 1949 la numirea sa la o catedră vacantă la Collège de France, concepută special pentru fizicianul de origine română.

Profilul catedrei a fost schimbat în ultimul moment, datorită intervenției fratelui prințului, profesor la Collège de France, care avea o mare putere de influență asupra acestei prestigioase instituții. Prințul Louis de Broglie (1892-1987) era, pur și simplu, gelos că Proca reușea să canalizeze marile nume ale fizicii la seminarul său de la Institutul Poincaré, pe când el, la propriul lui seminar, era înconjurat de o curte de adulatori francezi, devinând spre un studiu filosofic al descoperirilor maestrului. Acest fapt dovedește, încă o dată, marea distanță între calitățile umane și cele intelectuale ale unuia și aceluiași personaj. Poți să fii un geniu în știință sau în artă și să fii, în același timp, o ființă cu totul mediocră pe plan spiritual. Deseori chiar, ascensiunea pe plan social

FACULTÉ DES SCIENCES DE PARIS

INSTITUT DU RADIUM

LABORATOIRE CURIE

11, Rue Pierre-Curie, Paris (5-)

Paris, le 14 Mars 1933

Tél. ODEON 14-68

Je certifie qu'avant d'entreprendre des travaux théoriques, sous la direction de MM. L. Brillouin et L. de Broglie, M. A. Proca a travaillé expérimentalement dans son laboratoire, avec lequel il a d'ailleurs gardé depuis un contact permanent.

M. Proca travaille actuellement auprès de M. L. de Broglie à l'Institut Henri-Poincaré comme Boursier de la Caisse Nationale des Sciences. Il est très apprécié pour les travaux qu'il a déjà faits et on espère de lui une collaboration utile à l'activité de cet Institut. Je crois donc qu'il serait tout indiqué de lui donner la possibilité de parfaire son éducation scientifique par un séjour dans les centres les plus importants de physique théorique à l'étranger.

M. Curie

est acompaniată de o involuție pe plan spiritual. Louis de Broglie a fost un aristocrat prin naștere dar un om fără scrupule. Nu numai Proca a avut de suferit din cauza lui de Broglie. Pe plan filosofic de Broglie detesta interpretarea filosofică a mecanicii cuantice oferită de Ștefan Lupășcu (Stéphane Lupasco) și, de aceea, nu i-a acordat sprijinul necesar pentru a-și continua cercetările la Centre National de Recherche Scientifique (CNRS). Destinul a făcut ca un prinț francez să aibă ca victime ale orgoliului său doi români care au devenit, totuși, celebri.

Această dramă personală a fost probabil la originea cancerului care i-a curmat viața la numai 58 de ani, dar ea nu l-a împiedicat pe Proca să creeze, aureolat de prestigiul său internațional, școala franceză modernă de fizică teoretică, grație celebrului „Seminar Proca”, pe care l-a fondat în 1946 la Institutul Poincaré și pe care l-a condus până la sfârșitul vieții sale. Cei mai mari fizicieni străini ai epocii – Born, Dirac, Hamilton, Pauli, Peierls, Racah, Tomonaga, Weisskopf sau Yukawa – au expus lucrările lor la Seminarul Proca.

Fizicienii francezi au putut fi astfel formați în contactul lor cu acești mari fizicieni. Ei au devenit după aceea marii reprezentanți ai fizicii teoretice în Franța. Unii dintre ei mi-au fost colegi la Institutul de Fizică Nucleară din Orsay (Claude Marty, Maurice Jean și Hélène Langevin) și am cules cu mare interes mărturiile lor, care îl prezentau pe Proca drept un incontestabil Maestru, rămas, ani și ani, în umbra lui de Broglie, departe de recunoașterea pe plan social și universitar, pe care o merita totuși pe deplin.

Importantul fizician francez Anatole Abragam scrie în memoriile sale că gruparea în jurul lui Louis de Broglie forma un ecran care izola fizica teoretică franceză de lumea exterioară: „Chiar dacă de Broglie nu avea, sau nu mai avea, el însuși, cred, calitățile necesare pentru a servi ca maestru tinerilor fizicieni ai timpului său, seminarul său ar fi putut juca rolul unui pol de atracție și de loc de întâlnire talentelor întregii lumi. În schimb, Alexandre Proca [...] a știut, începînd cu 1946, să facă din seminarul său un centru viu unde tinerii francezi și străini se întâlneau, discutau, spărgeau acel zid de plumb al izolării [...]”⁶. Tot Anatole Abragam descrie atmosfera unui congres de fizică nucleară la Edinburgh, în 1949, organizat de Max Born. Proca era mentorul tinerei delegații franceze din care făceau parte Louis Michel, Claude Bloch și Anatol Abragam, necunoscuți pe atunci. Cu generozitatea lui înăscută, Proca îl prezintă pe Abragam celebrului Max Born. Tot acolo Abragam îl întâlnește pe papa mecanicii cuantice, Niels Bohr⁷. Aceste simple fapte demonstrează rolul enorm pe care l-a avut Proca în fondarea școlii franceze moderne de fizică teoretică.

Cum am precizat, Alexandru Proca a murit la 58 de ani (Paris, 13 decembrie 1955), de un cancer la laringe. Opera completă i-a fost publicată în 1988 de fiul său, Georges Proca⁸.

Este important de notat că, în acea epocă, era posibil să publici lucrările științifice în limba franceză, fără riscul de a fi ignorat, ca în epoca noastră, de comunitatea internațională. De altfel Proca publica simultan lucrările sale în Franța și în România. Lucrările sale fundamentale asupra mezonilor vectorial, în perioada 1936-1941 au fost publicate în *Comptes Rendus de l'Académie des Sciences de France*, *Comptes Rendus de l'Académie des Sciences de Roumanie* și *Journal de Physique et du Radium*. Cartea sa *Sur la théorie des quanta de*

*lumière*⁹, în care Proca deduce discontinuitatea cuantică a spațiului și timpului, a fost publicată de asemenea în franceză.

Atașamentul lui Proca față de limba franceză s-a materializat și în opera sa de traducător. Astfel, Proca a publicat trei cărți fundamentale de mecanică cuantică: în 1931, *Les principes de la Mécanique Quantique* de Paul Dirac¹⁰ (în colaborare cu Jean Ullmo), în 1933, *Mémoires sur la Mécanique Ondulatoire* de Erwin Schrödinger¹¹ și, în 1947, *Les fondements mathématiques de la Mécanique Quantique* de John von Neumann¹². Aceste cărți au servit drept manuale celor care s-au consacrat, în Franța și în țările francofone, fizicii teoretice.

Note:

1. Jean Montreuil, «Histoire de relations franco-roumaines dans le domaine de la recherche scientifique et technique», in *Academia Română et Institut de France*, lucrare co-editată de Editions Oxus și Academia Română, Paris/București, 2004.

2. A. Proca, *Sur la Théorie relativiste de l'électron de Dirac dans un champ nul*, Annales de Physique, volum XX, p. 347-440, Paris, noiembrie 1933.

3. Dorin N. Poenaru, «Alexandru Proca (1897-1955), the Great Physicist», arXiv:physics/0508195 [physics.hist-ph], 26 August 2005.

4. A. Proca, Journ. Phys. Rad. 7 (1936) 347; 6 (1938) 61; C. R. Paris 202 (1936) 1420.

5. H. Yukawa, Proc. Phys. Math. Soc. Japan 17 (1935) 48.

6. Anatole Abragam, *De la physique avant toute chose*, Editions Odile Jacob, Paris, 1987, p. 64.

7. *Idem*, p. 134-135.

8. Alexandre Proca, *Œuvre scientifique publiée*, carte editată de Georges A. Proca, Paris, 1988.

9. Al. Proca, *Sur la théorie des quanta de lumière*, Librairie Scientifique Albert Blanchard, Collection de Suggestions Scientifiques, Paris, 1928.

10. P. A. M. Dirac, *Les principes de la Mécanique Quantique*, PUF, Paris, 1931, tradusă de Al. Proca și J. Ullmo.

11. E. Schrödinger, *Mémoires sur la Mécanique Ondulatoire*, Félix Alcan, Paris, 1933, tradusă de Al. Proca, cuvînt-înainte și note inedite ale autorului, prefață de Marcel Brillouin.

12. J. von Neumann, *Les fondements mathématiques de la Mécanique Quantique*, PUF, Paris, 1947.



„SĂ SCRII FĂRĂ PLĂCERE”

Gheorghe GRIGURCU

Eroarea: fața întunecată a vitalității. Totuși o față a vitalității.

*

Nicio tristețe nu are credit fără un sacrificiu care s-o justifice interior.

*

Secretul, acest veritabil blestem al cunoașterii: „Nimic nu este mai învăluit în farmec și blestem decât secretul” (Kierkegaard).

*

Atras de Imposibil ca de un extaz.

*

G. Călinescu a crescut nemăsurat în ochii mei grație dragostei sale de animale. *Omul* care s-a închis trei zile într-o odaie pentru a-l plînge pe cîinele său Fofează mi se pare impresionant în sine.

*

Peisaj geologic. Anorganicul convertit în minunăție, neviața degajîndu-și mirajul pentru a distra viața.

*

A bîrfi Parisul, Londra, Roma (după ce le-ai experimentat îndelung) drept medii închise, meschine, plicticoase. N-ar fi mai simplu să vorbim despre insuportabilul sat planetar?

*

„Lumea actuală, lipsită de o autoritate consacrată, pare plasată între două imposibilități: cea a trecutului și cea a viitorului” (Chateaubriand).

*

„Excesele libertății duc la despotism, dar excesele tiraniei nu duc decît la (altă) tiranie;

aceasta, degradîndu-se, ne face incapabili de independență” (idem).

*

Orice dorință e o violență aplicată existenței. De aceea budismul etc.

*

Se poate face oare o distincție clară între singurătatea ca aspirație și singurătatea impusă? Nu cumva orice singurătate este, în esență, impusă?

*

Să scrii fără plăcere, stăpînit doar de chinuitoarea amenințare a nonexpresiei. Din teama de tăcere și de gol.

*

Boala e, de fapt, o chestiune a sănătății, după cum moartea e o chestiune a vieții.

*

Uneori durerea e o simplă chestiune de poziție a trupului sau a conștiinței.

*

„Banalitatea, crunta banalitate a răului” (Hannah Arendt). Dacă Răul e crunt de banal, Binele nu poate fi niciodată banal. E doar simplu.

*

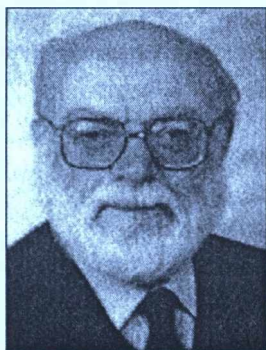
X mimează ceea ce nu înțelege, fapt care, totuși, pe scara evoluției umane, reprezintă un progres.

*

Uitarea: cea mai blîndă metodă de distrugere aflată la îndemîna noastră.

*

Luciditatea e, în esență, indiscreție.



PAGINI DE JURNAL

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ

München, 25 mai, 2011

Găsesc în cartea Svetlanei Paleologu, *Eminescu și abisul ontologic*, o strofă de cîntec popular, citată în sensul unui „indiciu al structurii ontologice a dragostei, așa cum o explică poporul român: „Lung e drumul Clujului/ Dar mai lung al dorului/ Drumul Clujului se gată/ Al dorului niciodată”.

Vechiul cîntec gorjenesc, atît de cunoscut mie, sună: „Lung e drumul Gorjului/ Dar mai lung al dorului/ De la Gorj te duci și vi/ Dorul n-are căpătîi”.

*

München, 20 iunie, 2011

Cîndva privirea retrospectivă îți dăruiește o înțelegere a celor trăite mai apropiată de complexitatea fenomenului – integralitatea oricum depășind granițele cognoscibilului – și prin aceasta memoria perceptivă și cea afectivă se adîncesc, desvăluind contururi inedite, înmulțind semnificațiile. Cu un cuvînt, viața se îmbogățește. Acțiunea care a precedat cîndva s-a desfășurat sub semnul intensității, amintirea răsare sub cel al fecundității tîrzii a reprezentărilor și a zborului reflecției (*reflexio* înseamnă „întoarcere înapoi”). Aducerea aminte nu e o reproducere, ci o comunicare.

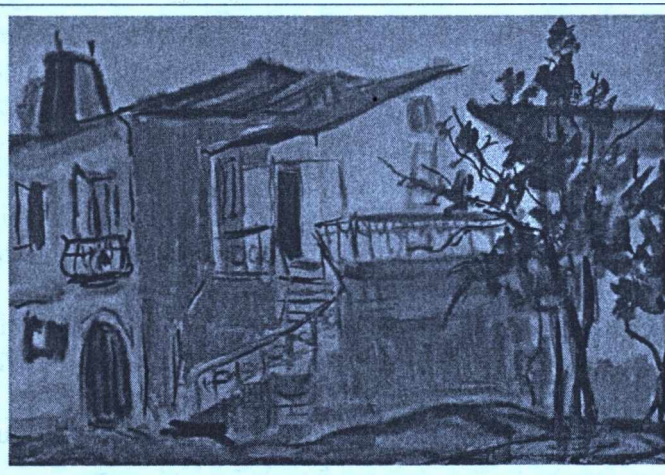
*

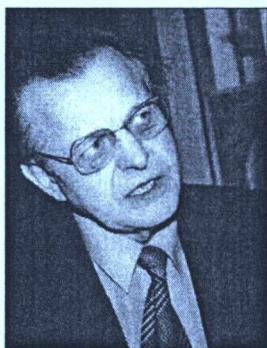
Des-tăinuirea necondiționată poate

deveni înaintare nesfîrșită în taina care îți ești ție însuși.

*

Copiii se găsesc în raza sensului prin joc, care nu știe de timp. Tinerețea pășește mai departe în orizontul sensului, știut-neștiut, pe drumul devenirii, în cumpăna timpului. Încet, încet, vîrsta tinereții află și despre acele rotiri ale istoriei cu care proiectele ei se pot acorda mai mult sau mai puțin sau poate deloc. Există și întîlnire cu „teroarea istoriei”, despre care însă, cînd – întemeiat – vorbim, nu e mai puțin ade-vărat că, tocmai prin aceasta, exprimăm și prezența continuității de nestins a capacității actului liber. Cu trecerea anilor, cei ajunși în pîrga unei înțelepciuni, nu de a sta peste vremuri, ci de a putea privi nu numai în timp, eliberîndu-se la o mai bună înțelegere a rostului timpului devenit de-acum din ce în ce mai transparent la prezentul etern, au altă zare de expectativă și acțiune.





ACAD. VIOREL BARBU: FULGURAȚII UMANISTE

Alexandru ZUB

Un truism vechi de cînd lumea ne spune că aparențele înșală. Cine îl vede, pe stradă, urcînd Copoul cu pas egal, cumva impasibil față de lumea înconjurătoare, și-ar închipui poate că profesorul Viorel Barbu, matematician de elită, fost rector al Universității „A.I. Cuza” și de ani buni președinte al filialei ieșene a Academiei, se preocupă numai de lumea cifrelor, sistematizată riguros, conform specialității sale, și indiferent la tot restul. Nimic mai înșelător. Dascălul format la școala matematică din *Alma Mater Iassiensis* are certe afinități pentru „umanioare”, pentru lumea artelor, asemeni unor înaintași de recunoscută faimă, precum Ștefan Procopiu, Octav Onicescu, Grigore Moisil, Mircea Malița ori Solomon Marcus, ca să amintim doar cîteva nume dintr-o suită ce obligă la reconsiderarea „tagmei” sub unghiul disponibilităților artistice. Eserile publicate de Viorel Barbu în presa culturală, de-a lungul anilor, rotunjiți iată de curînd, la „schimbarea de prefix” biografic, sînt cît se poate de elocvente.

Născut la 14 iunie 1941, în Delenii Vasluiului, savantul de azi și-a făcut studiile medii și superioare la Iași, specializîndu-se apoi la Roma și activînd ca „visiting profesor” la diverse institute din lume. S-a impus la catedră și în cercetare, mai ales prin studii legate de ecuațiile integrale și diferențiale, publicînd monografii de înalt prestigiu, care i-au asigurat de mult un loc proeminent în domeniu. Titlul de membru al Academiei Europene de Științe

și cel de membru de onoare al Academiei de Științe a Republicii Moldova sînt expresii ale stimei de care se bucură în lumea savantă.

Mai puțin vizibilă, dar nu mai puțin semnificativă trebuie socotită însă și dimensiunea „eseistică” a savantului, una ce poate fi reconstituită mai ales din *Caiete critice, Academica, Însemnări ieșene, Prelegeri academice*, ultimul periodic fiind inițiat și coordonat chiar de domnia sa. Această serie de *prelegeri* s-a născut din dorința de a cointeresa un public mai larg în cunoașterea noilor achiziții gnoseologice dintr-un domeniu sau altul. Primul *motto* înscris pe frontispiciul publicației e și cel mai semnificativ: „Știința poate fi tare numai dacă are margini. A diviza știința înseamnă a o perverti” (L. Blaga). Reflecții extrase din Kogălniceanu și Iorga au pus apoi în lumină raportul legitim dintre național și universal, așa cum l-au gîndit pașoptiștii, întregitorii, savanții din epoca reformelor etc. De la Sofocle se prelua ideea că „nimic nu-i mai presus de omul ce are în mintea lui lumina științei”, iar de la chimistul C.I. Istrate ideea că adevărul, frumosul și binele pot face casă bună în știință. „Cele văzute” și „cele nevăzute” se întîlnesc armonios în dimensiunea cognitivă a umanității, ca în cunoscuta formulă cantemiriană. Sub cupola Academiei, templu al cunoașterii, își dau întîlnire științele și artele totodată, ca în expresia lui D. Gusti, unul dintre marii ei slujitori din perioada interbelică.

Sub aceeași cupolă, ca membru corespon-



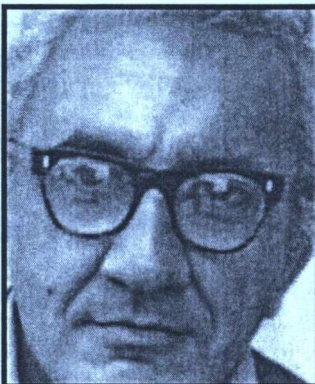
dent (1991), titular (1993), vicepreședinte (1998), apoi ca președinte al Filialei Iași (2002), Viorel Barbu a găsit soluții de dialog interdisciplinar și de sinteză a cunoașterii, pornind anume de la domeniul propriu de investigație, matematica, pe seama căreia glosa la un moment dat, întrebându-se dacă aceasta „este irezonabil de eficace”, după expresia altui savant, E.P. Wigner, de la jumătatea secolului XX. Răspunsul la întrebare postula „capacitatea minții umane de a descifra resorturile ascunse ale lumii naturale și faptul că aceste resorturi sînt relativ simple și comparabile cu propriul nostru mod de a gîndi” (*Academica*, 2/50, 1992, p. 19).

Unitatea cunoașterii, indiferent de domeniu, l-a interesat mereu pe matematicianul Viorel Barbu, al cărui răspuns la discursul rostit de Eugen Simion în aula Academiei Române, *Laudă criticului român*, la 21 decembrie 2005, este sub acest unghi semnificativ. Nu i-a scăpat nimic esențial din opera comentată și n-a coborît nici o clipă tensiunea analizei, deși venea dintr-un domeniu aparent străin. „De fapt, opina recipientului, artistul și în particular scriitorul este mult mai apropiat de matematician decît s-ar părea la prima

vedere. Amîndoi sînt creatori de universuri fictive (complexe de mituri în cazul creației artistice, structuri formalizate în cazul matematicii). Literatura însăși este un univers imaginar, plăsmuit din simboluri, metafore și forme stilistice specifice” (p. 29).

Se poate mira de un asemenea dialog între matematician și critic numai cine ignoră faptul că ambii se silesc a fi lectori avizați, spirite afine, aplecate spre analiza unui aspect sau altul din realitate. Un exemplu la îndemîină e comentariul pe marginea unei cărți de Umberto Eco, *Cimitirul din Praga*, tradusă recent în română, la Polirom, text pe seama căruia Viorel Barbu a glosat competent în *Însemnări ieșene* (4/2011), vădind o deplină cunoaștere a scriiturii în cauză și a contextului ei, deloc simplu. „Plecînd de la istoria unei conspirații, romanul aduce în discuție originile unui rău provenit din intoleranță și prejudecăți și, din această perspectivă, este unic. Evenimentele evocate sînt de multă vreme depășite istoric, dar mecanismele de falsificare și manipulare folosite în această afacere tenebroasă sînt încă actuale”, conchide analistul, sesizînd dubla ipostază a lui Eco, de istoric și autor de ficțiune, ambele demne de stimă.

Asemenea texte nu se întîlnesc prea des în palmaresul matematicianului Viorel Barbu, dar ele dezvăluie un om de cultură sensibil la cîmpul vast al cunoașterii, la dialogul dintre științe și arte, ca și la nevoia continuă de sinteză metadisciplinară. Sînt „fulgurații” ale unui spirit atent la miracolul existenței umane și gata la eforturi sistematice de regăsire a ordinii, din moment ce „natura este matematizabilă”, ca în eseul de acum două decenii.



Mircea IVĂNESCU

(26 martie 1931 – 21 iulie 2011)

Uniunea Scriitorilor din România anunță cu profundă tristețe încetarea din viață a ilustrului poet și traducător **Mircea Ivănescu**. Personalitate de mare va-loare a literaturii române contemporane, Mircea Ivănescu s-a născut la 26 martie 1931. A absolvit Facultatea de filologie, secția franceză, a Universității București în anul 1954. A lucrat ca redactor la „Agerpres”, la revista „Lumea”, la Editura pentru Literatură Universală și la revista „Transilvania”. Traducător prodigios, Mircea Ivănescu a alternat traducerea unor opere majore din literatura universală în limba română (ale unor autori precum Joyce, Kafka, Musil, Fitzgerald, Rilke, Faulkner etc.) cu publicarea propriilor volume de poezie care au însemnat pentru literatura noastră o avanpremieră a postmodernismului liric românesc. Traducerile sale din poezia americană au reprezentat un important aport la cunoașterea acestora și la influența exercitată de ea asupra poeziei Generației 80. Poezia lui Mircea Ivănescu a consacrat personaje lirice memorabile între care celebrul „Mopete”, după unii anagrama cuvintelor „poet” sau „poem”, iar după alții o autohtonizare a cuvîntului englez „muppet”. Viața și opera lui Mircea Ivănescu reprezintă un model pentru autorul dedicat integral literaturii, viețuind în afara jocurilor conjuncturale ale breslei. Opera sa vastă cuprinde numeroase volume de poezie precum *Versuri* (EPL, 1968), *Poeme* (Eminescu, 1970), *Poesii* (Cartea românească, 1970), *Alte versuri* (Eminescu, 1972), *Poem* (Cartea românească, 1973), *Alte poeme* (Albatros, 1973), *Amintiri* (Cartea Românească, 1973), *Alte poezii* (Dacia, 1976), *Poesii nouă* (Dacia, 1982), *Poeme nouă* (Cartea românească, 1983), *Alte poeme nouă* (Cartea românească 1986), *Poeme vechi, nouă* (Cartea românească, 1989), *Versuri* (Eminescu, 1996). Originalitatea profundă a operei lui Mircea Ivănescu a avut consecințe esențiale asupra evoluției liricii românești din a ultimele decenii ale secolului XX.

Slujba de înmormîntare a regretatului poet va avea loc sîmbătă, 23 iulie, ora 12, la locuința sa din str. Vasile Aaron nr. 3, apoi, în jur de ora 13, la Cimitirul Central din Sibiu, va fi așezat la locul de veci de lîngă soția sa, doamna Stela Ivănescu. Prin dispariția lui **Mircea Ivănescu**, literatura română suferă o grea, ireparabilă pierdere.

UNIVERSUL MECANIC AL OBIECTELOR SUFLETEȘTI SAU CUM SE SCRIE ÎN ȘI DESPRE SINGURĂTATE

Ioan HOLBAN

Anul 1968, cînd Mircea Ivănescu debutează cu volumul *Versuri* era unul al excelenței pentru poezia noastră contemporană, ca, de altfel, și pentru proza de azi; Nichita Stănescu se afla în toată gloria, anexîndu-și teritorii lirice importante din scrisul congenerilor, astfel încît aproape fiecare carte nouă era poziționată, într-un efort nu al poezilor înșiși, ci, mai degrabă, al criticii de întîmpinare, față de acest „model” în mare vogă: apăreau

atunci, în 1968, *Monada* lui Cezar Baltag, *Rod* de Cezar Ivănescu, *Pină la dispariție* de Vintilă Ivăncanu, *7 poeme* de Leonid Dimov, *Ipostaze* de Ștefan Aug. Doinaș. *Cartea nunților* de Sorin Mărculescu, *Athanor* de Gellu Naum, înainte cu un an, în 1967, Dumitru Țepeneag publicase *Frig*, iar la cîteva luni numai după debutul lui Mircea Ivănescu, se tipăreau *A treia taină* de Ana Blandiana, *Vămile pustiei* de Ioan Alexandru sau

Versuri de Emil Brumaru. Analizând în fine disocieri acest context, dar și lăuntru liricii lui Mircea Ivănescu, Al. Cistelecan extrage ideile prețioase ale *marginalității* poetului („Atîta vreme cît fascinația stănesciană a fost imperativă, Mircea Ivănescu a rămas un poet marginal, oricît de emerit în ochii criticii”), *eșecul* său („Poezia lui e epopeea unui eșec, un interminabil exercițiu de exorcizare și devoțiune”), fixînd valoarea „genei ivănesciene” în constituirea optzecismului și, mai departe, a „minimalismului” de după acesta, într-o poetică de o frapantă originalitate: „Doar încropită, dezlînată, destrămîndu-se întruna și abia prinzînd viață, poezia lui Mircea Ivănescu ascunde un scenariu de patimi într-o ceremonialitate de tacla. Toate tructurile sintactice și constructive (de-constructive) sînt folosite pentru a masca nucleul tare al unei agonii existențiale care s-a desfășurat – poetic – într-o agonie a inconsistenței. Poezia lui Mircea Ivănescu e, toată, o tentativă de a umple golul, de a transforma în ritual evocativ și invocativ agonia vidului existențial”.

Toată poezia lui Mircea Ivănescu crește, în adevăr, din acest efort de a umple un vid existențial, într-un scenariu scris chiar din primul volum; cu *Versuri* începe un *spectacol de marionete*, unic în poezia noastră contemporană, care se va juca cu, așa cum se spune, „casa închisă”, într-un mare succes mai ales în „ochii criticii”: Mircea Ivănescu este autorul scenariului, al „textului de spectacol” și al „afișului” neschimbat mai bine de două decenii – aici e, poate, și explicația titlurilor mereu aceleași: *Versuri* (1968), *Poeme și Poesii* (1970), *Alte versuri* (1972), *Alte poeme. Poem și Amintiri* (1975), *Alte poezii* (1976), *Poesii nouă* (1982), *Poeme nouă* (1984), *Alte poeme nouă* (1986), *Versuri vechi, nouă* (1988), *Poeme vechi, nouă* (1989), *Aceleași versuri* (2002), *Versuri poeme poezii altele aceleași vechi nouă* (2003), *Versuri alese* (2010) – și tot el este sculptorul marionetelor, scenograful, pictorul, actorul mînuitor, maestrul de sunet și de lumini, tîmplarul, mecanicul, butaforul, mașinistul, regizorul tehnic de scenă, sufleurul. Vidul, ne sugerează un poem precum *Dar sunt și amintiri adevărate*, se umple cu ceea ce e viu nefiind, în fapt, cu amintiri care, iată, pot fi strînse în mîini și se pot rostogoli, pierzîndu-se, dar sculp-

torul de marionete are o magazie întreagă, le poate înlocui oricînd, luînd mereu altele dintr-un univers mecanic plin de obiecte sufletești, cum le numește mai tîrziu, în poezia *Mai multe obiecte sufletești încap pe același loc* din 1970: „Și eu am umblat odată cu o amintire/ în mîini, strîngînd-o atent, să nu-mi scape./ (Îmi alunecase o dată – și se rostogolise de-a dura/ pe jos. Am șters-o frumos, cu mîneca hainei,/ nu mi-a fost frică. Amintirile mele sunt mingi –/ nu se sparg niciodată. Numai dacă-mi scapă,/ din mîini, se pot rostogoli foarte departe –/ și mi-e lene să mai alerg după ele, sau chiar/ să mă întind la marginea mea, să-mi las mîna/ din ce în ce mai lungă în jos, să fugăresc amintirea./ Îmi iau mai bine o alta. Și asta poate fi falsă.)/ Și eu am umblat, deci, odată cu o amintire/ în brațe – (și mă gîndeam, cu un rînjit/ rău, că într-o carte celebră, nu mai știu cine/ umbla cu propriul său cap prin infern, luminîndu-și/ drumul). Și parcă nu e tot una?”.

Sculptorul creează, lîngă închipuiri încremenite în jîlturi cu speteze înalte, o față „cu încheieturi subțiri și voce fărîmicioasă”, realul din irealitate, păpușa de cîrpă care prinde viață a lui Gabriel Garcia Marquez; ea are mîinile reci și un trup înghețat, face „mișcări liniștite”, sentimentele îi sînt „globuri de sticlă alunecînd spre marginea mesei”, sculptorul se rotește în jurul marionetei cu „fața nemișcată”, pe care o îmbracă într-o „rochie violetă”, cu un guler întunecat urcînd spre gît, ea e *gîndită*, de-construită astfel: „Era într-o rochie întunecară, copilăroasă./ (și ne-am închipuit, fără să o mai privim,/ ca nu cumva să vedem că nu e adevărat,/ ne-am închipuit că avea un guler înalt,/ strîngîndu-i bărbia – și, desigur, adîncindu-i dureros/ cearcănele sub ochi), și ciorapi negri./ semăna cu școlărița dintr-un roman englezesc/ îndrăgostită de un bărbat mult mai în vîrstă,/ și trecînd printr-o pînză de mare singurătate,/ și simțind ce înseamnă inutilitatea... dacă noi/ i-am fi atins atunci încheietura firavă,/ ea și-ar fi întors ochii spre noi, – și atunci/ ne-am fi răsturnat, prăbușindu-ne cu gesturi strîmbe/ în ochii ei, și nu s-ar mai fi știut nimic despre noi” (*O vizită, seara*). Cîteodată, fata cu încheieturi subțiri și glezne pe care cresc ierburî, înfășurîndu-le, primește, în *Versuri*, și nume „de scenă” (Suzana, Elena, o umbră, o fotografie), revenind, apoi, în volumele

următoare, cu înfățișări *fictive*, pictate cu „schimbătoare vopseli”, e o făptură care *se face*, cum precizează poetul în *Poeme vechi, nouă*, o ființă printre alte obiecte, „sculpturi mărunte, bibelouri”, rotindu-se pe o scenă turnantă – „tipsia rotundă a cîte unui disc” –, primind lumea din afară pentru a o răsfrînge „mai adevărată în timpul nostru”, cu nuanțe și accente noi cînd maestrul de lumini coboară reflectorul cu „lumină scăzută” pe fața ei „dureroasă”: materialul din care sculptorul face marioneta e cuvîntul: „mereu ți-ai spus că din cuvintele astea ale tale tu poți să faci chipuri”, scrie Mircea Ivănescu în poemul *intrarea în clișeu* din *Poeme vechi, nouă*.

Cu volumele din 1970, *Poeme, Poesii*, apar protagoniștii spectacolului, după ce Suzana și Elena făcuseră figurație în *Versuri*; personajul principal e Mopete căruia îi dau replici, într-o „piesă foarte frumoasă”, V. Înnopteanu, îmbrăcat „în marele său jersey verde”, umblînd „cu pisicîinele lui – pe nume benone” sau însoțit „de o delicată bufniță blondă”, prietenul tatălui lui Vasilescu, „marele prieten”, pictorul Vasile, domnișoara Malvida, „tînărul tăcut”, „bruna Rowena”, I. Negoescu, tînăra Nefa, El Midoff, „ca un tigru arzând”, Dr. Cabalu, zeița „după-amiezii”, făcînd gesturi de „idol anamit”. *Scena* pe care evoluează marionetele lui Mircea Ivănescu e o podea de scînduri sau un „podium străbătut de lumină de lună”, o masă oarecare sau chiar masa de lucru a lui V. Înnopteanu cu „un cerc luminos”, o tainică încăpere „subteranee”, e *spațiul dintre ceilalți și mine*, despărțind lumile și timpii lor; „Ceilalți stau în jurul mesei – vorbesc/ rar – ei sunt într-un alt timp”, scrie Mircea Ivănescu în *Ploaie zdrențuită* din volumul *Poem*. În fața scenei e *cortina*, un „perete greoi” dincolo de care începe *timpul celălalt*, din afara jocului, unde orice se poate întîmpla. *Decorul* spectacolului din universul mecanic al obiectelor sufletești e foarte divers, punînd în valoare *scenariul de patimi*, cum îl numea Al. Cistelean; o imagine colorată dintr-o „revistă lucioasă”, o gravură în linii foarte subțiri, o frescă ale cărei personaje sînt „în maniera figurinelor bizantine” în *Versuri*, un „hall cu panouri de lemn” sau un desen cu linii numai în plan – un decor gîndit, cum se vede, în detalii tehnice de un scenograf profesionist – în *Poeme* și *Poesii*, o tapis-

erie, eventual, „cu scene de vînătoare” pe care, o dată așezate, marionetele nu mai sînt reale, *nu mai sînt* decît „în mișcările noastre”, o pînză „murdară” peste care „alunecă umbrele gesturilor” sau o cameră cu ferestre ninse în *Alte versuri*; „în fond, dacă nu ne-ar fi atîta de lene,/ am putea încerca să ieșim – fie chiar și pe furiș,/ din camera aceasta cu vreme bolnavă, și semne/ de foc și zăpadă pe tăblia ferestrelor, și/ să ne plimbăm cu mîinile în buzunare prin casă/ – plictisiți, adică – printr-un foarte străin/ crepuscul între mobile arse, și draperiile care-și lasă/ cîte o umbră mortuară alungîndu-se prin/ tăcerea pe care o suflă înăuntru ninsoarea,/ strivindu-și ochi mărunți, nesfîrșiți,/ de geam, și ne caută, (și te găesc, și-ți/ aruncă ființa întreagă înapoi, ne spuneam, cu marea/ nesinceritate a gesturilor numai închipuite)./ numai că ne e lene – stăm în odaia asta cu înșingurări mocnite” (*după-amiază indolentă*).

Poetul e *maestrul de sunet și de lumini*; aflat la orga cu reflectoare, el face „proiecții cu globuri”, așază, cu atenție, luminile și folosește, adesea, o „lumină zodiacală aureolată”. Trecînd la orga de sunet, face *coloana sonoră* a spectacolului, diversă și complicată; începe cu o melopee unde se cîntă „amintiri disonante” în *Versuri*, continuă cu fragmente „din Chopin” și cu „Sonata în Do Minor” pentru a marca „ampla, melodica muzică a trecerii” prin scenă a protagoniștilor din *Mopeteiana* și *Alte poesii*, lipește o polifonie „cu dens înțeles”, cîntul cu tulburări disonante al orgii și un coral „despre iubire și gelozie” în *Poem*: „Să ne prefacem deci într-o orgă, cu tuburi/ foarte înalte – /să cîntăm înmiit/ o palidonie, cu multe disonanțe, și tuburi/ pentru absența ei – (aceasta fiind/ scholiile adăugate pe marginea filei/ pe cînd citim acolo cum scrie că ea/ în timp ce ei erau pe verandă, nu mai era/ deloc) – deci, în amiaza aceea, silei/ noastre de gesturi să-i facem acum silnicie,/ și să înscriem o polifonie cu dens/ înțeles – ca un coral despre iubire și gelozie/ absența ei să se boltească încet, și imens/ să ne fie tipătul – neauzit și fără urmare/ mai încolo de pagina scrisă cu minciuna aceasta mare” (*Coral*). Chiar și liniștea e „disonantă” pe coloana sonoră unde se mai regăsesc un madrigal „sau cu alte cuvinte, un vals/ ca în opera cu trandafiri desfoliați” în *Poesii nouă*, linii melodice simple, „ade-

vărate”, dublate de o polifonie „cu zvîcnirile mereu răbufnind” în *Poeme nouă*, cîntecul „de aur” și murmurul orgii în *Poeme vechi, nouă*: luminile, coloana sonoră, decorul, scena și cortina, magazia cu marionetele-amintiri reprezintă „ingrediente” spectacolului închipuit cîndva, la început, printr-o *lectură la masă*, cînd autorul textului va fi lăsat locul regizorului și cînd textul poetic va fi devenit *text de spectacol*; „decît că asta nu ne împiedică acum să stăm/ la o masă, și exact asta să facem, să îmbinăm/ vorbe”, se spune în *stăm o vreme – pe urmă ne ducem din Versuri vechi, nouă*.

În logica internă a reprezentațiilor succesive cu spectacolul conceput încă din *Versuri*, poesiile își asumă un *model dramatic* în care vorbele „trebuie alese cu grijă”, apar replicile și didascaliile, jocurile de cuvinte „hieratice”, ca și cu „piesele într-un joc oriental”, conversațiile „mondene”, scene „de tip franțuzesc” și indicații precise de regie: „Și ea, alături, îl întreabă deodată: / «La ce te gîndești?» – și el îi răspunde automat: / «La nimic». (afară s-a făcut aproape întuneric, / deși e încă înainte de amiază – însă nu trebuie/ explicat la ce se gîndește el – nici nu trebuie spus/ dacă într-adevăr se gîdea la ceva.) Și ea îl întreabă atunci: / «Dar de ce ai suspinat?» ». El răspunde uscat/ (el întotdeauna trebuie să vorbească reținut, altfel/ decît ea – ca și cum ar merge greoi/ prin nisip, singur, la marginea mării, / și valurile, la stînga lui, și cerul, o, cerul/ cenușiu și ploaia lent spulberată –/ cerul sub care celălalt, demult, aștepta/ îngerii, și scria elegii) – el îi răspunde uscat: / «Nu suspin – respir». Ea îi spune numaidecît: / «Bine, respiră».” (*La stînga lui*). Textul poetic e casant, se sparge în scene (“Scena aceasta, care din cînd în cînd se face o amintire/ reală despre copilăria mea – nu ar putea fi/ un preludiu la fața ei aplecîndu-se și încet/ risipindu-se, ca și cum nici nu ar fi fost adevărat?”, se întreabă, retoric, poetul în *Folosirea timpului*), în *jocuri de-a* (privirile pe fereastră, de-a tăcerea), *jocuri seara*, de șah sau de imagini, într-un *timp al uimirilor*, al irealului, conturînd raportul de forță a sculptorului cu propria-i creație; nu relația lui Pygmalion cu statuia sa e proprie viziunii din *Versuri*, ci „fructul” acesteia, *pathos*-ul: „Totul e altfel pentru că ea însăși e altfel, / și înțelesul ei, așa cum îl știm noi, / e acesta, și se face o întîmplare, și

o lumină scăzută, / și o amintire fără ecou – pe care o putem povesti/ crezînd că mereu altfel, cum am făcut cu încheiere înțeleaptă/ aici, și cum mai putem face, și ea să nu știe/ niciodată cît e de adevărat totul, și de adînc, în fond” (*O vizită, seara*). Textul se divide în scene care fac, apoi, scenarii; „să facem o poveste de iarnă” sau „un basm cu multe întîmplări”, un film, se spune, adesea, în *Versuri*. Încă mai apăsător, în volumele anului 1970, *Mopeteiana* e în scene explicite, protagonistul face replici pe care „le repetă în secret”, merge la teatru cu o fată: *mopete în atmosfera lăuntrică, mopete se destinde, mopete și ficțiunile, mopete și jocul de-a vitraliile, mopete l-a citit pe thomas mann* – acestea sînt segmente din scenariul intitulat *Mopeteiana*, căruia i se adaugă o *paradă* a personajelor: *bufetul termita – adevărata prezentare, prezentarea tinerei nefa, prezentarea prietenului tatălui lui vasilescu, prezentarea lui v înnopteanu, prezentarea bufniței blonde și delicate, prezentarea lui el midoff* etc. Textul e făcut din scene pentru că viața însăși e astfel, cum scrie Mircea Ivănescu în *Alte versuri*: „o vreme, scenele în care-mi aranjam și eu prezența, / printre alte ființe, au fost cu totul fără urmare –/ ardeau, ca niște reflexe, iscate, să spunem, / cînd îți ridici paharul, și pe fața de masă alunecă/ o răsfrîngere. – și îți golești paharul, și apoi/ îl lași pe masă, și nu mai este nici o răsfrîngere./ e doar o pînză murdară, peste care alunecă umbrele/ gesturilor, cînd îți miști mîinile, nu-mi aminteam/ a doua zi nimic, trăiam într-o mulțime de scene, / și pe urmă nu mai știam chiar nimic – o viață/ doar de răsfrîngeri, fără continuare, și fără/ alt timp decît al clipei nemaiamintite apoi./ poate, un fel de moarte, mai multe morți, una alături/ de alta. – și fără amintire între ele, muream mereu, / de fiecare dată la fel, începînd mereu din același/ loc sufletesc. – și, bineînțeles, acum, cînd mi-amintesc/ de scenele de ieri, de acum cîte zile vreau, – văd/ că nu era nici o deosebire” (*pregătiri sufletești*).

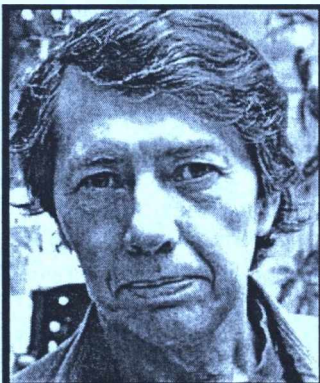
În *Poem* se imaginează chiar „o scenă mai mare, la care să participe toate personajele”, iar scenaristul care „stă și face vorbe” adaugă *scholii* pe marginea filelor de manuscris, asumîndu-și, la decuparea textului în scene, demersul hermeneutic, comentariul asupra poeziei devenite text „de spec-

tacol”: acesta poate fi un monolog, o monodramă ori jocuri de societate „unele chiar puerile”, un „basm în care se termina lumea” sau un basm ce se înscrie în „liniștea udă” a unei ploii care nu se sfârșește vreodată în poezia lui Mircea Ivănescu sau un basm „despre vremea încremenită” sau un basm în care „fecioara îi surîde leproșului” sau „basmul cu broască”: noi reprezentații ale aceluiași spectacol jucat, ani de-a rândul, cu biletele epuizate: „mopete spune – dar dacă acum am spune/ că dintr-o zi sau alta a noastră orice moment/ s-ar face o scenă desfășurându-se într-un continuum lent/ de întâmplări – ca-ntr-un roman în care să se adune/ personaje cețoase – bărbați cu ochii posomorîți/ de prea mult alcool, femei cu părul strîns într-un șal/ negru – și în lumina gălbuie, care îți/ aduce aminte de flacăra lumînării, s-ar/ începe deodată discuții întortochiate despre viață/ și moarte, și despre suflet, și despre mai știu/ eu ce – și afară s-ar face noapte tîrziu/ și umbrele care s-au strîns la geamuri îngheață,/ și, printre ei, cînd îți mai ridici/ ochii, să-i privești fața îngropată în șal – ea nici nu-i aici?” (*scenă de interior*). S-a vorbit despre o poetică a repetiției ori despre „ritualitatea de sporovăială” și „ceremonialitatea de tacla” a liricii lui Mircea Ivănescu; în fapt, o spune poetul însuși, monotonia sa e una *vicleană*, adunînd „ilustrații stereotipe pentru textul acesta, care nu este decît un perpetuum/ dezesperant, sporovăială obositoare, cum sunt cărțile mele groase/ și încete” (*nu e obligatoriu ca stările și sentimentele să aparțină eului creator*): ilustrațiile sînt ale jocului cu mărgelile de chihlimbar sau ale jocului de cuburi frumos colorate, cum precizează în *jocuri de seară – sau marilene* din volumul *Poeme vechi, nouă*: cineva, care a luat Nobelul pentru literatură, se juca, în secolul trecut, cu mărgelile de sticlă, altcineva, care nu l-a luat, rostogolea, cu aceeași artă, mărgelile de chihlimbar.

S-a (mai) spus despre Mircea Ivănescu că este un poet livresc pentru că, iată, în lirica sa e mereu vorba despre o carte citită sau despre una care va fi scrisă (un roman polițist, adesea, o nuvelă, o povestire): în fond, poezia lui Mircea Ivănescu e un *joc* plin de miez, de intrigi și aventuri nemaivăzute, e *spectacolul* timpului, locului, luminii, conștiinței, ființei care se sparg în „prea multe ființe”, în cuburi sau trunchiuri de timp, în bucăți de lumină, în mai

multe locuri deodată și într-o puzderie de conștiințe. Poezia lui Mircea Ivănescu, de la *Versuri la Poeme vechi, nouă* e a unui timp surpat, desfăcut în scene, în *timi*, monade ale unei ființe mereu în defensivă, stînd aproape de intrarea în spațiul securizant al cochiliei (camerei, încăperii „subteranee”, cortului): „numai că un asediu e pentru noi/ puțința de a ne retrage în cort – și acolo să stăm/ să ne gîndim că nu mai are rost să încercăm să ajungem la ea,/ și că nici așa ea nu ne aude” (*asediul constantinopolelui*); timpul încremenit, al zăpezilor, răsturnat, vrăjit, destrămat, „care nu mai fusese lăsat” sînt *timpii* unor întrebări esențiale care închid în răspunsul lor previzibil tot vidul de *acum* (cînd lucrurile au o străvezime mortuară, iar altele au linii urîte) după ce prea plinul de atunci, din *illo tempore*, se va fi risipit, răsturnînd ființa în trecut, spre nemișcarea celui ce nu are început.

„Eu mă pricep, si încă atîta de bine,/ să joc teatru în singurătatea asta”, mărturisește poetul în *Cum se scrie în și despre singurătate*; e spectacolul unic, tulburător, de revăzut (de recitit) mereu, al unui număr nemăsurat de *timi*, atît de mulți pînă cînd va veni îngerul, va suna trîmbița și ne va anunța că „s-a strîns pumnul veșniciei” și nu mai e *timp*: mecanica acestui spectacol care trebuie să meargă mai departe, universal său repetă mecanica genezei înseși, închisă în formula poemului *Nu se termină nimic niciodată*: „Soarele, așadar, și celelalte stele/ sunt puse-n mișcare – și alunecă-ntr-un timp adîncit/ – ca o coajă de ou uriaș – și rotindu-se acolo, cheamă/ înlăuntrul ovoidului galbenul să se așeze altfel,/ în iarna albușului de toate zilele./ Vin apoi diferite chipuri, și se agață pe crengi/ de aer, ramificate nemaivăzute, în anotimpul absenței/ de urmări în intenții, și gesturi, care este albușul –/ și chipurile acestea, ca niște păsări de iarnă – însă/ decolorate – scrijelează semne despre care credem mereu/ că au să aibă un înțeles. Și ne spunem/ că ele, agățate acolo, în aerul nins, dens – aruncă/ spre coaja de sus o chemare și-mping/ soarele nostru, și cu el celelalte/ stele. Și ne rotim astfel o viață/ cu iubire livrescă – pentru că dragostea – așa scrie,/ nu? – mișcă stelele./ Dar dacă în realitate/ nici nu suntem închiși într-un ou? –/ ci numai spunem așa, căci am citit asta/ în tot felul de cărți. Dacă suntem cu adevărat în afară/ de orice volume, sau forme –”.



Constantin STAN

(1951-2011)

Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu profundă durere încetarea din viață, în ziua de 9 august 2011, a prozatorului Constantin Stan, unul dintre reperele prozei generației literare 1980.

Constantin Stan s-a născut la 28 iulie 1951, în București. A absolvit Facultatea de Filologie a Universității București, secția Limba și literatura română – Limba și literatura franceză. În perioada studenției a frecventat Cenaclul Junimea, condus de Ov.S. Crohmălniceanu, fiind unul dintre cei mai activi membri și unul dintre autorii importanți ai antologiei „Desant 83”, care a lansat în literatura noastră o nouă generație de prozatori. Constantin Stan a activat ca profesor de limba franceză în comuna Brazii (1974-1978), a fost apoi redactor la „Scînteia tineretului” și la „România pitorească”, iar după 1989 director la „Expresul de marți”, secretar general de redacție la „București Match”, a predat la Facultatea de Jurnalism și Științele Comunicării a Universității din București și la Universitatea „Virgil Madgearu” din Craiova.

Constantin Stan a colaborat la „România literară”, „Cronica”, „Tribuna”, „Amfiteatru” iar în ultimii ani a susținut rubrici permanente la revista „Luceafărul de dimineață” făcînd parte și din asociația omonimă, afiliată revistei. Din anul 2005, Constantin Stan a fost președinte al Secției de Proză a Asociației Scriitorilor București, iar din 2009, membru al Consiliului Uniunii Scriitorilor. A înființat mai multe cenacluri profesionale, ultimul fiind Clubul de Proză al secției ASB, la Muzeul Literaturii.

Constantin Stan a debutat în presă în 1972, în revista „Luceafărul”, iar editorial în 1979 cu romanul *Carapacea*. Opera sa mai cuprinde *Nopți de trecere*, 1984; *Vară tîrzie*, 1986; *Iubire fără natură moartă*, povestiri în limba rusă, Biblioteca Română, 1990; *Provizoriu, Sud*, 2000; *Viața ca literatură*, 2001; *Deadline*, 2003. De un larg ecou critic și de premii și nominalizări s-au bucurat romanele sale cele mai recente: *Gerda* (distins cu Premiul ASB), *Iubește și mergi mai departe* și ultimul său roman *Gde Buharest*. Ultimele trei romane au fost nominalizate la Premiul Uniunii Scriitorilor. Pentru activitatea sa literară, Constantin Stan a mai primit Premiul revistei „Luceafărul”, 1984 și 2011; Premiul Suplimentului literar-artistic al „Scînteii Tineretului”, 1985.

Prin dispariția prematură a prozatorului Constantin Stan literatura română și lumea literară românească suferă o ireparabilă pierdere.

Regretatul scriitor va fi depus miercuri 10 august în a doua parte a zilei la sediul Uniunii Scriitorilor, Casa Monteoru unde colegii și cititorii îi vor putea aduce un ultim omagiu. Trista ceremonie a despărțirii de Constantin Stan va avea loc joi 11 august începînd cu ora 12 la Cimitirul Andronache.

ULTIMUL CONSTANTIN STAN

Adrian G. ROMILA

Despre Constantin Stan s-a vorbit destul de puțin, deși apartenența sa prozastică la valul acreditat cîndva de un Ov.S. Crohmălniceanu (Gheorghe Crăciun, Ioan Flora, Mircea Nedelciu et comp.) ar fi trebuit să-i favorizeze o vizibilitate la fel de bună ca a congenerilor. Cele trei romane de dinainte de 1989 (*Carapacea*, debut în 1979, *Nopți de trecere* și *Vară tîrzie*), deloc lipsite de valoare, nu prea au făcut-o. Nici prezența sa publicistică nu a fost strălucită, după aceea, e ade-

vărat. Unele cărți i-au fost premiate fără tam-tam (povestirile din *Provizoriu. Sud*, în 2000, romanul *Gerda*, în 2004), altele au apărut la edituri mărunte (romanele *Trăiește și mergi mai departe*, 2009, și *Gde Buharest*, 2010), deci, cu slabă difuzare, rămînînd, cumva, prinse în latitudinea recenzenților revuistici și a juriilor literare specializate. Îl mai citeai pe prozator în varii rubrici, la fel de discret, ca și cum s-ar fi mulțumit pînă la capăt cu postura de background generaționist, în

fața prietenilor de-o vîrstă literară, mult mai discutați. Dar cine îi citește ultimele cărți, cel puțin, poate observa, sub măștile narrative optzeciste (pseudobiografism, autoreferențialitate epică, exhibiționism auctorial, fragmentarism, ambiguitatea naratorului, alternanța perspectivelor, ruperi cronologice, microrealism, limbaj frust, trimiteri *beat*) și sub aparenta tentă ludic-ironică, miza gravă a scrisului său. Obsesiile trec dintr-un text într-altul – copilăria în absența mamei; statutul de copil nedorit, apărut întîmplător și aproape abandonat; iubirea ratată; evadările boeme; personajele misterioase și fascinante prin trecutul lor; tinerețea erotică timidă –, iar personajele, descinse din obiectivul povestitorului, din amintirile altora, din fotografii sau din scrisori, se leagă, se decuplează și se recompun într-un puzzle întins, cu fine rezonanțe melancolice. Dincolo de el se ghicește umanitatea unui autor pasionat mai degrabă de temele universale ale literaturii decît de metodologia narativă post-modernă.

In nuce, toate cele de mai sus se găsesc în volumul de povestiri din 2000, distins de ASPRO și de Asociația Scriitorilor din București. Provizoratul din titlu se justifică ficțional. Tineri și tinere, adolescenți și studenți (ziariști, șantieriști, revoltați fugiți de-acasă, filologi potențiali scriitori, copii trecuți brusc de la ruralismul idilic la urbanitatea risipitoare, fete inteligente care adună bani de buzunar în „aventuri” pasagere, pe litoral) caută libertatea interzisă într-o existență vagantă, la limita moralității: frecventează barurile din jurul Universității sau petrecerile amicilor, pleacă la mare, în vacanțe, acolo unde „femeile cedează mai ușor”, contribuie de nevoie la „construcția socialismului” în creierii munților, navigă experimental cu cargoul în ținuturi exotice, pentru reportaje. Denumirile lungi ale „bucăților” din volum, redundante, cu adaosuri vag lămuritoare – *Marină (Luna, un drac albit de spaimă)*, *Marină (Dimineți pe scut)*, *Marină (Baladă pentru construcția socialismului)*, *El-Iskanderya (Ninge. Hai acasă)* – tind inutil să rezume un conținut literar disipat, unitar doar în rețeaua de decupaje ale

unei tinereți sub regimul comunist. Avertismentul auctorial de la început spune destule, și el nu seamănă deloc cu o strategie de inventare a unei biografii: „Tinerețea noastră s-a consumat în spațiile aceleiași veșnice tinereți, cu iubiri aiurite și nostalgii marine, cu multe după-amiezi petrecute în biblioteca facultății și cu duminicile de la cenaclul profesorului Crohmălniceanu, cu cafeaua de la «Arhitectură» și berea de la terasa «Dunărea» sau «Cina», cu amfi «Onciu» și «Club Litere». [...] Cu fiecare tinerețe moare o lume. Lumea noastră. Numai prosștii își fac socoteli de felul ce-ar fi fost dacă s-ar fi născut în altă perioadă. Ești ceea ce-ți rămîne după ce nu mai ești tînăr”. Deși destul de numeroase, personajele povestirilor par a fi reîncarnări ale unui singur sau par a avea identități omoloage, menite a contabiliza un anume tip de trecut.

„Gerda” e, în romanul omonim (premiul Academiei Române pentru proză și din nou premiul Asociației Scriitorilor din București), gazda unei pensiuni în care se strîng personajele principale, pentru prînz. Punct nodal al timpului narativ, spațiul protocolarei și vîrstnicei Gerda e unul în care trecutul și prezentul se amestecă imperceptibil prin vîrstele și statutul protagoniștilor, care nu vin doar să mănînce, ci și să se vadă și să schimbe impresii: un tată respectabil, recăsătorit tîrziu cu o tînără exuberantă, un fiu timid, bine crescut și cotropit de grija mătușilor, un domn galant din celălalt veac, o chelneriță darnică în favoruri sexuale și mamă a cîtorva copii din flori. Martor al maturizării tînărului, sub ochii protectori ai tatălui, localul Gerdei a încremenit în eternitate, în timp ce înăuntrul lui schimbările, tainele și ambiguitățile sunt la ordinea zilei. Comportamentul învățătoarei invitate la masă trădează un atașament inexplicabil față de eminentul copil fără mamă, proaspăta soție oscilează între nevinovatele gesturi ale unei rude vitrege și cele ale unei îndrăgostite (incestuos) de fiu, iubita tînărului se suprapune oniric-inconștient peste cea care a devenit o mamă mult prea atentă cu băiatul soțului ei, bătrînul și elegantul domn din

trecut pare bunicul sau chiar tatăl secret al copiilor chelneriței. Cel mai bun prieten al băiatului e un artist ratat care se sinucide în singurătate, după ce a încercat să-și reapropie o mamă alcoolică ce nu l-a dorit niciodată. El e, totodată, contrapunctul existențial al romanului. Perechea masculină întruchipează paradoxului extrem: de o parte, Mihai, copilul orfan de mamă, educat, inteligent și îndrăgit de toată lumea, de cealaltă Doru, rebelul repudiat de toți, care nu și-a cunoscut niciodată tatăl și a cărui iubită optează pentru celălalt. Poezia gesturilor mărunte, a faptelor banale și a obiectelor aparent ne semnificative completează această „istorie” cu bune trimiteri psihanalitice și dileme naratoriale.

Trăiește și mergi mai departe e un miniroman la persoana a II-a, pe tema descompunerii afective, într-un cadru exotic, sud-american. Secvențele au mai apărut, în forme schimbate, și în volumul de povestiri din 2000. Pasager pe un cargou românesc ce a traversat Atlanticul pînă în Brazilia, ziaristul-personaj compensează durerea finalului unei iubiri (în țara natală) prin relația cu Silvana, o prostituată frumoasă, „cu ochi oblici de asiatică”, racolată într-un local brazilian de profil. Pasiunea celor doi contrastează flagrant cu dezordinea amoroasă și omniprezența SIDA, specifice portului. Vulgaritatea comportamentală și lingvistică a colegilor de echipaj nu poate umbri o iubire fulgerătoare, pe cît de intensă, pe-atît de perisabilă, în intervalul staționării vasului la ancoră. Ca-n *Moarte la Veneția* a lui Thomas Mann, povestea alunecă, încet, dinspre erosul în agonie spre tema morții, accentuată de riscul îmbolnăvirii cu morbul ucigaș și de accidentul fatal prin care un coleg de punte își pierde viața, căzut în uriașa cală a navei. Îndemnul celorlalți de-a consuma sexul mecanic, ca o descărcare marinărească după luni de abstenență, nu reușește să prindă în relația dintre un intelectual problematizant, aflat în impas amoros, și o proprietară de magazin mărunț, care se vinde pentru a-și plăti taxele la o școală de asistente medicale. Greața nu survine din cauza epuizării fiziologice inutile sau a decorului mizer și promiscuu, ci din cauza

contemplării morții sentimentale. „Dar cel mai greață ni se face de cadavrul iubirilor noastre, care mor și ele exact ca oamenii, contorsionate, înțepenite în poziții nefirești, așa cum le-a prins obștescul sfîrșit, și ni se pare că de le-am atinge am simți un fior rece, respingător de șarpe nici năpîrlit, nici cu pielea cea nouă... Și-atunci rămîi împietrit auzind chiar înainte de a face primul pas ecoul pașilor tăi încă neașezați pe piatră, pe nisip, pe viața ta și nu e nimeni care să îți spună: nu te speria, nu te speria, nu te speria: e doar umbra ta ce te va însoți întreaga viață și cu care trebuie să mergi mai departe, mai departe, mai departe pînă cînd crăpi...”. Atragerea pescărușilor în capcane mortale, noaptea, pe punte, la întoarcere, prelungește refrenul funebru al acestui crepuscular opuscul narativ.

În sfîrșit, *Gde Buharest* (nominalizat la premiile USR în 2010) e un alt miniroman, gogolian, de astă dată, pentru că schimbă direcția dinspre microrealismul celorlalte, anterioare, spre satiră și hiperbolă. Absurditatea lumii totalitare e văzută ironic prin ochii unui rus, Ivan Mihailovici Saproșkinov, arhivar la Lubianka, celebra clădire a KGB-ului. El e autorul a numeroase denunțuri-raport despre mentorul său, pe care nu ezită să-l îngroape politic, arătînd cît de subțire e linia dintre prieten și călău, într-un spațiu al supravegherii ideologice permanente. Bîntuit de umbra Tătucului dispărut și de fantasmemele erotice provocate de femeile din jurul său (soția, fiica soției, crîșmărița) și de paharele de votcă, personajul se înstrăinează, treptat, căutînd o direcție bună în hățîșul directivelor de partid, care nu lucrează niciodată cu indivizi diferiți și liberi, ci cu mase amorfe, controlate.

Prozator de vocație, cu destule linii umane grave sub experimentalismul formal atît de drag optzeciștilor, Constantin Stan e un autor care merită readus în atenție. Se vede asta de departe, în cîteva din ultimele lui cărți.



**2011 – 50 DE ANI DE LA TRECEREA ÎN ETERNITATE
A DIPLOMATULUI ROMÂN**

LUCIAN BLAGA

DESPRE CRITICA LITERARĂ ROMÂNEASCĂ

Nicolae MAREȘ

Consemnam în 2010 în presa literară centrală un text inedit publicat de autorul *Mirabilei sămânțe* în presa poloneză, redactat în perioada celor zece luni cât a funcționat ca atașat de presă pe meleaguri vistulane, în anii 1926-1927. Subliniam faptul că, încă de la sosirea sa la Varșovia, la începutul lunii noiembrie 1926, are prilejul de a reprezenta România la dezvelirea Monumentului lui Frederic Chopin în Parcul Lazienki, operă de artă care a devenit de-a lungul anilor simbol al culturii poloneze, realizată de sculptorul Wacław Szymanowski. A fost un prilej fericit pentru scriitorul și diplomatul român de a-i cunoaște pe unii din confrății săi din lumea scriitoricească poloneză, cât și din domeniul presei. Printre aceștia, pe scriitorul polonez în vogă, Juliusz Kaden Bandrowski, șeful secției de literatură de la „Gazeta Polska”, cel care i-a solicitat texte despre cultura română pentru ziarul de mare tiraj de atunci „Głos Prawdy”. Chiar la începutul anului 1927, pentru a mai diminua și din impactul unor articole denigratoare la adresa României, Lucian Blaga se va folosi de cunoștințele făcute și va însera în paginile ziarului propus de Kaden Bandrowski un grupaj de știri despre cultura românească, urmat de eseul despre *Poezia românească actuală – Octavian Goga, Tudor Arghezi, G. Bacovia și cei mai tineri*.

Grupajul respectiv, publicat la 7 ianuarie, în „Głos Prawdy”, aducea și unele informații, sub titlul: *Scrieri românești* despre O lege remarcabilă* despre un Poet ministru** sau despre receptarea romanului în vogă pe plan european, cunoscut pentru primirea premiului Nobel în 1924 – așadar despre: Țăranii în România*. Întreg grupajul a fost redactat de Blaga, tematica fiind destul de variată, după cum se vede. Reține autorul datele legate de proiectul de lege emis de Ministerul Artelor și Cultelor, referitoare la înființarea obligatorie a bibliotecilor comunale în România, cu precizarea că

acestea vor aduce foloase incomensurabile educative pentru popor, soluționându-se, totodată, o seamă de chestiuni editoriale pentru scriitori. Aspectul respectiv interesa direct și autoritățile poloneze, pe creatorii din această țară.

O altă notiță vorbește despre poetul-ministru, Octavian Goga, care „a arătat un deosebit interes scriitorilor”.

Totodată, Blaga se remarcă a fi primul publicist care anunța în Polonia, credem că pentru prima oară și în străinătate, apariția la București a *Istoriei literaturii contemporane*, semnată de Eugen Lovinescu. El menționează, în același timp, dezvoltarea, calitativ și cantitativ neobișnuită, a literaturii românești de la 1900 încolo. Semnalarea grupajului respectiv, însoțit și de o știre ce privea nemijlocit literatura polonă, o citim ca expresie a dorinței de a câștiga o mai îndelungată benevolentă. Avem în vedere semnalul dat privind apariția, în „Viața românească” de la Iași, a unui articol despre Reymont.

În paginile aceluiași ziar va apărea și eseul inedit, tipărit în limba polonă sub semnătura sa: *Poezia românească actuală – Octavian Goga, Tudor Arghezi, G. Bacovia și cei mai tineri* – despre care am amintit în paginile „României literare”.

Convins fiind că „în propaganda culturală nu impresionează deloc simplul material informativ”, Blaga va căuta ca articolele sale despre literatura românească la care lucra: „să le scrie cât se poate de bine, pentru că prin însăși calitatea lor stilistică să dea o imagine despre calitatea operelor discutate. Cred – mai scria Blaga – că pînă la publicarea de traduceri bune din literatura românească, aceasta e singura cale de a atrage atenția asupra noastră”. Iată, așadar, ce credo bine articulat avea publicistul Blaga în perioada respectivă.

Un al doilea text inedit

A recidivat, aşadar, Lucian Blaga, şi la sfârşitul lui martie 1927, când „Głos Prawdy” anunţa, la 26 martie, în premieră, apariţia în ziua următoare a articolului privind *Critica literară în România*, semnat tot de Lucian Blaga.

Articolul respectiv n-a fost expediat de Legaţie la Ministerul Afacerilor Străine, iar ataşatul de presă n-a întocmit în ziua amintită obişnuitul Buletin de presă. Am reuşit să obţin, recent, din partea conducerii Bibliotecii Naţionale din Varşovia, prestigioasă instituţie poloneză, care păstrează filmată întreaga colecţie a ziarului „Głos Pracy”, articolul scanat în vederea includerii textului în lucrarea în curs de apariţie la Editura Fundaţiei România de mîine, intitulată *Lucian Blaga – diplomat la Varşovia*. Menţionăm că aceasta a văzut lumina tiparului, în mai a.c., cu prilejul comemorării a 50 de ani de la moartea poetului, filosofului, publicistului şi diplomatului din Luncău. Alături de mulţumirile noastre adresate acestei venerabile instituţii poloneze pentru solitudinea dovedită, punem la dispoziţia cititorului român şi a viitorilor redactori ai operei scriitorului încă un fragment inedit din creaţiei marelui înaintaş. Iată textul integral al traducerii articolului în limba română.

Critica literară românească

„Literatura română s-a dezvoltat în salturi, într-o perioadă relativ scurtă, rolul criticii la progresul ei fiind incomparabil mai mare şi mai fertil decît al filosofiei. Din multe puncte de vedere, critica noastră a înlocuit pur şi simplu cultura gîndirii filosofice pure; trebuie recunoscut că a făcut aceasta cu mare succes. Mutatis mutandis activitatea gîndirii critice româneşti ar putea fi comparată cu cea rusească.

În ambele cazuri critica a crescut vertiginos în dauna metafizicii abstracte; în ambele cazuri însă totul s-a petrecut în avantajul literaturii. În România avem nu prea mulţi gînditori abstracţi, în sensul strict al acestui cuvînt, însă ne putem mîndri cu eminenţi reprezentanţi de seamă ai ei în cultură, cu un pluton de individualităţi extrem de interesante şi complicate, care nu o dată au produs în literatură o influenţă mai mare decît scriitorii şi creatorii.

Într-un articol de presă este imposibil să epuizezi istoria începuturilor criticii noastre, care s-a dezvoltat simultan cu activitatea marilor promotori ai romanismului românesc. Purcedem la o trecere în revistă a lor, plecînd de la punctul culminant al criticii literare

româneşti, exact din momentul în care începe depăşirea unor descrescenţe romantice.

Avem în vedere activitatea lui Titu Maiorescu, scriitorul care în a doua jumătate a secolului al XIX-lea a fost în România maestrul propăvăduitor în domeniul criticii literare. Clar, conştient de valoarea lui, cu deplină conştiinţă a măsurii, înţelegînd profund realităţile situaţiei româneşti şi ale condiţiilor de existenţă istorică, în ciuda unor înclinaţii evidente pentru filosofia pură, Maiorescu a venit în slujba serviciului critic cu convingerea modestă că n-a venit încă timpul filosofiei în România; în schimb, critica literară ar putea fi cea care ar putea aduce Naţiunii servicii inestimabile.

Într-o perioadă de indiferenţă totală faţă de chestiunile estetice, el luptă dîrz pentru cauza esteticii. Aceasta se baza – la urma urmelor – pe idealismul german.

Activitatea constantă a lui Maiorescu, care pleacă de la opera lui Eminescu, a subliniat că pînă la el limba literară românească se plasa – ca să mă exprim așa – pe o cale de dispariţie. Latiniştii pseudoclasici doreau pînă atunci «să o cureţe» de influenţe slavone, aceştia creînd ceva în genul unei latine noi, fără de viaţă, moarte şi lipsită de utilitate.

Maiorescu a avut o mare influenţă în dezvoltarea ulterioară; în lucrările sale a dovedit însă prea puţin talent constructiv, iar generaţia care venit după marelui critic a putut merge fără a întîmpina prea mare rezistenţă pe urmele maestrului.

Şi, exact la sfârşitul secolului al XIX-lea va pune la îndoială poziţia lui Maiorescu criticul, Dobrogeanu Gherea, urmaş al şcolii pozitivistice a lui Taine. În afara tuturor cunoscutele descoperiri ale şcolii taine-iste, el a introdus în critica literară românească conceptul socialismului oficial.

După 1900 însă întreaga critică va intra sub înfrîurirea covârşitoare avută de N. Iorga. Activitatea ştiinţifică a cărturarului prolific nu l-a împiedicat pe scriitor să ia asupra lui rolul de inspirator al noii epoci. Opera lui Iorga cuprinde – ca să mă exprim așa – întreaga epopee a literaturii naţionale româneşti, de la istorie la politică. Scriitorul acesta a avut o intuiţie extraordinară a trecutului, dar cu regret noile manifestări ale literaturii nu le simte la fel de subtil. În domeniul criticii nu mai puţin decît Iorga se evidenţiază M. Dragomirescu şi pînă la urmă conştiinciosul critic moldovean, G. Ibrăileanu.

O poziţie aparte la noi a avut-o Ovidiu Densusianu cu a sa: «nouă estetică simbolistă». Renumitul filolog, nu se prezintă ca un mare lite-rat, nimic curios în asta, cîtă vreme simbolismul românesc s-a dezvoltat în afara

sferei de activitate a lui Densușianu. Din generația scriitorilor mai vechi, merită a fi enumerat Eugen Lovinescu, impresionistul care s-a străduit să pășească împreună cu noile curente ale tinerei literaturi.

Printre cei mai tineri trebuie enumerat criticul subtil N. Davidescu, eminent critic al lui Sadoveanu, A. Busoiceanu, în fine, Tudor Vianu, cel care caută să impună un nou clasicism din haosul contemporan.

Un lucru caracteristic pentru activitatea acestor critici îl constituie faptul că tinăra generație de creatori a apărut și s-a creat absolut fără ajutorul și participarea criticii. Generația respectivă a găsit în ea suficientă forță pentru a se prezenta în fața societății. Critica vine prudentă, după creatori, manifestând „tact”, relevând, în treacăt, cele mai interesante mutații din literatura română.

Lucian Blaga”

Ca și în cazul eseului din ianuarie 1927, consacrat liricii contemporane românești, diplomatul Lucian Blaga constată lipsa de informații pertinente despre cultura românească în paginile presei din Polonia, țară aliată cu România, printr-un tratat de alianță, semnat din martie 1921, a dorit nu numai să combată cu profesionalism o seamă de articole dușmănoase inserate în presa din țara în care lucra, făcând acest lucru cu brio, ci și redactând materiale proprii, constructive de informare pertinentă a polonezilor de rînd, așa cum făcuse, înainte de a ajunge la Varșovia, pentru Prager Presse, demersuri totalmente necunoscute pînă azi.

Așadar, pentru a doua oară devenim cititorii unui eseu inedit redactat de tînărul diplomat pentru a răspunde nevoii de a prezenta publicului polonez aspecte relevante despre și din cultura românească. O va face cu pricepere și profesionalism, aducînd în atenție – de data aceasta – problema dezvoltării criticii în contextul dezvoltării filosofiei în România. De reținut aprecierea filosofului de profesie, că ea, critica literară, a avut un rol mai fertil decît filosofia în cultura românească. Mai mult, critica literară „a crescut vertiginos în dauna metafizicii abstracte”. Avem de-a face cu un studiu de popularizare așternut în pagină dintr-o răsuflare, fără a apela la nici un aparat critic. A fost redactat cu siguranță din memorie, știind că publicul țintă căruia i se adresa avea cunoștințe mult prea sumare despre tema pe care o aborda. De aceea, Blaga plasează critica literară românească în plan universal, paralela făcîndu-o cu cea rusă și germană, considerînd că polonezii ar putea fi mai la curent cu cele două culturi.

Se vede că Blaga era la zi cu lectura numeroaselor contribuții care apăruseră pînă atunci în presa literară românească, volumele recent publicate de Eugen Lovinescu interesîndu-l în mod deosebit. Reținem acest lucru și din schimbul de scrisori care a avut loc între diplomat și Felix Aderca. Vedem, din mesajele schimbate, că Lucian Blaga îi cerea – prin Aderca – permisiunea lui Lovinescu de a publica despre contribuțiile lovinesciene privind critica literară românească în presa din Polonia, exprimată fiind și dorința diplomatului de a intra în posesia cărților criticului nu de mult apărute la București.

„Ești așa de bun să vorbești cu d. Lovinescu – îi scria Blaga lui Aderca pe 24 decembrie 1926 – să-mi permită să dau în revistele de aici unele fragmente din noua sa operă de istorie literară? (Firește mi-ar trebui și volumașele apărute pînă acum!)”. În plus, mai scria că: „Lucru am destul dar îmi rămîne timp și pentru cizelarea celor două piese ce le am în sertar. (Era vorba de *Grotesca: Lăcașul călător și Meșterul Manole* – n.m.) M-aș bucura să primesc știri din țară”.

Să fie încă o mărturie a înstrăinării despre care a scris prietenilor și pe care o mai resimțea?

Nu lipsit de importanță pentru a reține caracterul vertical, ca și lipsa oricărui spirit de ranchiună din partea poetului, sînt aprecierile la adresa lui Nicolae Iorga, analiza personalității sale de critic literar. Blaga a folosit cuvinte pline de respect, în ciuda faptului că prietenul său, Ion Breazu, îi scrisese în vară: „La Văleni Iorga a vorbit în vreo cîteva lecții și despre «cultura după război», fără nici un respect de știință, de artă, de metodă, de nimic ce are spiritul modern. A amintit adesea, printre ironii (foarte nereușite) și numele d-tale”. Se vede că pentru Blaga mai importante au rămas cuvintele de întîmpinare ale istoricului la debutul său, în 1919, scrise de Dascălul neamului în „Viața Românească”, decît eventualele înțepături pe care prietenul său de la Paris i le aducea la cunoștință.

Pentru perioada respectivă nu cunoaștem alți atașați de presă care să se fi implicat în popularizarea României și a culturii românești în alte capitale. Dă, prin exemplul său, Lucian Blaga, modelul de comportare civică și diplomatică.

Note:

* O contribuție inedită tipărită numai în limba polonă.

** Diplomatul Lucian Blaga – model de comportare civică și diplomatică.



Aurel ȘTEFANACHI

orizontul subțire ca
amintirea mea despre
tine – curge încet cu
tot cu îngeri
cu tot cu păsări

nu umbla să deschizi
partea atât de bine închisă

la marea privire
preotul nostru – o seceră
atât de perfectă întoarce
icoana Sfintei Fecioare

pe amîndouă părțile
să vadă cine s-a dat
la plecat...

este normal să nu mă
crezi pe cuvînt; este absolut
normal să descoperi lipită
de fereastră tinerețea noastră
lin aburind cerul și viața

în lanul de trandafiri să
ne găsim două arme de
vînătoare

este normal să nu mă
crezi pe cuvînt – cum prestezi
toată lumea se descrie o urmă
de plumb – o cărăuie lunecoasă
peste văzduh... și sufletul meu
îngropat în singurătate
să te laude
să te laude

Complicitate

o undă de dor
de la alior –

Să nu ne împartă
În ogor – prea
De zor/ în vasalitate
Din noapte în noapte
Că nu-i atât de ușor
Pe la trecător –

Cu toate zorzoanele
De împărat – de matelot
De gînd de deosebire
De mire –
Ca oricînd
Să treci – tremurînd...

Camera cu magnolii

„o doamne: timp dintîi –”
coboară-mă și pentru tine frînge-mă;
– de unde ai sînge pe mîini?
– de unde ai sînge pe mîini? alipit palmelor
tale din primele clipe ți-am devenit amintirea
frigului; dintru-nceput ți-am devenit ceea
ce arde și cenușă se cheamă....

– de unde ai sînge pe mîini?
„O doamne: timp dintîi –”

în camera cu magnolii – ezoterie auz încît
numai cineva din cer să umble și veșnice
petale să-mi acopere fața! un anotimp ce-și
poartă ființele și credința dincolo de moarte!
însăși determinațiile artei de-mi încep viața
slujind o cămașă de tuci! în cămara cu
magnolii – va veni și eu îi voi desprinde din
fereastră o imagine lutoasă; îi voi reaminti
că a mai trecut o data iar ceea ce se vede
sînt începuturile sale!

refugiat sub placa de fosfor a meningei-întunericului
cu lacrimi în ochi să-mi preschimb soarta;
piele pentru înscrisuri și cravașe –
dintr-o numire a altei ființe/ moarte –
identică/ reoglindire a frigului/ introvertire/
hermeneut –!

dar peste tot lucrurile se dilată și se
transformă în însăși începuturile lor –

pînă la genunchi
pînă la gît îngropat în extazul
acestor lucruri care nu încetează să se
dilate –
trec
și tot mai greu îți aflu numele

„o, doamne: timp dintîi”



Spiridon POPESCU

Dar să privim

Dar să privim lumina-n oceane scufundată,
Prin ochii de nisip ai peștilor de humă,
Cum n-or putea ajunge acolo niciodată
S-o tulbure copitele de brumă.

Cum nu vor fi nici ierburi, nici păsări n-or să fie
Din trupul ei să muște, din buza ei să soarbă –
Lumina din adâncuri va fi de-a pururi vie,
Așa cum cea din stele va fi de-a pururi oarbă.

De câte ori

De câte ori ți-e foame sub retină,
Cu palme moi, rîvnite de ineale,
Plătește-un bon la casa dintre stele
Și vei primi o masă de lumină.

Nu frecventa cantinele terestre,
C-aici bucătăreșele de humă
Gătesc acum, în loc de rouă, brumă
Și pun afișe false în ferestre.

Împroprietărirea luminii

Domnilor, dacă vreți să împroprietăriți lumina
cu mine,
Nu mă măsurați ca pe o tarla oarecare –
Stînjenuț n-a putut împărți niciodată
Poezia în părți egale.

Măsurați-mă cu o pană din aripa îngerului,
Sau cu ceva asemănător.
Altfel, stelele își vor pierde prin tribunale
Tinerețele lor.

Scrisoare de dincolo

Iubito,
Nu cred că-ți poți imagina nici în vis
Cîtă lumină am în sicriu
De cînd Dumnezeu mi-a promis
Că, în curînd, o să-L trimită pe Fiu
Să te ajute (sper să-și țină Cuvîntul!)
Să devii una din frunzele gardului viu
Care îmi împrejmuiește mormîntul.

Cum aş putea numi zborul acesta
Să-i spun pasăre? Nu prea
Seamănă cu pasărea.

Să-i spun flutur? Nicidecum,
Fluturi nu mai sînt acum.

Să-i spun înger? Mă abțin
Căci m-ar pune să mă-nchin.

Doamne, fie ce-o să fie,
Îi spun puf de pădădie.

Baladă

Abia-i uitasesm ultima trăsnaie,
Că fiara a făcut-o iar de oaie:
Și-a lăsat urma pe zăpadă
Înainte ca aceasta să cadă
Și-a gușuit
Un miel încă neplămădit.

Mînca-l-ar ciorile, de lup aiurit!

Rugă pentru doamna mea

Cristinei

Doamne,
Dă-i acestei doamne
Tot ce-i mai frumos sub soare:
Pomi cu păsări cîntătoare,
Zăpezi distilate-n crini
Și-oceane fără rechini.

Și mai dă-i, Doamne, ceva:
O stea ce știe să stea
Sus pe cer cît îi lumea.

Cîntec de dragoste

Cristina – nume divin, nume ceresc, nume
cu Christ –
Oare, voi afla vreodată
Ce caută singele tău optimist
În inima mea disperată?

Vara

Vreme cu soare,
vreme frumoasă,
pleacă toată lumea
de-acasă,

Doar șarpele casei
rămîne
ca să dea demîncare
la cîine.

Dan PETRUȘCĂ

TREBUIE SĂ TRĂIM CU BARBARI

Tîrgul acesta de provincie este
parcă un fel de Bacău
știu de mult că dacă nu sînt atent
cad în hău
locul de care vorbesc e orice
s-ar spune un centru al lumii
aici vor năvăli într-o zi
din capitala imperiului hunii
și atunci se vor auzi vești

despre mine
despre tine că ești
încă înspăimîntător de frumoasă
uneori adorată în templu
cînd îmi aduc aminte să te contemplan
și cînd ești cîntată în piețe de aezi

privindu-mă atent s-ar putea totuși
cîteodată să nu mă vezi
să nu mai ai niciun ochi pentru mine
și nici pentru vreun rapsod
aproape nerod
bețiv și aproape nebun

după vreo mie de ani nu prea mai am
ce să-ți spun
pentru că marile ode s-au scris
e foarte posibil ca așteptîndu-te noaptea
să mă trezesc că mă bîlbîi în vis
că nu mai ard cu muzele în vreo narcoză
în blugi eul liric va fi căzut în proză

și-ar trebui să mai știi că discursul
e deja pieziș și eclectic
că lirismul s-a convertit s-a degradat
în epic
iar dinții frumoși ai zeitelor au carii

și că trebuie să trăim cu barbarii

SĂ RĂMÎN SĂ IES DIN POVESTE

Să te mînjești cu simboluri nu e bine
nici măcar cu cele ivite subit
în context
atingi tasta și dai clic pe next
și te răstorni într-o
atît de nouă bizară banală realitate
îmi zic uite trăiești în concretul
fără semnificație
nu mai cauți nici măcar starea de grație
cînd te-ai răsucit din tată în fiu
din pasăre în ou
din fluture în crisalidă
și tot astfel din bătrîn
într-o femeie gravidă

din matur în copil
momentul era dacă nu chiar este
penibil și inutil
fiindcă de mult fugisem de lîngă Parmenide
să fiu frumos asemenea unor efemeride
ducîndu-mă plecînd de la serviciu
să mă scutur să mă umplu de viciu
și să nu privesc în zare fără obiect
să nu înfăptuiesc nicio nuntă
cu sufletul
cu intelectul select

la discotecă la bar la restaurant
mitocan s-ar spune că eram și galant
cînd de ea mai ales și de ele
începeam să mă îndepărtez
de-atunci din ce în ce mai des
se întîmplă să mor să mă nasc
fără miez
ar trebui să nu mai spun niciodată
despre ea că este
să rămîn mă întreb sau să ies
din poveste

Silviu SANIE

Norii

Născuți din
amețite
de
căldură
ape
Plasați
să pară
cerul
mai aproape
Ciudate
Lacuri
Zburătoare
Cortină
În
Repaos
și
mișcare
Pictată
cu
iluzii,
trecătoare
de
nu mai știi
ce este
și ce pare
Ajuns-au
Sus
la nori
vremelnice
culori
ce
bîntuie
pe străzi
și ulicioare?
sau
norii
iau
din
curcubeu
esență

de culoare?
Cine
mai știe oare!

Cînd
e revoltă-n
cer,
furtună
nămeți
de
nori
cu
chip
întunecat
s-adună
Tunete,
fulgere ,
acuze de
delicte.

Unde-i
Curgere
și
zbucium
nu pot lipsi
conflicte!

Relații dilematice

Nu poți
s-alungi
un gînd
ca
pe un cîine
Cu marș!
Cu varga
Să
scapi de el
cu
un coltuc
de pîine.
Vine
cînd vrea
Și
Pleacă
Cînd
dorește
De-i

Cel
care te roade
cu
tot ce nu mai
este
evadezi
abia
după
ce vezi
ce
trecătoare
și
întinsă-i
omenirea
și
ce puțin
salvează
amintirea
Mai vine
Cel
cu „prea
amîi
pe mîine!
Fă ceva
temeinic.
Ai grijă
Ești
Ființă
și
Mîine
nu e veșnic!”
Ce pot
să zic?
Ba e
Sfătuitor
Ba e și
Paznic!
Să-l
Las
să fiu amfitrion.
Un lucru-i
Clar
de cînd e embrion
el știe
că liber e
ca
pana
pe hîrtie!

Incantații

Într-o floare
De cicoare,
Am să semăn pui de soare!

Și-am să fac un cerc prin nori,
Să fie numai din flori!

Ca să-nveți nou alfabet,
Trebuie s-o iai încet;
Ia o floare de cicoare –
Să te-nvețe din petale
Drumul aspru înspre soare
Pe cărarea limbii tale!

*

Podul din palmă s-a destrămat,
Un val de lacrimi mi l-a luat...
Îl adună melcii în fuior de zare,
Să refacă podul lângă ochi-izvoare;
Stele poleite îi pun lângă apă –
S-aibe podul palmei lacrimi de joacă...

*

Un brad și cu puiul lui
Tot veghează ceas de stea
Somnul dus al cerbului!
Și-i tot spune și povești,
Cu nămeți pîn' la ferești...
Doarme cerbu-n ceas de stea!

Un brad și cu puiul lui
Leagănă vise de cerbi,
Cu oglinzi de rouă-n ierbi,
Și cu soare în ecouri...

Cerbul zboară peste nouri
Cu un brad și puiul lui!

*

Mai stai ploaie, călătoare,
Și dă apă la cocoare!
Eu le dau doar de mîncare
Pîine caldă și cu sare!

Ploaie, nu fugi, mai stai,
Curcubeul să mi-l dai!
Vreau să-ți dau în dar un miel –
Să te joci pe cer cu el!

Spic de grîu ți-aș da, de stai,
Înflorit în luna mai,
Curcubeul de mi-l dai –
Ți-aș cînta de dor din nai!

Rămîn

Cîte cuvinte pot nerostite
într-o tăcere?
Cîți pași încap pînă la locul
în care niciodată n-gri ajuns?
Cîte veacuri să le numeri
pînă la un răspuns?

Cîți și cîte? Cuvinte și pași!
Poate aș reuși să o fac
Penelopele zorilor de n-ar zori
să mă țese
de n-ar chinui corăbii încărcate
cu mătășurile unor destinații fără adrese!
Poate aș reuși să număr tropotul
copitei de cal înaripat
dacă urechea n-ar strivi distanța
de la cer la ulcica de lut.
Ușuratică roată de nu și-ar oferi
spițele sensului necunoscut.

Stăpîni și robi pe spița și fapte
cuvîntul și pasul nu mă așteaptă!
Trăiesc și mor!
Rămîn! Rămîn, să număr Progeniturile
născute din încrucișarea
unor semințe în zbor!
Rămîn să număr florile mormîntului lor.

În curtea școlii

Mai cade cîte o frunză,
mai moare cîte un țel,
se-nvîrte-n gol planeta
și lumea ei la fel!
Pozăm în iezuiți și acadele.
Cu tot mai mult noroi mînjim
ce-i consfințit
mai sus de individ și stele.
În curtea școlii se joacă viața-n bani
și în trotil lizibil,
chiulim la ora de ridicol,
la cea de indolență, de penibil!
E vina mea, și vina ta!
Am încurcat oia cu lupul,
am confundat principiul cu năravul!

Mai cade în van cîte o frunză,
ba uneori, cad toate.
E tot mai rău mînjit tavanul
și tot mai mîniat pe noi, Zugravul!

Sergiu FLONDOR

Abur de cafea

Bunul meu prieten nu mai sugrumă cerul,
acele degete pline de sânge tremură cumplit.
Creația albastră eliberată zîmbește viu,
acele degete precum nuielele, plesnesc aerul înroșit.

Spală-te de amintirile triste și uită ce-a fost,
acele vremuri negre duse la apus.
Îi șopteam asemenea unor îndrăgostiți ce-și jură
credință,
acele tulburări ce-au maturizat existența.

Te întrebai mereu ce simți când iubești,
dar nu-ți răspundea nimeni,
loveai cu buricele degetelor de la picioare pietre
mici pe malul lacului din sufletul tău,
dar tot singur descopereai că sufletul îți fierbea.

Miros de cafele respirai în fiecare dimineață,
două difuzoare mici îți țineau de urît
în locul înverzit...

Măcar muzica să îndulcească diminețile reci
lipsite de bizarul zîmbet omenesc,
două scaune apropiate își țin de urît mereu.

Puțin posomorît în această zi de septembrie,
tricoul tău nu stă cum dorești,
pantalonii rid de formele tale
și cu toate astea cuvintele aleargă pe hîrtie.

Cîteva muște roiesc într-o coregrafie demnă
de circ rusesc
Costumele lor negre detaliate se așează perfect
pe siluetele firave.
Oamenii din încăpere privesc uimiți la spectacolul
moscovit,
printre rîndurile cărților betonate sub ochelarii
odihniți.

Efectul unei crime

Fumul dens din depărtare își face loc
anarhic se bagă în mintea lui
mai are timp abia să zică n-am fost eu.

Galbenul metal se face una cu noroiul,
nici o șansă nu i se mai oferă
mai poate doar să verse o lacrimă.

Suflă pentru un moment
acel fum grațios,

ridică privirea și țintește sus
către mai mult, mai serios.

Murdar

valuri blînde
izbesc pînzele de păianjen lipite de ochii mei.
în nisip stau prins de lanțuri de venin,
risipesc orice adevăr divin,
lungesc vorbele pînă la stele,
aștept o mîină de ajutor,
eșarfe negre fulgeră prin zbor,
ploaia mă trezește din amnezie,
timpul vostru e trăit ca o țigară arsă pînă la capăt.

Plus infinit

În timp ce lumea ajungea sub pămînt
ea zîmbea stînd pe un colț de acoperiș
cu o țigară aprinsă de ceva vreme.
Apele înconjurau copaci,
oamenii fugeau după suflete de draci,
iar ea privea către cerul fumuriu.
Acele trupuri neînsuflețite, obosite, pervertite,
o făceau tot mai curioasă, mai atentă,
începuse să-și pună întrebări
oare cît va mai rezista soarele peste aceste zări?
Sîngele din palmele lor chinuite de încercare
izvorăște ca dintr-un pîrîu de munte
rece, rapid, strălucitor, dar nepăsător,
dispare în cîteva secunde, lasă în urmă
tot ce a lăsat frumos să se vadă.
Urletele lor de disperare o fac să se ridice
de pe acel colț de acoperiș,
apa aproape îi mîngîia tălpile,
buzele i s-au uscat de frică,
nu știa încotro s-o apuce,
sinuciderea nu era o opțiune,
viața ei era tot ce mai avea pe lîngă
acea țigară aproape arsă.
Dintr-o dată s-a trezit că a rămas singură
nu mai avea ce să privească,
de cine să rîdă,
asupra cui să-și lase gîndurile libere,
se simțea cu adevărat ultima persoană în viață.
Îngenunchease și își așeza liniștită palmele pe față,
apa a cuprins-o imediat,
rece cum era, pielea i-a înghețat,
a închis ochii și s-a evaporat.

Tablouri

pereți goi, neprietenosi
nu vorbesc, doar citesc
pe fețele noastre terfelite,
se apropie de noi, de voi,
de-al meu tablou din nori
văzut de-ai păcii mesageri,
neatins de nimeni încă,
păstrează discret distanța,
lîngă noi.



UN EROU NECUNOSCUȚ

Mircea V. CIOBANU

Știu că mă bîlbîiam de emoție, dar cel puțin adresarea mea a fost impecabilă, poate chiar exagerat de solemnă: Onorată instanță! Sau poate: Onorată curte! Probabil, totuși: Înaltă Curte (Otomană, îmi venea să zic)! Mai departe, ziceam, m-am bîlbîit lamentabil. Aveam trac și aveam motive să-l am: se audia cazul decedului tragic al unui prieten și eu eram implicat într-un fel de... mai bine nu spun. Fusesem prins într-un soi de flagrant *de trii capici* și acum îmi făceam publică rușinea...

Dacă nu ar fi murit, nu l-aș fi cunoscut. Se dovedise că ne întîlnisem de mai multe ori, că am și discutat (prieteni insistă că anume așa a fost), în conversații din celea *în grup*, cum ar veni. Aveam cunoscuți și prieteni comuni, interese comune, eram cum s-ar zice, din aceeași gașcă, de pe același palier social. Probabil că ne plăceau aceleași fete. Dar fiindcă nimic nu ne leagă (în acest sens), ori nu-mi amintesc, hai să zic – deductiv – că mai curînd ne plăceau aceleași cîntece, filme și cărți.

Teo mi-a spus că aș fi vorbit cu *el*, de nenumărate ori. Nu-mi amintesc. Nu o spun din aroganță, nici dintr-o excesivă distrare. Deși poate că sînt ușor arogant (Teo mă bate amical-dureros pe umăr: ba ești, frate!) și, cu siguranță, distrat (nu-l mai întrebăm pe Teo). Există această categorie, oarecum amorfă, de cunoscuți „în grup”, în care *fiecare contează* nu ca persoană, ci *ca membru al colectivității*. Un fel de entitate comună, ca un singur organism. Cu sig-

uranță că și *eu am dispărut* din memoria unor membri ai acestei echipe, inconstante, dar reținute în minte anume *ca echipă*. Am mai fost *coechipier* în *loturi* dintre cele mai diverse: la școală, la facultate, în armată, la serviciu, în echipele de saună sau de fotbal...

... Fiindcă murise printre primii între cei de vîrsta noastră (aveam atunci treizeci? puțin peste treizeci?), dispariția lui ne-a marcat. Nu am aflat vestea tristă decît tîrziu, nu eram printre apropiații lui intimi. Știam că îl chema Vlad. Știam (aflam, pe parcurs, în niște povestiri vagi și neinsistente, dar tocmai de aceea – convingătoare) că era un bun prieten. Aflam că era unul dintre cei care se puteau sacrifica, fără a-și etala fapta și calitățile, dintre cei care în marșurile turistice lua întotdeauna rucsacul cel mai greu, faptă despre care nu se dumerea nimeni.

Aflasem că – deși modest și retras – de dragul prietenilor, de dragul *cauzei*, se punea în poară cu cele mai temute autorități. Apropo, discuțiile din care aflam cîte ceva din viața lui, nu erau niciodată... *discuții despre el*! Ele nu aveau nimic din interesul focalizator al unei curiozități speciale.

De obicei, începeam să vorbim despre altceva și vreun prieten adăuga: iată Vlad, în aceste cazuri... Îmi amintesc cum... Erai? Nu-ți amintești?! Cum adică – nu erai și tu cu noi?!... etc. De altfel, Teo nu și-a propus niciodată să-mi vorbească despre Vlad. Mai mult: fiind convins că l-am cunoscut (numai că nu-mi amintesc), *nu era cazul* să-mi vorbească despre lucruri știute. Eu, la rîndu-mi, nu l-am tras de limbă niciodată.

Teo îmi vorbea ca despre o bună cunoștință comună, despre care *ambii ne aminteam*, împreună. Detaliul *tehnic* că amintirile „noastre” erau *trunchiate*, că discuția noastră era doar un *monolog* întrerupt uneori de urări de sănătate (O! Câtă sănătate ne-am urât atunci! Câtă sănătate ne-am distrus atunci!), de ciocniri de pahare și faptul că eu *nu interveneam*, nu-l deranja pe Teo.

Fără să-mi dau seama, din aceste creionări, tivituri și broderii, pe firmamentul craniului meu se tatua la început și se țesea mai apoi, tot mai reliefant, un chip memorabil. Toate faptele, gesturile, vorbele și tăcerile lui aveau sau căpătau o anume semnificație (spre deosebire de serile *noastre* logoreice și de „faptele” fără scop, în inerția „activității cotidiene” a unor *rîme*, a unor *insecte*, a unor furnici sau albine disciplinate). Ascultînd cele povestite și gîndindu-mă – abia acum, retrospectiv, cum ar veni – la el, mă vedeam pe mine și toată gașca noastră care ne-am ros pantalonii pe la cafeneaua „Fulgușor”, filozofînd sceptic asupra prezentului și asupra evenimentelor, care nici pe departe *nu se produceau așa cum ar fi trebuit să se producă*. Bineînțeles, fără să mișcăm cumva vreun deget pentru ca toate să se întîmple. Fie și *oricum*.

E banal ce am să spun, dar, conturîndu-se ca un desen tot mai limpede, căpătînd semnificații, viața lui (pe care, amintesc, nici măcar nu am cunoscut-o distinct, *deosebit de grup*) se transforma în *destin*. Viața fiecăruia dintre noi era o însumare indescifrabilă și insignifiantă de fire încîlcite, de fire legate întîmplător, exact acolo unde, dimpotrivă, trebuiau tăiate. Urmele *noastre* pe pămînt erau ca niște tatuaje amatoriste, ca niște caricaturi făcute cu creionul chimic pe stîlplul vreunei cafenele, pe care l-am sprijinit ca pe „un rost” în viață, în loc de semne ale destinului pe răbojul existenței... Am dat-o pe patetism?

Viața lui însă, era desenul limpede, colorat și bine conturat. Viața convertită sigur în destin. Săpată și tăiată convingător în piatra. O viață – iată că iar devin patetic – bună de pus într-o carte.

Cele mai uimitoare amănunte veniră însă mai tîrziu. Nu știam nici eu, nici prietenul Teo că orice deces prematur, oricît de limpezi ar fi fost cauzele (Vlad murise într-un stupid accident rutier), e luat în vizorul unei anchete cît de cît riguroase. Fusesse un accident nefericit, aici nu existau dubii: noaptea, Vlad venea cu bicicleta, pe traseul supraaglomerat, nu avea nici farurile aprinse, nu avea nici becuri false, reflectoare de lumină. Dar a fost oare unul întîmplător, accidentul? Mai degrabă că da, însă tabietul criminalist presupunea o „cercetare”, oricît de formală. Și atunci au început să prindă glas „martorii”, taciturni sau muți. Un bilețel de la o colegă de serviciu, o fotografie recentă, cu o prietenă, nesolicitată de la fotografia de lîngă Arcul de Triumf, camera de supraveghere a băncii de vizavi de cafeneaua *La vie en rose*, mărturisirile chelnerului cafenelei și ale barmanului (Vlad se reținuse, în seara din ajunul accidentului, la cafenea), prietenul care l-a condus acasă (deși acasă a ajuns în stare „nor-ma-lă!”, cel puțin, obișnuită pentru el).

Anchetatorul, disciplinat, a adunat tichetele de troleibuz, resturile din pubelă, bonurile recente de la alimentara din colț. Toate căpătau un anume sens: toate drumurile lui parcurse în ultimele săptămîni, toate banalele cumpărături, agenda lui și toate numerele de telefon formate recent etc.

(Cînd mă gîndesc cît de lipsite de sens sînt toate notele *mele* din agendă, cît de întîmplătoare sînt numerele de telefon notate în memoria portabilului meu, cele înscrise în blocnotes-ul din geantă, cele indicate pe foi dispartate și cele memorate pur și simplu, ori pierdute definitiv... mă gîndesc că, la nevoie, aș zăpăci toate serviciile speciale din lume. Noroc că nimeni nu are nevoie ...)

Un bilet de tren găsit în buzunarul lui Vlad deschidea un întreg parcurs inițiat, o pistă de cercetare, fie și – deocamdată – colaterală. Fu

invitat la poliție prietenul Teo, acesta își aminti de plecarea lui, cu trenul, la Ungheni, de prietenul comun Grig, care locuia în acest oraș, dar care scria pentru un ziar ieșean, făcând frecvent naveta Ungheni-Iași. Orașul de frontieră pune pe tapet nebănuite piste: contrabandă, trafic de persoane, servicii de intermediere pentru tot soiul de traficanți-speculanți, activitate unionistă subversivă, spionaj etc.

Fiindcă, după toate informațiile, Vlad înnoptase în atelierul pictorului Anton Vatamanu, o întreagă filieră încâlcită și inconsecventă se contura în perimetrul boemei artistice. Care boemă nu se limita la Ungheni (mai curînd *o haltă artistică*), ci se extindea pînă la Bălți, Chișinău, Iași și Timișoara (unde se refugiase pictorul Petru Pavelescu, fostul proprietar al atelierului în care înnoptase Vlad, o săptămînă înainte de accident).

Fusesem „cercetat” și eu, în contextul *extinderii* anchetei, pentru că într-o seară ținusem de vorbă casierita de la magazinul „Busuioc” (dar a fost un secol în urmă!) atunci cînd prietenul, pictorul Costică Pascaru, strecura în buzunarul larg al trenziului său o sticlă de *Aligote*. Nu știu ce avea cazul ăsta cu ancheta, dar iată că deveneam și eu personaj episodic în cartea despre el. Și pentru asta fusesem chemat în instanță, să-mi mărturisesc „fapta” *de trii capici* (și rușinea de un milion!) față de toată lumea! Și să intru în istorie, chiar dacă ființa mea se împotriva. Înaltă curte! Înaltă Poartă! Eu – nu, pentru că eu doar...

În fine... de ce povestesc toate astea? Printre lucrurile găsite în sertarul din dormitor (cîte piste și „perspectivele de cercetare” le poate deschide un sertar!) era un caiet mare, liniat, dintre cele inexistente la noi, adus – se dovedise – de Teo din Germania (încă o problemă de explicat!). Inițial, fu trecut cu vederea, era un caiet curat. Doar o inscripție, pe prima pagină, la mijlocul ei, ca o foaie de titlu, cum ar veni:

Adevărul despre poetul Boris Băieșu. La ce s-ar fi oprit cercetarea? Un caiet, un titlu. Atît, dar... Cred că vă amintiți: Boris Băieșu e idolul stadiodelor, bardul național, cum s-ar spune, cîntărețul și poetul-nepereche. Adevărat, mulți ironizează pe seama titlului de glorie, afirmînd că poetul național e unul singur (și toți lasă să se înțeleagă că știu și *cine este acesta*). Dar trăim într-o lume a multiplicării centrelor, a relativizării, a unui nou avînt patriotic, așa că poetul Băieșu e, oricum, venerat.

Mai mult, poetul devenise un ideal. Uitasem să spun – dar ce să spun, doar vă amintiți – că poetul (citez din revista „Literatură și Patrie”, al cărei redactor-șef, de vreo douăzeci de ani, e chiar B.B.) „a fost și deputat în parlamentul *ales democratic*, a fost speaker, a fost fondator și președinte al partidului Forțele Unității Naționale Democrate (F.U.N.D.), a fost ministru, membru de onoare al Academiei (al Academiei!). E cel care a înfierat fără milă dușmanii patriei și ai credinței strămoșești. E cel care apără literatura de tot soiul de pornografi și agenți de influență străină, de cosmopolitism, de postmodernism și alte *isme* zgomotoase. Mai mult, fiind membru al Sfîntului Sinod, al Comitetului Național Olimpic, fiind prezent în manualele școlare pentru clasele primare, gimnaziale, liceale și universitare, el a fost primul care a creat și a condus un minister interdisciplinar: Ministerul Educației Naționale, al Culturii, Agriculturii, Culturii Fizice și Cultelor”.

Ei bine, abia acum, cînd Teo mi-a spus despre acest caiet găsit de anchetator, mi-am amintit de un serial de articole, provocate de o informație revoltătoare apărută în aceeași „Literatură și Patrie”: cîcă *un oarecare* Vlad Bucur ar fi spus, într-un interviu pentru o revistă, că el scrie o carte: „Adevărul despre poetul B.B.”. Uitasem de el! Nici prin minte nu mi trecuse că era vorba de cineva pe care... lumea zice că l-aș fi cunoscut! Fusesse scandal, atunci. „Literatură și Patrie” tuna și fulgera: e o uneltire a forțelor antiunioniste, antinaționale! E o lucrătură a KGB-ului! Jurnalistul bucureștean

Manole Rață fusese infiltrat special în anturajul scriitoricesc, ca să devină amic și prieten de familie al președintelui Uniunii Scriitorilor doar pentru a afla date compromițătoare despre B.B.

Ce putea să conțină „viața secretă” a lui B.B.? Colaborarea cu securitatea sovietică? Trădarea idealurilor în schimbul unui confort fizic și psihologic? Acceptarea unor favoruri ilegale pentru el și pentru familie din partea guvernului național și din partea guvernului statului-frate? Niște prezervative sau chiloți femeiești descoperiți de soție, fapt comunicat, discret, cui trebuie? Niște adevăruri picante sau ticăloase divulgate de poet, la beție, unor prieteni de nădejde? Adevărul despre privatizarea ilegală, plătită din banii „știm noi cui”, a revistei naționale de cultură? Lista era lungă, lumea a început să se dea cu părerea în diverse publicații. Două teme erau puse în discuție. Ziarele patriotice comentau pe larg: cui îi convine denigrarea poetului național și a instanței morale absolute, iar publicațiile de scandal aduceau tot soiul de „dezvăluiri” despre viața intimă, sau cel puțin necunoscută a poetului național.

Cînd s-a acumulat *masa critică*, a explodat „răbdarea” taberelor beligerante și războiul a pornit. Apărătorii și denigratorii poetului național erau la fel de înfocați. Unii se revoltau că cineva îndrăznește să atenteze la onoarea unei instanțe, devenită simbol al demnității naționale, alții se revoltau că sub masca poleită a idolului se ascundea un ipocrit și un conformist plătit de cui nu-i era lene. Apele s-au tulburat mult atunci, apoi s-au limpezit, oarecum, dar nu prin împăcare, ci din oboseală. În schimb, într-un fel de post-scriptum la bătălie, un jurnalist se întreba (aproape constatativ): oare cît material util a adunat pentru cartea sa Vlad Bucur, în urma acestor mărturisiri?

Dosarul *Adevărului despre poetul B.B.* devenea un fel de comoară rîvnită, în același timp și cu aceeași ardoare, de jurnaliști, de editori, de serviciile secrete și de forțele național-patriotice. A încercat un ziar să aducă dovezi că Vlad B. ar fi un agent al serviciilor secrete rusești,

românești, transnistrene sau americane, dar cvasi-anonimatul autorului nu a permis mari descoperiri în sensul căutat. Doar că un timp îndelungat, Vlad s-a simțit urmărit... de mai cine știe cine! Și exact în momentul în care anchetatorul C.C. vroia să închidă dosarul, după ce a verificat, cum se cuvine, formal, dar meticolos, toate versiunile posibile, zic exact în acest moment a fost străfulgerat de o convingere absolută: accidentul a fost unul *pus la cale intenționat* de către cei care se temeau de eventuale dezvăluiri. Iar peste o săptămînă, *cu tot atîtea argumente* la îndemînă, el putea să demonstreze cu probe, în instanță, că Vlad Bucur s-a sinucis, ne-mai-putînd îndura hărțuiala unor *patrioți*. Fiecare pistă posibilă, împreună cu rezultatele cercetării e *cîte o poveste aparte*, n-am să vă mai plictisesc.

Iar eu, ca și cum mă produceam pe post de martor, de personaj episodic, de mic tîlhar, crucificîndu-mi onoarea, puțină pe care o mai aveam, *de-a dreapta* eroului. Fără șanse să ajung și eu *acolo*...

Ziceam doar: Dacă nu ar fi murit, nu l-aș fi cunoscut. Ca să fiu mai explicit: dacă nu ar fi murit, nu ar fi trăit.

Cel mai trist – în toate sensurile – era însă că acum, iată, s-a dovedit: nu există nici un „dosar”, nici un text compromițător, caietul e gol. Poetul național fusese compromis de chiar adoratorii săi. Fusese omorît – moral, pentru că altfel, e bine-mersi, chiar dacă, intermitent, poporul face cîte o chetă pentru vreo nouă operație de *schimbare de trup* a idolului națiunii – din excesul de dragoste.



ULTIMUL CANIBAL.

JURNAL DE ANTROPOLOG

- fragmente -

Hanna BOTTA

Kava neagră

De aseară, bărbații au reluat băutul kavei în nakamal. Poate că plecarea noastră în satul piti-cilor și lipsa mea peste noapte, au redeschis drumul spre nakamal, însă acum bubuie pământul în urechi când măciuca lovește puternic recipientul cu rădăcini. Munca aceasta o fac băieții, ca un noviciat, o ucenicie, până vor avea și ei dreptul, la 16-17 ani, să bea licoarea spiritelor și să fumeze. Aduc rădăcinile din grădină (kava se plantează, nu se folosește cea care mai crește în sălbăticie, are performanțe reduse), le curăță de noroi, le spală de câteva ori cu multe găleți de apă (ce s-ar întâmpla dacă apa ar trebui adusă de la o oră distanță?). Apoi le taie, le pun într-un recipient și le tot lovesc cu o măciucă, până se mărunțesc. Toarnă apă peste pasta albicioasă, o frământă cu mâinile, trec totul printr-o cârpă mai rară ca o strecurătoare. Zeama, pentru că nu e destul de tare, o trec de câteva ori prin terciul de rădăcini. Cu cât mai multe treceri, cu atât kava devine mai cafenie.

Se vorbește de kava tare, adică de kava neagră, ea ucide. În mit, kava neagră a ucis șarpele din care apoi s-a născut cocotierul, dăruind fructul cel mai important pentru insulari. Astfel de kava a băut căpetenia Roy Mata, înainte de a fi ars, el, *cleverul* său (vrăjitorul care îndeplinea magiile), *ataviul* (asistentul), soția lui și cea mai tânără dintre soțiile lui Chief Roy Mata. Legenda circulă de 400 de ani¹. Roy Mata a fost un conducător puternic care a reușit pentru o lungă perioadă, începând din 1650 d. Ch., să

înființeze un centru politic în nordul insulei Efate, să oprească luptele intertribale și să impună pacea între triburi. A instituit o sărbătoare ceremonială ținută din cinci în cinci ani, numită *Natamate*. Ca urmare a hegemoniei sale, a fost în mod deosebit respectat în timpul vieții; moartea acestuia, deși un suicid, este considerată un mare act ceremonial. Se știe că era ales de spirite, condus de ele și, crezând în intrarea sa în rândurile lor după moarte, a ordonat arderea sa de viu. Mormântul, care fusese considerat tabu, a fost deschis de cercetători, și s-au găsit aici osemintele dispuse în două straturi: într-un strat inferior erau scheletele celor cinci amintiți mai sus. Poziția lor relaxată demonstrează că arderea a avut loc după consumul kavei negre care a decompensat activitatea oricărui mușchi. Legenda spune că după o sută de zile de la arderea acestora, zile ceremoniale pentru decesul oricărui șef de trib, groapa a fost acoperită de către cei din clan cu pământ, cu ocazia unei festivități aparte, apoi mormântul a fost pecetluit cu un dans ceremonial. În această a o sută zi, alte aproximativ cincizeci de persoane din clan au acceptat moartea prin ardere, determinați de același scop. Scheletele lor se găsesc în stratul al doilea al sitului. Toți au ars, relaxați de consumul kavei tari, doar o singură femeie, probabil cea care a pus focul, ultima care a murit, a ars de vie. Picioarele ei sunt legate, mâinile – legate de cealaltă parte, trupul contorsionat și craniul poziționat lângă mâini arată că ar fi vrut, în ultima clipă, înainte de a arde, să se salveze.

Țipetele bărbaților din nakamal arată că au

consumat deja primul rând de kava. Vorbesc toți deodată, atât de tare cât pot, aud des numele meu, aud România, aud Mario. Se ceartă. Ba nu, rîd tare, înseamnă că nu e tensiune, dar nu pot să discern starea de spirit, limbajul apăsător mă derutează. Unii ies, vin, pleacă, aud pași pe lângă căsuță, e întuneric, nu văd nimic. Aprind lanterna, cineva se îndepărtează. Nu mi-e frică de vreun gest nesăbuit din partea lor, aici toți știu totul, nu s-ar putea întâmpla nimic pe ascuns; în plus, am constatat că au o anume demnitate față de musafiri, față de cei care îi ajută, demnitatea ospitalității, a renumelui unui șef. Poate ideile acestea sunt doar în mintea mea, însă mă simt în siguranță, nu mi-e frică. Mai ales dacă beau kava, bărbații devin total relaxați: după mai multe porții, vocile se domolesc, se mai aude bocănitul loviturilor, dar glasurile lor se răresc și devin toate mai reținute, acum abia se mai aud, sunt prea relaxați ca să mai vorbească; sunt prea decompensați ca să mai poată face *orice altceva*, se cunosc proprietățile de relaxare musculară pe care le are kava.

O zi de muncă

Bărbații au coborât dis-de-dimineată să taie bambus, să-l care aici pentru pereții noilor case. Bambușii cresc departe de sat, oamenii merg kilometri întregi urcând și coborînd pante abrupte, ca apoi tot așa să vină înapoi, cu greutatea mare în spate. Femeile au plecat și ele, cără cot la cot cu bărbații, am văzut-o pe Lomi, soția lui Sanmo, cărînd o legătură uriașă de frunze verzi de cocos, pentru acoperiș, și-a legat povara cu o liană de frunte, legătura îi apăsa spatele, încovoiindu-l. Așa a urcat muntele, cățărându-se de rădăcini și crengi. De ce nu plantează niște bambuși aici la câțiva zeci de metri? Se prinde greu bambusul? Nu, doar înfîgi bățul în apa mîloasă. Nu s-au gândit, dar e mult până crește, argumentează. Cât de mult? În cinci, șase ani ar putea fi folosit pentru construcție. Da, dar dacă nu plantezi, n-ai niciodată, trec cei cinci ani...

asa e, însă ei nu se gîndesc la viitor, nu au nicio perspectivă în planurile lor.

Vreau să ajut și eu la construcție. Tavi (cine știe, poate se gîndește la înșurătoare), și-a construit deja structura de rezistență a pereților unei căsuțe. Nu a conceput-o pe platou, locul plat din sat e destul de strîmt, și-a suspendat casa pe niște picioaroange, astfel: două picioare sunt pe marginea platoului, celelalte două sunt înfipte în povârniș, iar podeaua suspendată e confecționată din fâșii de bambus, rezistente – spun ei, fragile – mă gîndesc eu. Suflă vîntul de dedesubt, se vede hăul printre bețe, iar când pășești, dansează covorul cu tine. Lui îi place mult, mie îmi creează un sentiment de nesiguranță. Acum, are de bătut în cuie bârnela care vor susține acoperișul de frunze.

Azi am participat la cea mai zadarnică activitate văzută vreodată de mine. Tavi, pentru că nu știa la ce distanță să pună bârnela, îl chemă pe Sanmo din vecini, și el își construia o colibă nouă, să-i ceară sfatul. Urmăresc de pe băncuța colibei mele discuția aprinsă, aprecieri de-o parte și de alta, apoi încep măsurătorile cu un băț de bambus. Mă alătur și eu ca să fiu de ajutor, deocamdată tac. Măsoară de câteva ori dinspre stînga casei, face semn la capăt, apoi renunță; îl cheamă pe Maliu, cunoștințele șefului pot rezolva impasul. Maliu ia bățul de bambus și începe măsurarea tot din stînga. Cu unghia, trasează pe bârna transversală niște semne, până ajunge cu bățul în capătul drept al casei. Acum, face măsurătorile invers, dar nu se mai potrivesc semnele, așa că zgârie apăsător cu unghia, ca să se vadă noile semne. La capătul din stînga e nemulțumit, începe din nou să măsoare, dar se încurcă în semne. Dau fuga la colibă, amintindu-mi că am cretă colorată în pungile rămase de la Gabriella și aduc mai multe bucăți. Lumea se adună, le place creta colorată, Maliu ia una albastră și începe măsurătorile. Tot dinspre stînga spre dreapta. Liniile albastre se văd bine pe lemnul alb decojit, dar când revine de la dreapta, aceeași poveste, nu se potrivesc semnele, așa

că pune altele alături. Acum e mulțumit, îi explică lui Tavi să bată în cuie la ultimele semne. Și pleacă. Băiatul ia bârna, o fixează, alege cuiul (și le înfipsea în păr, stăteau acolo ca în burete), când să bată, nu mai știe care dintre cele două semne e cel bun. Îl cheamă înapoi pe Maliu, dar nici Maliu nu-și mai amintește. Reia măsurătorile dinspre stânga, apoi dinspre dreapta, îi dau o cretă verde, că altfel se încurcă culorile. Eu tot nu pricep ce e de măsurat. Distanța dintre cele două capele ale casei care trebuie împărțită egal între 8 bârne câte urmează să fie puse? Văd că unele părți sunt lăsate mai mici, altele mai mari, care e logica? Apare Yanpakar și-l întreb despre logica măsurătorii. Mă duce la căsuța cea mai apropiată și-mi arată acoperișul: uite, ei tocmai măsoară să vadă unde cade îmbinarea împletiturii de frunze pentru acoperiș, pentru că acolo trebuie puse bârne mai rezistente, acolo acoperișul e mai greu, mai ales când e ud, iar celelalte bârne pot fi mai mici, ele nu suportă greutate atât de mare. Era vorba de trei astfel de îmbinări la acoperișul lui Tavi pentru lungimea concepută de el la clădire.

Mă întorc în căsuță să-mi iau centimetrul, îl adusesem pentru măsurarea piticilor, dar mi-a fost jenă să-i pun la măsurătoare, am folosit o nuia, cum am menționat mai înainte, într-un fel de joacă, discret, iar acasă am măsurat nuiaua. Acum, voi folosi centimetrul la măsurat acoperișul. Maliu se bucură când vede centimetrul, îl ia și începe să măsoare, dar cifrele nu prea au relevanță pentru el. Măsoară iar la stânga, iar la dreapta, pune semne. Aici, Tavi, bate bârna aici, spune bărbatul fără să mai plece de la locul acțiunii! Băiatul ia ciocanul și, din câteva lovituri, fixează lemnul. Apoi, Maliu măsoară pentru următorul: aici, Tavi. Când să-l pună pe al treilea, își dă seama că a greșit. Îi face semn să le scoată, așa că Tavi, cu ajutorul unui lemn scoate cuiele din bârne, le îndreaptă, le bate din nou în altă parte, acolo unde pune șeful degetul. Nu pare să fie bine nici aici, le mai scoate o dată, acum cuiele se tociseră, aveau vârful bont când

încercă a treia variantă. Adulții se plictisiseră și au plecat care încotro. Când nici a treia variantă nu fu bună, Maliu ridică din umeri și ne lăsă baltă, Tavi nu se alesese cu nimic din muncă. Rămâne pe altă dată. Băieții nu sunt dezamăgiți, o să le vină inspirația într-o zi mai potrivită, nu rămâne casa neterminată. Când va fi gata? Ce contează, timpul nu se socotește; ca urmare, el nici nu trece!

Privindu-i în felul lor de a gândi, de a acționa, mă întreb și eu: există o *mentalitate primitivă*? Un fel inferior de a gândi? Antropologul Lévy-Bruhl enumeră trăsăturile specifice gândirii primitivelor: prima trăsătură spune că aceasta e *mistică* și *prelogică*, pentru că se călăuzește după experimente mistice și este insensibilă la principiul contradicției. În al doilea rând, e *refractară* și *impermeabilă* la experiența obiectivă sau raționamentul logico-experimental înțeles de cei civilizați; în al treilea rând, este întemeiată pe *reprezentarea colectivă*, condusă de *legea participării*, ca urmare, faptic, primitivii *confundă* ceea ce civilizații *disting* și *deosebesc*, ceea ce civilizații *identifică* (de exemplu, visul e realitate și imaginea este model etc.)². Văd și eu că gândim diferit, dar contextul devenirii noastre este diferit, așa că nu mă las!

Nu pleca, Tavi, facem împreună să iasă bine, îi spun. Nu are încredere, ce știu eu despre casele de kiai? Dar înțelesesem problema. Am măsurat lungimea unei bucăți de acoperiș în funcție de împletitura frunzelor și îmbinarea lor, am măsurat lungimea casei și am împărțit distanțele egale unde trebuia să vină bârna de susținere, lăsând pe margini mai puțin, calculând și terasa din față. Aveam centimetru, puteam jongla în ambele părți, era mult mai simplu matematic, decât experimental – cum îndeplineau ei toate activitățile. Am trasat liniile pe bârna transversală, Tavi tot nu credea, atunci Sanmo i-a făcut semn să asculte cum am zis eu că e bine. Și, ajutați de băieții cocoțați pe acoperiș, am bătut bârnele – toate cele opt dinspre apus.

Gata, am făcut destul, strigă Tavi radios pentru reușită, e destul pentru azi. Nu, nici vorbă, ripostez eu, e abia amiază, avem mult timp, într-o oră le-ai fixat și dincolo. Nu, nu, refuză Tavi, e chiar destul. Munciseră prea mult pentru ritmul lor. Dar nu l-am lăsat să lenevească, deși tot satul lânzezea. Yanpakar plecase cu câțiva, să repare ceva la țevile de apă³. Până la urmă, am fixat alte șase bârne înspre răsărit, dar ultimele două lipseau. Vor merge săptămâna viitoare în pădure, vor tăia, vor căra, vor decoji... Mă simțeam așa nemulțumită, aș fi vrut să terminăm. Caută încă două, Tavi, te rog, cere împrumut de la Sanmo, are mai multe. Să vedem acoperișul fixat. Nu! E bine și așa, dădu omul din mână. Nu l-am putut convinge, cine știe când va continua. Luni de zile va adăsta la faza de acum; au început construcțiile pe vremea lui Mario, nici scheletul nu e gata încă; până să mai îmbrace pereții și apoi acoperișul, va trece anul. Dar, cum spuneam, aici timpul nu se contabilizează.

Lapte de capră

Deși mănânc zilnic taro, cel puțin una dintre mese e, de-acum, îmbogățită, fie cu o mână de orez, fie o felie de pâine; într-o seară, am mâncat felii de nuci de cocos cu miere, Yankapar s-a dus și a cerut miere, cum să-l refuze după atâta bine făcut satului?

Ieri am mâncat ultima chiflă, era mucegăită, am ras mucegaiul și nu am făcut nazuri, era înghițitura de supraviețuire pentru fiecare zi, delicata mâncată pe furiș; mai am două lingurițe de gem pentru azi, mâine coborâm muntele.

În timp ce ne bucurăm de munca făcută la construcția căsuței, Tavi îmi spune că iezișorii caprei au murit. Alaltăieri, după întoarcerea din satul piticilor, copiii lui Selan au dat fuga să-mi arate ceva. O capră fătase doi iezi – unul roșcat și celălalt alb, frumoși, cu blana pufoasă. Ne-am jucat o vreme cu ei, mi se păreau cam plăpânzi;

eu știam că puii de animale se nasc și după puțină vreme sunt în stare să stea singuri pe picioare. Aceștia nu aveau putere. Îi așezam pe picioare, după câteva secunde li se îndoiu genunchii și cădeau în bot. Erau nostimi, dar slăbuți. De ce au murit, Tavi? Credem că nu au supt lapte, capra era mai sălbatică și nu i-a lăsat să sugă. Cum, au murit de foame? Păi de ce nu a ținut cineva capra să pună iezi la supt? Întreb. Băieții ridicară din umeri, păi n-am știut. Ce pierdere, și din ce stupidă delăsare și neatenție. Satul ține capre numai ca o dată pe an să fete, să aibă și ei câteva kilograme de carne pentru o masă, iar când capra fată, nimeni nu-i are grija. Nu se pricep la zootehnie, e clar, dar un pic de simț practic, măcar de dragul propriului stomac, ar trebui să aibă. Nu au grija a nimic, tot ce vine de la sine e bun, dacă nu vine e bine și așa. Îmi venea să-i zgâlțâi un pic să se trezească. Ce-ați făcut cu iezi? I-am aruncat, nu erau buni de mâncat, au stat mult timp morți. Bine măcar că nu au mâncat mortăciuni, că nu m-aș fi mirat, după supa de pui mort...

Îmi veni o idee, laptele! Tavi, ce faceți acum cu laptele? Capra va avea lapte luni de zile dacă o mulgeți, ați putea să-l mâncați, e foarte gustos laptele de capră, toată lumea mănâncă lapte. Păi laptele de animale e pentru animale, ripostă el, e foarte scârbos, își arată el spre mine fața schimonosită. Nu, e foarte bun, noi toți mâncăm lapte de animale; așa cum voi mâncați carnea lor, la fel de bun e și laptele. Dar noi nu știm cum se poate lua laptele unui animal, ne poți arăta tu? Întrebă curios. Fac un exercițiu mental: pot să mulg o capră? N-am mai făcut-o niciodată în viață, dar n-o fi încurcătura lumii, trebuie să pot. Da, haide să mulgem capra.

Vin după mine toți cei care sunt în sat, mergem să mulgem capra sălbatică, care n-a lăsat iezi să sugă. Cer o cană, mi se dă una de tablă, murdară, trec pe la țeava de apă, spăl cana, mă spăl pe mâini, pun un pic de apă în cană, băieții prind capra, nici vorbă de sălbăcie, e tare blândă. Spăl ugerul care e plin cu lapte, trag de țate, laptele vine cu ușurință, se aude fâș-fâș

în cană, ascultă toți curioși, râd cu țipete, vor să vadă. Le arăt, îi spun și lui Tavi să încerce, reușește și el, acum avem jumătate de cană. Mă opresc și gust puțin, să vadă că nu mă feresc, ci că de fapt e bun. În general, nu-mi place gustul laptelui de capră, dar acum mi se păru o minune de gust. Întind cana unuia mai aproape de mine, sare departe, nu vrea să guste; întind cana unei fete, se trage cu țipăt, nu vrea nimeni. Le explic din nou, vreme îndelungată, cât de bun și hrănitor e laptele. Le spun că ei mănâncă șopârle și lilieci, ceea ce nimeni pe pământ nu mănâncă, dar lapte beau toți oamenii și sunt sănătoși; degeaba – ce le pasă lor de restul lumii? Apoi le spun că băiatul meu bea zilnic lapte și a crescut înalt (arăt cu mâna până unde mă depășește pe mine, ei se miră cu voce tare), atunci parcă Tavi se lasă convins. Ia cana, gustă puțin, învârte în gură, și... vai, i se schimonosește chipul, apoi scuipă cu scârbă. Își adună zgomotos secrețiile din gât, scuipă iar și iar, minute întregi scuipă zgomotos, merge la țeava de apă, își clătește gura și continuă să scuipe. Cum să mai vrea cineva să încerce? Trăiesc un moment tragic; ce bine le-ar fi făcut să accepte.

Beau restul laptelui din cană, mi se pare delicios, nu las nicio picătură, întorc cana cu gura în jos să se vadă că e goală. Ei mă privesc cu stupoare, parcă aș bea sânge, nu, parcă aș bea foc, că doar ei, nu cu mult timp în urmă, mai beau sânge de om. Lăsăm capra să pască, ne întoarcem în sat. Nu am reușit să-i conving pe kiai să treacă la alimentația lactată, vor pierde în continuare calorii prețioase, nutrienți care ar schimba starea de fapt, iar caprele își vor păstra pe mai departe bunătatea de lapte doar pentru propriile progenituri.

Note:

1. Datele și fotografiile din situl arheologic apar în Muzeul Centrului Cultural din Port Vila, insula Efate.

2. Vezi teoria lui Lévy-Bruhl în *Mentalité primitive* apărut în 1922.

Există o mentalitate primitivă? N.Petrescu, argu-

mentând împotriva teoriei mai sus amintite, răspunde: „O asemenea mentalitate există, fără îndoială, după cum există o mentalitate națională, provincială, individuală, profesională etc., fiind determinată de anumite condiții și concepții în mediul și evoluția socială a omului”. Pe lângă aceasta, există fapte esențiale, pe care primitivii știu să le distingă, pe când civilizații trec ușor peste ele, cum ar fi, de exemplu, deosebirile multiple de rudenie. Sau cunoștințele lor extrem de amănunțite privind plantele, frunzele, fazele lor de dezvoltare, ceea ce l-a determinat pe Levi-Strauss să-l numească pe primitiv, un *intelectual*. „Contradicțiile și confuziile pe care Lévy-Bruhl le găsește în modul de gândire al acestor popoare, sunt mai mult aparente decât reale”. (N. Petrescu, *op. cit.*, p. 321 și urm.).

3. Am fost foarte dezamăgită să aflu că, după ce, în Europa fiind, am trimis banii la kiai, cei din satul meu, din gelozie, din cine știe ce sentimente de supremație, au oprit apa pentru unele sate, rămânând să hotărască ei cui să dea din acest dar și cui nu; înțeleg că gândirea și acțiunile lor sunt influențate mai mult decât de dorința de hegemonie, se erijează în a hotărî soarta oamenilor din cine știe ce gând mistic.

(volum în curs de apariție)



PROZĂ

CONVORBIRI LITERARE



DORIN PLOSCARU, POEZIA CA „O SCENĂ DE UMBRE A LUMII”

Cristian LIVESCU

CRITICA POEZIEI

Cu o poezie de notație și-a început drumul în ale literaturii Dorin Ploscaru, prezență discretă, dar cu o traiectorie lirică destul de bine conturată, azi, în pas măsurat, fără grăbire: în cei vreo 16 ani de la apariția primei cărți, are doar vreo șase titluri la activ, ceea ce denotă exigență și o anume dozare a emisiei. Poemele sale în registru secvențial dau impresia că vin dintr-un șuvoi năvalnic de trăiri, dezlănțuit prin scris, o masă de frânturi de cotidian răvășită de fantasme funeste, care trimit fictivul într-o asceză crepusculară, dominată de vocile irealității.

„mi se pare că înot prin veșnicie/
pășind prin gări, prin trenuri”

Lirismul umbros al lui Dorin Ploscaru se bizuie pe această impregnare a concretului de vedenii care vin să „judece” aspru ceea ce fac muritorii, totul derulat într-un soi de confesiune crispată, în vuiet de stradă „tăiat” acerb de coșmaruri fulgurate. Tehnica a fost intens solicitată de optzeciști și volumul de debut *Să mori primăvara* (1995, scos la Panteon, legendara editură de ucenicie a lui Daniel Corbu) nu era altceva decât o formă de aderare, de supunere la textualismul primar în variantă ieșeană, incitând memoria și ironizând-o totodată, persiflînd-o, într-un scenariu „la pachet” cu insolentele subconștientului. Rezulta o poezie cu aspirație vizionară, dar și cu multă sporovăială ușor teribilistă, avînd scuza că abia astfel e animată sinceritatea. Ei bine, de această perioadă aurorală a optzecismului se apropia prudent și poetul nostru, venit din meleagul Neamțului, anume din Podoleni, comună vecină cu Cîndeștiul, loc de adopție pentru

junimistul Anton Naum și familia sa, într-o moșie deluroasă, cîștigată la cărți.

Ca orice întîrziat la triumful acestui festin discursiv (zis și post-modernist), el nu omite să convoace ticurile migratoare și afinitățile de generație, fie și în forma pomelnicelor: „nu poți dormi ochii ți-s roșii/ vor veni ploile/ *lasă-l domnule în pace/ nu poate ridica roaba cu beton/ eram în bucătărie/ părintele Arsenie și părintele/ Ilarion/ domnul Paleologu/ și părintele Nicolae mitropolitul Banatului/ au spus totul/ băiatul meu se chinuie cu expresii artistice/ eu inventez cafeaua în amiaza lungă/ de septembrie/ Iașii și Copoul Lucian și/ Cassian/ în hainele lor/ Nichita și autobuzul/ cu Dorin Spineanu în bocancii/ săi veșnici/ furtună-n Copou/ mesteceni căzuți ne umflă/ vîntul/ hai acasă/ aici în mare secret/ cu Vasile Baghiu puneți la/ cale lovitura de stat/ dinamizarea lumii prin/ puterea cuvîntului/ nu poți dormi te ustură ochii/ și cauți și cauți leacuri în jur/ încolțit de priviri/ treci/ vrei să cucerești lumea/ ce bă te creze Alisandru Machidon?/ nu tu carte de muncă cu poză/ pe care să scrie... patalama bă/ uite-aici, așa/ nici măcar legitimație nu ai/ și ce-i cu sacoșa asta goală/ ce-ți atîrnă în mînă?” (*Eram în bucătărie*). Confesiunea se așterne simplu, cu aer virginal, cu condiția să știi să deșcoperi lumea din jur, s-o privești atent și să-i surprinzi boarea magică de-o clipă. În definitiv, crede Dorin Ploscaru, „tot ce atinge omul se transformă în poezie”, introducînd acest topos al *atingerii* care îi va însoți creația multă vreme; căci poezia umblă pe străzi „goală”, impudică, sau plînge, asemenea „fetelor noastre din păduri/ sau din stepe”, poezia zboară, se „rotește în zbor”, aidoma păsărilor; mai mult, autorul declară undeva în fugă, acoperindu-și repede spusa cu foșnet de iarbă, „faptul că mă aflu în viață/ îl datorez poeziei/ sîngelui ei ce-mi/ șerpuiește prin suflet”,*

pulsație care sporește ființialul, îi dă vigoare și speranță, pentru că – aflăm altundeva, într-o profesiune de credință pur textualistă – poezia are darul *vindecării*, însănătoșește rațiune, făcând-o să reziste în oceanul de rău al lumii: „poemul răsare în fiecare dimineață/ umplînd de întrebări inima/ turbure/ și mintea bolnavă/ poemul se întîlnește cu/ dimineața cu prunii/ dați în alb/ cu oile-gînduri/ urcînd agale dealul/ vinderii/ poemul este drum/ de copaci gătiți/ pentru nuntă/ alb alai ce urcă/ pe alcea ce duce/ spre herba basilica...” (*Poemul*). O spumă de imagini mai frumoase, mai convingătoare, în maniera pe atunci la modă, nu se putea compune, ceea ce și explică asimilarea rapidă a lui Dorin Ploscaru de către nucleul optzecist ieșean: „m-am înspăimîntat de coasa cu dinții căzuți/ purtată pe umeri de/ bătrînul cu sacul de iarbă și adidași în picioare/ pe lîngă el agale sprijinită în/ bățul subțire cît o baghetă de dirijor/ bătrîna își număra pași ruginiți/ de atîta viețuire/ promisem în vedenie vestea poeziei/ lipită ca o panglică albă pe/ frunte: ceva ca un pahar rămas/ părăsit și uscat pe noptieră/ ceva ca un nas ce refuza să mai/ respire visul vedenia răsăritul de/ soare și deseale înțepături de inimă...” (*Autobuzul*). Sigur că superbul vers de aici: „*promisem în vedenie vestea poeziei*” – putea fi demn de ofrandă la reverul textualismului autohton; dar cine mai stă să adune asemenea nestemate risipite în poezia anilor '90?

**„scrisul cu propriul tău sînge/
pe scena acestei lumi de tenebre”**

Volumul următor, *Sîmbăta lui Lazăr* (1997, în seria liliput a Editurii Helicon) relevă un salt decisiv în devenirea poetului. Discursul renunță la licențe de paradă, își asumă existența în tonalitate gravă, capătă patos, se „personalizează” și impune un eu intens reflexiv, nu suficient de concentrat, dar cîștigînd în spontaneitate și locuind mai bine scriitura. Este cartea unei rupturi, a unei înstrăinări, presărată de remușcări și întoarceri vinovate în timp, de cețoase reminiscențe biografice, unele tensionate, clamoroase, altele pline de năduf searbăd. Poemele resimt de altfel șocul unei dilatări afective, punînd în mișcare „morișca memoriei”, acolo unde au bătut nemilos vînturile istoriei: „acum în martie/ mai ales cînd trecem munții în altă țară,/ casele sunt la fel de absente, șterse imagini/ pe retina crîncenă a uitării.

trenurile ne/ duc în gări cosmopolite, populate de/ seminții barbare, fumătoare de pipă, cu/ mîini înmănușate legănîndu-se în hamacuri/ sau balan-soare în sordide săli de așteptare./ starea de greață urmărit de umbra bolii./ serpentinele îmi urcau în vacanțe sufletul/ la gît degeaba țipau megafoanele cîntece/ vesele. ajungeam acolo livid, aproape/ mort. apoi au venit drumurile cu tata/ făcute în zi de probajeni, în zi de bîlci, într-un automobil marca gaz servieta lui/ desigur își amintește starea de greață. văd/ tot mai des, mai mereu șefi echipați cu/ galoane, chipie aurite și fețe mînjite de ipocrizie/ o țară întreagă infestată de cancer. tot/ mai des oameni triști purtîndu-și prin gări/ gențile înstrăinării. roșia montană îmi/ spală în șteampurile de aur minereu steril./ în bodegi întunecate berea mi-a potolit setea/ flămîndă de doinire. nu am nici un motiv/ să măngrop de viu în biblioteci. mai bine/ în groapa comună la marginea satului unde tot/ timpul înfloresc duzii.// Ai pierdut totul. Ești un *uomo/ finito*. Toți ochii lacomi privesc la plimbările/ tale solitare...” (*Greața*).

Povestea cu refuzul „îngropării de viu în biblioteci” poate fi interpretată ca o despărțire de corvezile post-moderniste și intrare într-o altă zodie sau rînduială poetică, mai apropiată de fervoarea senzorială, de recuperarea unei identități rănite, profund încercate în social. Se simte vag lecția de rafinament venită dinspre Aurel Dumitrașcu, poetul „furtunilor memoriei”, mai ales în felul de a estetiza, de a urca înspre cote livresc-baroce foșnetul stins al lumii agreste sau tresăririle ancestrale din ambientul rural: „Toate relele lumii sunt izbăvite doar/ primăvara. cum stau păsările zgribulite/ pe ramuri cum gîndurile stau la/ răscuri în ceas de primăvară. doar/ mieii rebeli și mormane uscate de frunze/ stăteau mărturie despre toamna uitării. toate relele lumii/ îți repeți mereu urcînd scările/ cu sufletul la gură. visul și somnul vor/ așterne pe gene un dans grațios...”; sau: „O pasăre răpitoare, nu gaița, nu,/ nici copacii în crengile cărora și-a făcut/ cuibul. ci lișița, nu, ci ouăle reci/ clocite în miez de iarnă. țarca, sarca/ ea este, ea pasărea răpitoare, nu hultanul,/ amara mea pasăre. să mănînci un copac./ să-l devorezi întreg cu coajă. mestecă-n/ e numele lui. înghețat în miez de ger / cînd supurează rănile lui, cu moartea/ în sîn să stai, cînd se preling lacrimile/ unui copac retezat. fructe ale săgeții,/ poame de durere

înstrăinată, pîrguite/ la lampa cu petrol a cîmpiei
fără/ hotar” (*Pasărea răpitoare*). Plac asemenea
construcții „subțiri”, în hotar alegoric, trezite din
zăriștea natală. Saltul spre vizionarism implică recu-
perarea lucidă a orizontului ontic și acest prag este
trecut acum, cu ezitări, de poezia lui Dorin Ploscaru,
fie și prin acest poem antologic, care amintește de
rugile marilor mistici ai deșertului pietrificat: „Am
muțit, mi s-a împleticit limba/ ochii au căzut în
adînc de trup/ rezemat de zid, sprijinit cu mîna/ de
pietre./ Doamne, mîinile reci au înțepenit,/ s-au pre-
făcut în copaci/ degetele nu le pot mișca,/ doar
lacrimile îmi umblă prin/ trup, doar lacrimi, doar
focuri/ aprinse/ aprinse pe dealuri în nopți de
Logos// doar lacrimile îmi umblă prin trup/ doar ele
clipesc, ferestre bolnave/ în trup muribund în trup de
piatră/ marmoră de carrara/ în care stau adunat, ca
un mort, mut/ ca un munte” (*Doar lacrimile îmi
umblă prin trup*). Fiul a preluat din memoria tatălui
multe episoade de război și aversiunea față de ocu-
pația sovietică, ceea ce explică prezența poetică a
unor asemenea secvențe.

Dorin Ploscaru (n. 21 iulie 1959; în același an cu
regretatul Cristian Popescu, liderul nouăzeciștilor și
cu un an mai mic decît Ioan Es. Pop) este preot de
țară în viața de toate zilele și formația teologică se
face difuz simțită în versurile sale. A absolvit
Facultatea de Teologie Ortodoxă din Iași, iar între
1984-1996 a fost paroh rînd pe rînd la Fundeni-
Herța (Dorohoi), Mircești (Iași), Hlăpești-Talpa
(Neamț), și din 2002 la Vaduri, Alexandru cel Bun,
lîngă Piatra Neamț. O vreme a funcționat ca profe-
sor la Seminarul Ortodox din Baia Mare, iar mai
tîrziu, consilier la Direcția de Cultură și Patrimoniu
Neamț. A început să scrie spre finele anilor '80 și s-
a luat în serios ca poet după schimbarea de regim din
'89, deci după 30 de ani, cînd devine apropiat cer-
curilor optzeciste din Iași și Piatra Neamț. Ulterior
se apropie de sensibilitatea colegilor de promoție li-
terară, nouăzeciștii. Spre deosebire de alți autori în
sutană, Ploscaru evită să versifice pasaje biblice, nu
ritualizează obositor și nici nu abuzează de trimite-
rile la cele sfinte. Poezia rămîne pentru el un
refugiu, o modalitate de a-și sonda identitatea și dis-
cursul trăirii; eul adînc vrea să se comunice pe sine,
declanșînd firesc efortul semnificativ, scos de sub
tutela vreunor isonuri de strană.

„eu care am fost deshumat/ dezbrăcat, la vîrsta maturității”

Volumul *Flașnetă* (Libra, 2000), recurge la pra-
tica înscenării poemului, suprapunînd imagini și
siluete referențial distanțate ca proveniență, spre a
intensifica expresivitatea și a conferi elaborărilor o
tentă vag narativă. Vizionarul e mai în largul său,
„pe cîmpiile memoriei”, „peste timpuri bolnave”,
între „flăcările albe” ale mestecenilor, „mistuind
hămesiți mîlul cel negru”. Ne aflăm undeva, în lunca
Siretului, la Mircești („a mai trecut pe vremuri pe
aici un poet”), meleag în care revărsările succesive
de ape au stratificat aluvionar timpul, intensificînd
totodată „dorul după cuvînt” și sentimentul de cap-
tivitate. Pînă la un punct, cartea dă un aer de exper-
iment, nu neapărat o textualizare a peisajului intens
glorificat odinioară de Alecsandri, ci o reconfigu-
rare, o altfel de intimidare a spațiului, a naturii care
și-au pierdut calorismul și cromatica, devenind rudi-
mentare, povîrnite, opace: „se simte mirosul sîn-
gelui în aer/ petrecerile vinului și zîmbetele/
grațioase ale femeiii/ toamna e o iarnă a lupilor/ îți
zici// apele mari au mînat aluviunile/ în sifonul chi-
uvetei, coji de cartofi/ și solzi de pește din imemori-
ale/ timpuri s-au depus aici ca-ntr-o/ deltă a nilului//
*propice e vremea, seara e prielnică/ poeziei ca un
abur de/ vin ridicat din tulpure val/ printre pietre
albe printre ruine/ dulce povara nopților albe a/
scrisorilor bravilor mei camarazi de arme// se
adunaseră așa în jurul meu/ ochii lor plini de nerăb-
dare/ neodihna,/ peisaj cu măr/ casa va fi izbăvită
chiar dacă vocea ți-e/ răgușit-obosită și tristă...”*
(*Peisaj cu măr*). Frigul polar este dominant, noaptea
sticloasă înghite contururile, iar lătratul cîinilor
intensifică senzația de pustiu: „cu mîinile mele am
încălzit/ aerul înghețat/ cu suflare din duhul apelor/
preludiile pentru vioară// cu mîinile mele am încălz-
it/ aerul înghețat/ ochii au fost cuprinși/ de
necuprindere/ uitat în placenta/ aducerii aminte/.../
crepusculare lumini de dincolo de lume/ răzbat prin
vitrării/ prin gratii...” (*osul călcîiului mi s-a lungit*).
Un filon tragic se insinuează apăsător, acutizînd sen-
timentul de zădărniciie, de patimă, de fragilitate în
chinul bejeniei: „tot ninge pe foaia albă cu/ fire de
iarbă desprinse din/ barba cea neagră a duhului
nopții// să auzi cum îți alunecă anii/ la vale ca
pietrele/ cum boțul de pîine-ți rămîne/ în gît și apoi

e mînat de/ înghițitura de apă” (să auzi cum îți alunecă anii).

Trecutul năvălește agonal, însoțit de obsesia foamei și a frigului septentrional, sfîrtecînd peisajul și livrîndu-l psihanalizei (vorbim de infra-existența moștenită): „eram încremenit în duhul de lotcă. stam/ covrigat cu genunchii la gură. zidit în piatră/ de cremene, hibernînd în munții de stîncă./ îngropat într-o lume antarctică. îmi zic/ aceasta e secunda ce nu se mai clintește/ din loc./ ca o duminică fără sfîrșit./ un bomfaier roade în diminețile regale/ sărăcia blocului muncitoresc cenușiu/ ruginește în mine./ la ce-ți folosesc toate cărțile astea/ întreabă cărunt mama/ de nu-ți potolesc setea/ toată viața tatăl meu a plecat/ la război. cu un rucsac de soldat/ mai tot timpul în tranșeele socialiste/ tras la față, livid. mușcat de vipere./ el costobocul, dacul cel liber./ suntem devorați de hămesiții colți ai foamei/ lupi flămînzi în pădurea sălbatică/ îngropată în troiene enorme./ ochi injectați de lugubre scheunături/ îi mai văd și astăzi în somn/ ca un rînjat nop-tatec/ scîrțîie ușă/ fără să știu, anii s-au dus/ iernile toate. verile/ mi-au mai rămas de trăit” (anii s-au dus, iernile toate). Nu lipsește recursul la un lirism gnostic-elegiac, sub presiunea judecății de apoi și a stingerii universale: „da, am privit în podul palmei, sub lupă/ dinții măcinați ai timpului nostru. cariile/ munților dobrogei. peșteri isihaste. da am/ contemplat viața în palmă/ am răsucit pe toate fețele/ craniul lui yorick./ iar se apropie sfîrșitul săptămîinii/ sfîrșitul lumii/ răsuflarea fierbinte a zilelor îmi/ viscolește în ceafă/ mustește pămîntul de/ greutatea noastră. rupe baierile/ barierele acestei cetăți” (am privit sub lupă dinții măcinați). „Flașneta” devine astfel semnul unei repetabile amenințări, a unei surde nenorociri ce ne stă la pîndă, spre a pune la încercare răbdarea omenească, mereu surghiunită să ia totul de la capăt. Cînd izvoarele țîșnesc din steiuri, gîndul poeziei duce la cei morți, așezați în adîncuri. Încrustate în memorie rămîn inundațiile din '71, pe cînd copilul de 12 ani era luat de mamă în spate și dus pe o prispă înaltă a salvării: „îl văd icnind, asudat, în maieu, cu un/ baros/ în mîinile musculoase/ pe fundul unei gropi bătînd o țeavă/ de acolo va țîșni în curînd/ apă/ din izvoarele de sub pămînt/ unde sunt pînze freatiche. acolo e/ tata./ pe mama o văd/ cărîndu-ne în spate.../ apele erau tulburi. mîloase. pline de furie/ să-ți intre în casă. după cîteva ceasuri

au bătut în retragere./ pixul roșu stilet înfîpt în/ inimă stă atîrnat ca un pește/ la gîtul meu./ dăruit cu leac împotriva alungării/ puterilor întunericului” (din izvoarele unde sunt pînze freatiche). Neîndoielnic, *Flașneta* este volumul cel mai împlinit, mai plin de relief, al lui Dorin Ploscaru.

Obsesia unui acvatism fabulos o aflăm dezvoltată și în volumele următoare, *Peștele pe uscat* (Dacia, 2000) și *Peștele albastru* (Axa, 2005). Primul, destul de compozit ca tematică, cu multe stîngăcii, cuprinde poeziile ale începuturilor, scrise înainte de 1991, deci, cronologic, trebuind să constituie cartea propriu-zisă de debut. „Îmbinînd limbajul de smîrnă cu cel strict lumesc”, cum spune în prefață Al. Cistelean, și producînd nu o soluție, ci o „emulsie poetică” (!), volumul acesta putea fi mai bine structurat și chiar corijat prin unele segmente fade. Dacă ar fi apărut înaintea celorlalte, nu i-ar fi adus prea mari servicii autorului. Destinul a lucrat însă mai bine! Am reținut totuși ceva, cu trimitere spre mai tîrziu creației: „întotdeauna toamna/ noaptea începe învierea/ dinții albi ai femeii mă mușcă-n/ păduri/ în codrii herței haitele de lupi/ sunt înfierbîntate/ de sîngele-mi cald/ mă devoră încet./ lupii urlă la lună/ greierii gerului țîrîie aspru/ zurgălăii în salbe, departe răsună/ totul în jur e simfonic./ și sîngele e atît de albastru” (în codrii herței). Celălalt volum, limitat și el ca atitudine expresivă, aduce în atenție peisaje maramureșene, dar și cîteva poeme furios-încifrate și greoaie, cu trimitere persiflantă la „prostituția spirituală” de azi, cum o numește autorul. El vrea să fie prețios, lasă liber un dicteu extremal, vorbind teribilist de „oblomovizare transversală”, „mansardele surdo-mute”, „empatia crinologiei” „surîsul ipochimen”, „surîsuri venerice”, „preeminența uitării”, „discopatia lombară a istoriei”, „disjunctivul prezent”, „pudibonderie entropică” și alte asemenea formulări trăznite care produc o enclavă lipsită de adecvare în devenirea poetului.

**„dihăanii ale copilăriei agonice/
în pămîntul acesta de toamnă”**

Poetul și-a revenit din această derută, printr-un volum apărut recent, *aurora dreams* (Brumar, 2011), unde regăsește firul pierdut al primelor cărți, mai bine spus rețeta care l-a consacrat, aceea a poemelor „spectaculare”, la care se adaugă drept

element de noutate aluzia mai directă la actualitate, la istoria ultimilor „zece ani de eternitate”. Limbajul deriziunii, oralitatea (deprinsă de la L.I. Stoiciu), regimul confesional amplificat, memoria mereu hărțuită de remușcările prezentului reprezintă constantele acestei cărți, clădită pe experiența celor anterioare. Aurora este un cvartal, nici rău famat, nici prea lăudat, alinecat spre degradare, din Piatra Neamț, cu lume obișnuită, ponosită, scăpătată (locuiește aici elita eșuată, prematur pensionată, a chimiștilor de la Săvinești, azi un cimitir dezolant de țevi), înclinată spre chefuri prin cele câteva bodegi din preajmă (una se cheamă „Mimoza”), spre a-și domoli și înneca suferințele și frustrările. Aici și-a localizat Ploscaru zona de explorare cu mijloace textualiste, la limita dintre real și funambulesc, deoarece permanent la el scena imediatului devine invadată de umbrele copilăriei; cred că în asta stă și originalitatea sa în poezie: „nu puteai și tu să locuiești/ într-o zonă mai domestică/ într-un loc mai de văză. păi sunt/ călător de clasa a II-a a cfr/ domnule. călător liber. călător/ care numără florile albastre de/ pe marginea pavimentului căii ferate/ locul acela cu spini, pălămidă și/ flori de câmp. să stai cu fundul pe/ macadam. să visezi și să fii. să cânti și/ să existe în fruntea plutonului seara/ când răsare Țîrșitul de greieri// o cât de fericit sunt. viața mea/ aurorală înregistrează pulsul/ cel mai de sus cel mai de jos/ cel mai înalt. documentele vor veni și vor/ sări într-un cor al robilor/ liberi.../ trăiesc într-o frenezie cu/ clopoței. *vieața-mi este/ legată cu roșie fundă.*” Orașului de adopție i se spune *cetatea rîul domnițelor* (!), iar firea rurală a noilor orașeni îi dă mereu culoarea răzorului natal: „viața mea aurorală. când flotilă,/ când florală.// venim toți de departe pe niște/ culoare. în casa veche a/ atelierelor de răzoare. astăzi îmi zîmbește/ culoarea galbenă din ramă/ în noaptea asta mă cheamă” (*viața mea aurorală*).

Balansul între vis și viață, starea de mic „infern dezlănțuit”, cum i-ar spune un coleg de generație, risipa de cromatică de asfințit, de declin, amestecul de cibernetică și de haite de cîini înfometați, iată câteva elemente ale acestui univers periferic: „poezia marginii, marginalizarea/ seamănă foarte bine cu vagonul/ de marfă ruginit tras pe linia/ moartă, dat la casare care/ traversează în lung și în lat/ gări și orașe/ în prelungi șuierături...”. Lui Dorin Ploscaru îi reușesc poemele care fixează imaginarul

într-un spațiu închis, al decăderii sociale și amînării de speranță, al acumulărilor de amorf și neputință, ceea ce îl apropie de *leudul* lui Ioan Es. Pop și de *Fundătura Homer* a lui Nicolae Coande: „trec în fiecare zi peste niște/ poduri în formă de arc. viața mea trece pe sub aceste poduri/ șerpuieste sub forma firului de/ apă care gîlgîie lin neîntrerupt/ zi și noapte// am văzut în vis,/ acolo în depărtare că tot/ traversez peste o apă/ tot trec mereu peste o punte/ și locuiesc într-o potcoavă/ sub formă de auroră/ iar curcubeul îl văd/ îl străbat/ îl pot atinge cu mîna/ tot mai aproape/ să-mi văd parcă trecutul/ urcat într-o barcă făcută din/ coajă de copac și doage de butoi...” (*locuiesc într-o potcoavă*). Poetica aceasta a colajului vizionar, a suprapunerii de texte consumate în traseul existențial, apare pe larg expusă într-un loc, semn că intensă ei frecventare a devenit metodă: „ca un șir nesfîrșit de/ imagini suprapuse văd/ țara și viața aceasta/ din fragmente de film și/ bucăți de imagini dezvoltate/ cu încetinitorul// melanjul acesta funambulesc/ ireal și real scris cu sîngele/ propriu preț de o secundă/ sau câteva miimi de secundă/ aceasta e toată viața ta/ pusă cap la cap/ rămîn doar urmele de/ sînge uscat ca urmele/ vinului roșu pe buza/ cîinii de ceramică neagră...” (*urmele vinului roșu pe buza cîinii*). Memorabil este felul de a textualiza ludic file de sinaxar: „voi juca ultima carte și voi cînta/ așa cum știu eu. ajută-mă sfinte trîfon,/ sfinte mercurie, sfinte pantelimon doctor fără/ de arginți/ fiecare secundă are măsura ei/ sfinte dominic și apuleius, sfinte/ porfirie și ambrosius, caliopie și gotfried/ ajutați-mă să trec puntea/ sfinte ghelesie, sfintele cuvioase amfilohie și/ simeon de la pîngărați/ chiriace de la bisericieni, rafail de la rișca,/ paisie cel mare și ioan iacob de la neamț/ teodora de la sihla, leontie de la/ rădăuți, ioan de la prislop, gherman al/ dobrogei, daniil sihastru de la voroneț/ și tu binecredinciosule voievod ștefan cel mare și sfînt/ sfinte brutus dar mai ales tu/ alesule sfinte martin, soldatul al lui Hristos,/ primitorul de străini,/ și tu părinte ilie lăcătușu de la osica de sus/ încingemă întru acoperămînt de/ lumină.” (*o grindă întinsă peste două maluri*).

Dorin Ploscaru este un poet matur, dens în reflecție pe seama vieții și a poeziei, a fericirii de a le împreuna, iar *aurora dreams*, neguroasă apariție recentă, vine să-i consacre un loc important între poeții de azi.



O CINĂ PREA DE TAINĂ ȘI SUBTILUL EI AVATAR

Constantin DRAM

CRITICA PROZEI

Și cel de al patrulea volum din *Suburbiile municipale*, avînd titlatura *Ultima cină a palatinului* (Editura PIM, 2010) confirmă preferința pentru un personaj (Bătrînul Anticar) și pentru o curentă și neostenită lucrare, concretizată mai cu seamă în acele imagini din care Emilian Marcu a făcut deja o artă, imagini ce circumscriu, pînă la urmă, taina cea mare a lumii, creația, ordonată sau nu, dinspre și înspre actul de vorbire-scriere-citire-recitare:

„Lumina sunetelor este limba în care ni se adresează divinitatea, din care simțurile noastre cele mai perfecte nu fac decît să si-labisească, aici în suburbia, elementele într-o mie de forme și culori, din care noi trebuie să extragem esența. De aceea am fost trimis pe pămînt” sau,

în altă parte: „Așchiile care săreau din acea bucată de piatră erau adunate cu răbdare, o răbdare sisifică, de Bătrînul Anticar și așezate strat după ce erau măcinate fin, fin de tot, în mașina de rîșnit (o altă invenție, la fel de simplă ca și roata pe care o pusese la punct în perioada cît suferise de boala care îl orbise) și pe care urma să fie înșiruite literele adunate cu peria din păr de cămilă de prin rosturile pietrelor din pardoseală” și, iarăși: „Cinci simboluri sacre care construiesc corpul omenesc simbolic, chiar dacă poate să te ducă spre reverie mistică, dorință de repaus și lenevie creatoare, îți trimit așa cum le-am descoperit din alfabetul cel sacru, din alfabetul sfînt după care ne orînduim întreaga noastră existență terestră și scopul liturghiilor negre și al posturilor binefăcătoare și purificatoare de trup și de spirit.”

Ar putea fi date multe asemenea exemple, ducînd, aparent, la o anume redundanță, o senzație de sațietate de imagini focalizate pe aceeași direcție; altminteri, totul se justifică și se ordonează după proiectul de scriitură mito-poetică prin care poetul Emilian Marcu se apropie de complicate alcătuire narativă numită curent

roman. Critici redutabili (e suficient să mă refer doar la Al. Dobrescu sau la Theodor Codreanu) au sesizat aspecte esențiale ale prozei sale, în special cu accent pe cele patru volume din seria *Suburbiilor municipale*. În mod deosebit a fost relevată forma cu totul specifică prin care poetul înțelege să gîndească și să aplice un anume fel de proză, mai cu seamă că, dincolo de multe volume de poezii, el este și autorul unor la fel de multe pagini de proză. O premeditată evidențiere a lipsei de epic major și elaborarea unui pronunțat estetic baroc îl individualizează pe autorul *Suburbiilor*; e drept, nu au lipsit din literatura română nume mari de prozatori fascinați de metaforă și de croirea unui univers larg poetizat-mitizat, începînd de la Sadoveanu și continuînd cu Bănulescu sau cu Fănuș Neagu sau, într-un alt context, Eugen Barbu.

Tocmai pentru aceasta (și din multe alte motive) se cuvine să comentăm mai la vale măcar o parte dintre acele aspecte ce se pot constitui într-o mini-poetică romanească a lui Emilian Marcu. Înainte însă, ceva despre al patrulea volum din seria *Suburbiilor*. În buna linie ce o identificasem și în cele anterioare, autorul se relevă din nou ca un maestru în arta provocării mereu dusă dincolo de primul orizont de așteptare. Un titlu care te poate ține cu sufletul la gură (*Ultima cină a palatinului*) nu face altceva decît să dezvolte multiple pletore descriptive, lungi serii metaforice, introduceri de personaje pe care le știm din precedentele volume, să explice, să comenteze poetic, să lămurească ce nu se poate înțelege decît în sistem, să augmenteze spre o mai adîncă înțelegere rolul Bătrînului Anticar, cel apropiat nu numai de literă și carte, ci de un anume fel de creație, para-creație și anti-creație, în mod deosebit. Masa de taină proiectată să aibă loc în Noaptea de Sînzîiene este singurul motor narativ (mai degrabă pseudo-narativ) ce animă creșterea materiei. Primarul Suburbiilor, Zoroastro, Mavrocosta, Marele Maestru, Montezuma Munteverdi sunt, în mod preponderent, cei

care pot fi bănuți a fi principalii actanți ai unei operațiuni ce se diluează precum apele unui rîu trecînd dincolo de liman, într-o liniște și o adîncime necunoscute. După cum se precizează de multe ori în text, urmează să fie o cină de taină, care va fi și ultima pentru palatin, formă oscilantă cu aceea de paladin, urmînd ca la această ultimă cină să se deruleze și o Messa Neagră (!); pînă atunci, pregătirile sunt pline de miez, prilejuind savante descripții și incursiuni în domenii mai mult sau mai puțin atinse de cunoașterea primară. Întîiul demnitar este la fel de prins de construcțiile care trebuie să minuneze lumea suburbiilor, călugărul Benjamin trăiește și se nemurește într-o uriașă metaforă, de sus totul se lasă vederii și privegherii celor doi ipochimeni, Danauto și Batofix, cu harabaua lor de ceară și miere contopindu-se cu însăși Calea Lactee, surorile Caraculacu trezesc aceleași subversive sugestii neîmplinite (ca în precedentele volume), pregătirile pline de un miez ascuns, ce poate scăpa lecturii neinițiate, se intersectează cu altele ce le vizează pe cele 50 de prostituate, fapt ce generează un fel de război intern cu Doamnele, în primul rînd cu Întîia Doamnă, desigur; poate mai notabil este faptul că la un moment dat se dă faimoasa Lege a Pelicanului („... fusese dată ca semn de protecție și fusese bine aranjată și pregătită chiar de Bătrînul Anticar, cu mult înainte.”), apoi mai trebuie spus că *lumea* (adică acea insolită contextualitate mundenă pe care volumele o denumesc *suburbii municipale*) este îngrozită de ciudată boală a pietrelor, acestea rămînînd cu pielea jupuită și abia spre final de carte începe descriere venirii șaretelor cu invitații, fapt ce reînvie fermecătoarele înșiruiuri de pe tot parcursul romanului, privind fastuoase acumulări culinare, pești exotice, fructe, legume, într-un imperiu al privirii mereu neostenite, în primul rînd. În tot acest timp suspendat, de care pseudo-narațiunea nu are nicidecum nevoie, Bătrînul Anticar execută chiar o lucrare materială, de mirare, cumva, așezînd litere în cuvinte și apoi cuvinte în propoziții într-un text cu mesaj direcționat, așijderea, maeștrii bucătari operează mîncăruri pentru invitați din carnea celor 50 de mistreți (cifra!), sunt *văzute* cele două sicrie-metaforă în care sălășluiesc Hristina-Fecioara și călugărul Benjamin, se aude (o singură dată) un sfat-poruncă dat de Oswald Zaur Austriacul, sfat în care aflăm și o trimitere la o vagă temporalitate legată de plecare; cărnurile proaspete de mistreț tînăr continuă să fiarbă pentru cina palatinului (ultima!), gîndurile Primarului ajung în contextualitatea prilejuită de tragicul meșter Manole; ultima cină ar urma să înceapă...

Într-o ordine mai degrabă subiectivă, facem acum trimitere la acele invariabile ce asigură coerența și constanța unei construcții de certă inspirație barocă, avînd mai degrabă vocația inversă devenirii, vizînd subtile și neașteptate detronări și demolări de alcătuirii pre-existente într-un mental al receptării românești. De altfel, în finalul pertinentului text-postfață semnat de Theodor Codreanu se lansează o binevenită provocare în acest sens: „Această structură mozaică, fractală, face dificultatea lecturii cînd cititorul dă de capătul firului care duce în labirint. Mă întreb, cu mult temei, dacă nu cumva *Suburbii municipale* este o subtilă parodiare a metaromanului postmodernist. De aici ar putea începe o nouă lectură și o altă exegeză.”

O primă chestiune este cea care privește chiar statutul acestor *suburbii*, termen cu conotații puternice în imaginarul nostru, intrat în titlu în conjuncție cu un altul, mai degrabă potrivit altcum, *municipale*. În opoziție cu cei care conservă spații deja mitizate (satul arhaic, să spunem) sau cu cei care inventează spații totale, dîndu-le o identitate puternic-credibilă în codul romanului din prima jumătate a secolului XX, Emilian Marcu construiește o lume difuză, mai degrabă nereperabilă, cu o existență în care regnul vegetal și un macro-cosmos adaptat poetic au un cuvînt greu de spus; aceste suburbii pot fi inclusiv la capăt de lume, motiv pentru care, într-o alunecare sprintară a textului, Primarul trebuie neapărat să se arate în ținută de imperator; ele pot fi însă și la limita unui gînd pervers, faimoasa cină ultimă și de taină cerînd ritualuri necanonice. Nu e nici satul în sine (să nu uităm de poetul *muzeului de sate*) și nici vreun recurs la citadinismul asumat de romanul modern. E o lume ce îți scapă, ca orice ficțiune, de altfel și, neîndoielnic că acesta este și țelul urmărit de un autor care amestecă grelele sau ușoarele materiale de construcție (în roman e vorba și de o lucrare a unui meșter pietrar) cu un material mult mai alunecos și mai durabil, în formă grafică, anume cuvîntul. De altfel, cuvîntul-sunet-semn atrage în mod deliberat o sumă impresionantă de cugetări, de trimiteri, de fantazări ce par a fi chiar substanța secretă a cărții, de vreme ce Bătrînul Anticar, personajul-cheie al cărții, este mereu relaționat cu preocupări minuțioase sau fastidioase ce țin de o practică uneori ocultă, alteori chiar opus grosieră, vizînd ideea de enunț, manuscris, carte, proiect, creație în sens larg acoperitor. De aici pornind, ajungem la una dintre plăcerile mereu reluate ale unui text care, dincolo de ambiția suverană ce ordona nu demult alcătuirile textualiste, pare că lasă deliberat puterea zicerilor ce par căutate sau spuse expres, identi-

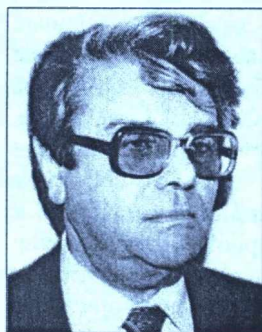
ficându-se cu acele ornamente ce sunt la limita dintre necesar și pretențios exagerat: „cea mai frumoasă dintre uimiri este spaima”, „o tiranie blândă își dorește, o tiranie blândă ca de catifea” sau „mărimea umbrei pe cer va fi pe mărimea faptelor tale bune de pe pământ”; de aici se trece ușor, aproape în toate secvențele minimale ale textului la o preferință aproape canonică pentru metaforă, despre care vorbea Al. Dobrescu într-un studiu plin de substanță dedicat unui volum anterior. Sentințele și etichetele mari ce ar trebui să se aplice unei narațiuni fluente se încarcă de această exacerbată spunere metaforică: patul călugărului Beniamin este de „cenușă de păsări cîntătoare”, „Sava Gotul ducea rîul pe brațele sale spre începutul lumii”; „... literele cenușii apărute de la trecerea nestingherită a vremii curgeau șuvoaie spre începuturile scrisului și cerneala făcea pete mari pe țărîna uscată”, „... din cînd în cînd, printre stele, se făcuse un imens cîmp de flori...”.

Fiirc, în acest regim, în care imanența metaforei este de neocolit, să se petreacă o disoluție a narațiunii, transformînd textul într-un fel puzzle cu o logică dincolo de cea obișnuită; trecerea dintr-un microcosm într-altul se poate compara și cu parcurgerea îndrituită a unui labirint, desigur, amintindu-ne invariabil că parcurgerea unui text de poezie reală presupune o serie de competențe, transferate și aici, unde se poate spune că putem vorbi inclusiv de negocierea unei anume formule de text, convențional numit și roman. Factualitate e și nu e în acest roman, relaționată cu existența unor personaje, aceleași din precedentele volume, cu nume ce țin de un construct baroc, cu excepția unuia sau două, poate. Fie că e vorba de Munteverdi zis și Mareșalul sau de Hristina-Fecioara sau de Oswald Zaurul Austriacul sau conotativele surori Caraculacu, în jurul lor se derulează cuvinte și fapte nefinalizate, nereperabile: probabil că nici nu contează, atîta vreme cît ultima cină este dusă ca proiect spre limita cărții, spre acele tuburi de bambus ce vor fi așezate pentru întîmpinarea celor cincizeci de perechi de invitați; senzația este că ultima cină (și de taină) are alt rol decît cel de delimitare a unui demers narativ, de unde și nevoia unei cine pregătitoare; de aici o posibilă întrebare: ultima cină va fi sau va rămîne doar de taină? Lipsindu-le apendicele esențial al narativului, personajele trăiesc în nume și pentru nume și pentru imagini elaborate, pe măsura unora cu nume de Marele Maestru sau Marele Anticar sau Coloniul Apostatul, fiind evidentă o mare încărcătură de poeticitate ce suplinește alte posibile necesare aspecte.

Stilistic vorbind, există o dominantă a onctuosului

lingvistic și al ornamentării evidențiate. Mai puțin decît auzul subțire, văzul și un sincretism elaborat în jurul simțului tactil sunt funcții solicitate de un text somptuos, adesea ritualic, plin de cifre și aluzii non-profane, de trimiteri la mistere și epifanii, intersectat cu cuvîntul alunecînd uleios și împlinindu-se într-un registru al descripției de mare forță, adunînd spre rotunjire mărcile unui discurs sui-generis; de mare artă sunt cele care trimit spre spectacolul culinar, spre vestimentație, spre atmosferă, spre ipostazele regnului vegetal într-o interesantă complinire cu personajele prea puțin pragmatice ale textului: „În coșulețele cu bordură de fosfor, ce iradiau o lumină ușor albăstruie, negrese goale, numai cu ciorapi din fir de argint, parcă stropiți cu boabe de rouă, așezau felii de pîine neagră, rusească, de seacă. În farfurii mari, negre, unele adînci, altele întinse, negresele goale serveau supă de broască țestoasă, măsline, mari, ca niște ochi de miel, deschiși înaintea tăierii, măsline răscoapte, cu codițele lăsate anume să aibă de ce fi luate, icre negre, așezate atent în burți de morun sacrificați în noapte fără lună și adus de la farul de la malul mării...” sau „Clinchetul distinct al linguroaielor în tigăile cu buza lată, întoarsă discret cu clești speciali de meșterii aduși din îndepărtata Georgie, de la poalele înaltului munte unde își făcuse cuibar mistica arcă, se auzea, provocator și ispititor, așa cum ispititoare rămîneau, pentru ochii hulpavi și mereu iscoditori, trupurile celor cincizeci de curve, care acum mîngîiau, destul de bosumflate și mofuroase, harphele, clavecinele și flautele din os de cocor, pregătind liturghiile negre și messa finală pe care urmau să le interpreteze în seara aceea cînd perechile se vor lăfăi în plăceri, fără a ști că peste cîteva clipe...”.

Neantul care se prevede mereu, absurdul cu multe ramuri (să nu uităm de Legea Pelicanului și de Urmuz), o stare de grație în regim de poeticitate intrinsecă, un simț al sfîrșitului dincolo de care nu mai este nimic (și care, obsesiv, se poate citi în acest volum), motiv pentru care este bine ca narativul să caute altă grădină în care să-și expună sinuoasele cărări, provocările multiple sărind din tot atîtea secvențe ce alcătuiesc un labirint sui-generis, siguranța scriiturii și un gînd bine altoit dincolo de fața ei evidentă fac ca acest al patrulea volum din seria gîndită de Emilian Marcu să încununeze o alcătuire de adevărată și matură împlinire. Ocolind sau trecînd subtil chiar prin inima canoniceii materii romanești, autorul probează un alt fel de roman, un *avatar*, despre care ar trebui să se scrie la modul cel mai serios.



METAMORFOZELE FANTASTICULUI

Dan MĂNUȚĂ

Tot mai numeroase sînt exegezele care, în ultimul timp, investighează prezențele fantasticului în literatura autohtonă. De la mijlocul secolului al XIX-lea, categoria fantasticului nu a încetat să devină o componentă din ce în ce mai activă în manifestările actului artistic de la noi. Fie că erau de sursă livrescă sau folclorică, ori filosofică sau religioasă, posibilitățile acesteia i-au atras neconținut pe scriitorii noștri, indiferent de opțiunile de ideologie literară: de la romantici la realiști, de la suprarealiști la gândiriști, de la neutri la – să le zicem astfel – autohtonizanți. Nu au evitat-o nici teoreticienii, cei români, ca și cei străini, intrigați de dificultățile de înregimentare. Nume răsunătoare i-au căutat sursele și resursele, rămînînd mereu, totuși, în urma inventivității scriitorilor. Că, peste tot, se simte nevoia stringentă a unor sistematizări riguroase și totodată atotcuprinzătoare o dovedește, între altele, și traducerea în franceză a unei cercetări autohtone, aceea a lui Sergiu Pavel Dan, care are și calitatea de a avansa atare sugestii taxonomice.

Marius-Gabriel Iacob, autorul volumului *Prezențe și metamorfoze ale fantasticului în literatura română* (Iași, Editura Universitas XXI, 2011, 312 p.), are meritul de a avansa o serie de propuneri care – o afirm de la bun început – posedă lăudabila însușire de a se situa în interiorul literaturii și nu al schemelor teoriei literare. Marius-Gabriel Iacob a privit fantasticul drept una din funcțiile active într-un ansamblu textual dat, a cărui originalitate o construiește sau cel puțin încearcă să o susțină. Pentru a ajunge la un rezultat convingător, Marius-Gabriel Iacob s-a sprijinit pe cîteva coordonate naratologice principale, precum spațiul, timpul și personajul. După cunoștința subsemnatului, este pentru înția dată cînd, pe teren românesc, se încearcă o cercetare a materiei dintr-o perspectivă modernă atît de detaliată. Mai mult încă: sînt discutate prezențele specifice într-o literatură numită fantastică, așa cum s-au încetățenit acestea de-a lungul timpului, alcătuiind constante dificil, dacă nu imposibil, de ocolit de către

scriitori. Am ezitat să folosesc cuvîntul „clîșeu”, care ar fi trimis textele într-o zonă axiologică nu tocmai agreabilă. Depistarea acestor constante a fost înlesnită tocmai de frecvența lor, poate îngrijorătoare din punctul de vedere al artei literare, dar favorabilă sistematizării. Autorul exegezei s-a folosit de acest avantaj, pentru a recurge la clasificări nu numai minuțioase, ci și relevante. Acestea ambiționează realizarea unui tablou cît mai încăpător posibil, de la Dimitrie Cantemir la Dușan Baiski; de la alegoric, fabulos și oniric la intarsiile folclorice, la acelea balcanice, erudite sau livrești; de la fantastic la straniu.

În primul rînd, este abordat *spațiul*, dimensiune deosebit de importantă în alcătuirea oricărui tip de eșafodaj narativ. Fie acesta fantastic ori nu. Scriitorii nu-i puteau neglija virtualitățile, pe care le-au exploatat pentru a crea mai ales singularități provocatoare de anxietate. *Hanul, Farul, Subsolul, Bordelul* sînt discutate din perspectiva „Intra muros”, iar „Fluidul” (în care ar intra *Balta, Iazul, Lacul, Rîul și Marea*), precum și „Terestru” (în care ar intra *Plaja, Satul și Orașul*) sînt discutate din perspectiva „Extra muros”. Pot să pară specioase unele departajări (precum *Iazul și Lacul*), dar autorul a ținut seama de importanța topos-ului respectiv în particularizarea textului. Mai ales cînd scriitorul însuși a urmărit să includă topos-ul în chiar paratextul titular. Cum este cazul lui Cezar Petrescu, Gala Galaction, Vasile Voiculescu și al multor alora. Cercetătorul se oprește în detaliu asupra mijloacelor specifice prin care fiecare narator particularizează un topos altfel inexpressiv din perspectivă comună. Ar fi fost poate nimerit ca autorul să fi discutat și acele elemente care, din punctul de vedere al unui discurs de tip realist, absentează din text. Însă omisiunile au, și ele, un rost bine definit. Supoziții în acest sens, fructuoase totuși doar pînă la un punct, a făcut cercetătorul german Alf Menzer, în volumul *Die Blindheit der Texte. Studien zur literarischen*

Raumerfahrung (Heidelberg, Winter Verlag, 2001; pe românește: *Cecitatea textului. Studii asupra experienței spațiului literar*). Cele mai multe descrieri sînt, într-adevăr, „oarbe” în anumite privințe. Spre exemplu, dintr-o încăpere, acestea „nu văd” decît o ușă care se deschide singură și trec peste prezența scaunelor, a mesei sau, de ce nu, a... cușitului. Prea puțin cunoscutul Oscar Lemnaru, citat însă de cercetător, afirma că „bizareriile oamenilor sînt provocate întotdeauna de decorul în care ei trăiesc”.

Un alt capitol este dedicat *Fețelor temporalității*. Este prea cunoscută utilizarea distorsionărilor temporale în literatura fantasticului, importanța acestora reieșind din frecvența apreciabilă a procedeelelor care le introduc în fabulă. Autorul insistă, pe bună dreptate, asupra a ceea ce a numit, inspirat, „fețele temporalității”, pe care le atașează nemijlocit dimensiunilor spațiale, oprindu-se nu numai asupra unității, ci și asupra confuziei voite induse de narator. Se afirmă, în mod corect, că „timpul devine și un pilon al creației literare”, după care este citat Henri Bergson. Se impune totuși observația că Bergson are în vedere coordonate psiho-filosofice, și nu literare. Preocuparea în această din urmă privință este de dată oarecum recentă, impulsio-nată fiind de orientările post-structuraliste. Însă Marius-Gabriel Iacob a reușit să evite capcana oferită atrăgător de eseistica filosofică, păstrîndu-se în limitele comentariului literar. Invocarea filosofului francez amintit, apoi aducerea în discuție a lui Solomon Marcus și a lui Mihai Dinu sînt destinate să evidențieze faptul că un autor de literatură fantastică nu numai că nu ignoră dimensiunile existențiale ale spațio-temporalității, ci, dimpotrivă, le speculează intens ambiguitățile de tot felul.

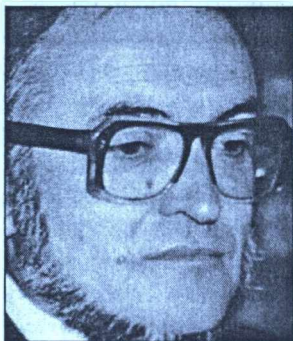
Cel de al cincilea capitol se oprește asupra personajului, privit tot prin prisma figurilor tipice. Cele mai caracteristice, după exeget, par a fi Strigoii, Anticarul, Visătorul, Străinul și Anonimul (Masca). Aceste prezențe sînt discutate prin prisma modalităților de inserare în ansamblul textului, pentru a întări fantasticul, straniul ori fabulosul. Este de remarcat faptul că autorul nu discută elementele componente ale textelor decît prin prisma corelațiilor dintre ele. Procedul este aplicat și personajului, prezentat convingător tocmai datorită situării lui sub zodia sensurilor fundamentale ale unui text.

Am subliniat, în cele de pînă acum, o modalitate exegetică folosită curent de Marius-Gabriel Iacob și datorită căreia au fost obținute cîteva rezultate pe care nu ezit să le caracterizez drept remarcabile. Este vorba

despre ceea ce aș numi o perspectivă integratoare asupra textului literar. Datorită acesteia, componentele unui text nu sînt privite izolat, ci analizate *in vivo*, adică în totalitatea operei discutate. Chiar dacă riscă unele, puține totuși, repetiții, cercetătorul reamintește frecvent relațiile de bază care domină acest ansamblu. Spre exemplu, nuvela *Aranca, știma lacurilor*, a lui Cezar Petrescu, este invocată atît în capitolul dedicat spațiului (întrucît este vorba de un regim acvatic), deopotrivă în capitolul dedicat personajului (întrucît este vorba de un personaj caracteristic, strigoii), cît și în capitolul dedicat timpului (deoarece este vorba de trasgresarea a două lumi). Și exemplele de acest fel se pot înmulți, adăugîndu-se un alt fapt, la fel de important precum frecvența. Anume alegerea unor texte fundamentale, aparținînd unor nume de referință din literatura noastră. În acest mod, argumentarea dobîndește un plus de credibilitate.

Obiectivul cercetării lui Marius-Gabriel Iacob vizează demonstrarea specificității și ponderii fantasticului în literatura română din a doua jumătate a secolului al XX-lea. După ce a surmontat piedici care au ținut mai ales de greutatea unei informații cît mai complete, autorul a reușit să ofere un tablou printre cele mai convingătoare, după cîte cunosc. Sînt incluse texte aparținînd unor scriitori notorii, precum A.E. Baconsky, Mircea Cărtărescu, Ștefan Bănuțescu, Fănuș Neagu. Autorul nu a ezitat să folosească și scrieri ale unor autori foarte puțin, sau deloc, circulați în istoria sau critica literară actuală, precum Maria-Luiza Cristescu, Vasile Constantinescu, Olga Caba, Marian Ilea, Petru Cimpoeșu. Nu poate fi omisă nici includerea unui scriitor de dincolo de Prut: Nicolae Popa este nu numai unul dintre tinerii prozatori de la Chișinău, ci și unul dintre remarcabilii scriitori din arealul limbii române.

Deoarece fantasticul nu s-a ivit în literatura noastră fără un suport anterior, exegetul și-a sprijinit demonstrațiile și prin citarea unor autori din secolul al XIX-lea și din prima jumătate a secolului următor. Este vorba de nume prea cunoscute, precum Mihai Eminescu, Ioan Pop-Florantin, I.L. Caragiale, Gala Galaction, Ion Agârbiceanu, Vasile Voiculescu, Mircea Eliade. Cu toate că nu a fost urmărită în mod deosebit, în lucrare se confirmă astfel prezența unei tradiții autohtone, nu foarte des susținută, din păcate, de alți exegeți în materie.



BACOVIA – 130 LINIA BACOVIA?

Adrian Dinu RACHIERU

„Cel mai inteligent lucru făcut de Bacovia a fost acela de rămîne el însuși”

(Constantin Călin)

S-a vorbit insistent și cu îndreptățire despre „ofensiva lui Bacovia”, poetul cucerind, vorba lui P. Bourdieu, „piața postumă”. Trebuie să observăm, imediat, că ascensiunea sa, probată și prin asaltul entuziast al analiștilor, i-a sporit spectaculos cota și i-a asigurat un loc prestigios. Mai mult, bacovianismul a devenit o emblemă a liricii noastre, diagrama recepției dovedind și un industrioz zel imitativ printre versificatori. Există însă, să recunoaștem (fie și anecdotice), autori care se încumetă să creadă că ar putea depăși bacovianismul, prea strîmt pentru trăirile lor; precum, de pildă, un Nicolae Spătaru de la Chișinău (vezi *Tristețea recită din Rilke*, Editura Augusta, 2000) care scria: „Bacovia abia de-ar putea înțelege/ tristețea acestei nopți”.

Lăsînd gluma la o parte să notăm că, rămas neînțeles multă vreme, Bacovia a impus *un stil*. A fost poetul „fără meșteșug” (cum insinuau unii) sau, dimpotrivă, „o continuă conștiință artistică” (G. Călinescu)? A fost captivul unei teme/ unor fantasme în care s-a afundat obsesiv sau instigatorul unui proces? A rămas doar un copist al propriilor stări, un prizonier al unui tiranic model mental sau e vorba de un demers mimetic, un transplant reușit, nu-i vorbă, pînă într-acolo încît Bacovia intră definitiv în pielea personajului și devine el însuși, cum nota acribiosul Constantin Călin, *un personaj bacovian*. De unde și filiera bacoviană, slujită de cei cu vocații congenere, dar și de puzderia de inși mînați de îndărătnicul servilism imitativ, alimentînd așa-zisul bacovianism.

Dacă „stanțele” sale, suspectate de avariție, curg într-o litanie monocordă vom fi de acord că *ultimul Bacovia* indica un tonus liric în scădere. Ceea ce nu înseamnă o discriminare valorică. Poate că luciditatea

devorantă, laconismul, interesul pentru esențializare etc., fixînd, cu o consecvență vecină cu monotonia, o lume crepusculară, declinantă, ar îndreptăți acuza de „manierism insuportabil”, rostită demult. În nici un caz cea de regres. Iar osîrdia unora de a descoperi, cu elan detectivistic, peste tot urme bacoviene e cel puțin ciudată. Dacă nu hilară. Iată, temeinicul Constantin Călin *înîrzie* în Bacovia de-o viață, dar deschizînd *Dosarul Bacovia* în acea promisă trilogie și în numele unui „comparatism spontan”, scutit de prejudecățile didactice, el ne propune mai degrabă rodul unor îndoieli. S-a cheltuit multă cemeală (și se va mai risipi!) în războaie de paternitate. N-au lipsit voci care i-au retras poetului statutul de scriitor fundamental.

Pentru Ov. Cotruș, de pildă, subiectivitatea bacoviană ar fi exacerbată, fără posteritate; iar *a fi bacovian* ar însemna auto-negația perpetuă. Drept e că poetul, indiscutabil un senzitiv, descrie chiar starea de criză și ne livrează un lirism astenizat. El s-a ivit ca o nouă tate bizară în peisajul nostru, cutreierat de toxinele nostalgiei; iar referentul acestui univers liric rămîne, după Mircea Scarlat, Apocalipsa. Observația e mai veche însă și, ne amintim, un Pompiliu Constantinescu nota că poetul sensibilizează dezintegrarea. Esențială rămîne și o altă constatare semnată de același critic: Bacovia pune de acord *comunicarea* cu *viziunea*! Adică, solitarul, nevroticul, necomunicativul Bacovia (anunțîndu-se că scrie pentru sine!) palpează un univers în destrămare („S-a deschis golul”) manevrînd un restrîns *stoc lexical*, căutînd frenetic cuvinte în „dragii dicționare”. Și refuzîndu-le! Să fie sinceritatea sa o „emoțiune rudimentară”, să fie vorba de o spontaneitate necontrolată (cum opina, la 1916, N. Davidescu)? Am zice că dimpotrivă. O supraveghere crîncenă urmărește acest destin liric, conjugînd,

POEZIE

după Daniel Dimitriu, densificarea semantică cu adâncirea incoerenței (voită). Iar cartea criticului ieșean era o temeinică contribuție în exegeza bacoviană avînd șansa de a privi opera din perspectiva integralității. Fiindcă *Bacovia după Bacovia* (Junimea, 1998) oferea lectura unui Bacovia întreg, inclusiv prin receptarea postumelor (care, se știe, au trezit reticențe). Concluzia e fermă: deși asistăm la un proces involutiv, deși poetul – în retragere și restrîngere – pare neputincios și își adîncește austeritatea pe traseul epuizării de sine, nu va fi vorba de un eșec axiologic. *Cei doi Bacovia* se dovedesc a fi „identități solide” în acest plan. Despre coerența întregului, ne amintim, vorbea și Ion Caraion (încă în 1977!). Încercarea de a descifra „cine devine Bacovia” îi procura criticului ieșean ocazia de a lansa enunțuri de neocolit pentru cei care vor explora spațiul bacovian. „Devitalizarea onto-lingvistică” nu zdruncină viziunea; mai mult, *cînd poezia „tace”* și „Tot gîndul/ E spus” ne aflăm în vecinătatea mușeniei. Realitatea în reificare, căderea în mineral, deficiența vitală (izbitoare, des semnalată) anunță regresia, stingerea, chiar „apropierea de mușenie”. *Sic transit* poate fi o probă convingătoare: „Acolo unde nu-i nimeni./ Și nu mai trebuie/ Nici un cuvînt”. În pofida aparențelor reproductive avem de-a face cu un „laconism dichisit”, suportînd de bună voie constrîngerile. *Bacovia după Bacovia* rămîne un titlu potrivit doar din unghiul sociologiei recepției. Recunoscîndu-i consecvența, desfășurînd o viziune care exclude devianța, al doilea Bacovia nu înseamnă *un alt Bacovia*. Dar posteritatea i-a hărăzit o spectaculoasă carieră. Și din acest punct de vedere el rămîne o ciudățenie. Oboseala, angoasa, disperarea îl macină. Nu iubește și nu cultivă scrisul inflaționist; ceea ce, automat, îi rezervă un statut special în literatura noastră. Bacovia este un exemplar atipic pentru un neam care, în atîtea rînduri, a dat dovadă de voinție ire-sponsabilă cheltuindu-se în trîncăneală. Iată de ce sîntem sceptici că ar putea fi vorba de *o linie Bacovia* în poezia românească. Poetul s-a epuizat livrîndu-se fără rest. Nu doar o nevăstă bătăioasă și eficient agent literar (am numit-o pe Agatha), îngrijind „bolnavul familiei”, acest ins mărunțel, friguros, o fire debilă ascunzînd un uriaș poet – ar explica succesul postum. Nu doar „mumia cocîrjată”, acceptînd „mascarada” (vorbele grele sînt ale lui Ion Caraion) cînd recuperatul Bacovia era sărbătorit la București, cu cîteva luni înainte de „marea plecare”, și-ar fi oferit tributul con-

juncturist în schimbul reîntrării în circuit. Mai degrabă are dreptate Al. George care, pensînd cîteva „mici rectificări”, conchidea: „adevărul artistic își serba o mare victorie”. Prin Bacovia asistăm la triumful (sperat) al unui marginal. Cazul Bacovia – ne-au reamintit urficioșii moraliști – avertizează, iarăși, că, în pofida vicisitudinilor, „timpul are întotdeauna ultimul cuvînt”. Dar timpul înseamnă, de fapt, alte generații de cititori. Bacovia „crește”, aluatul exegetic se revarsă, în interiorul bacovianismului inovația pare exclusă. Neîndoios, intuiții pre-bacoviene au prefigurat un univers liric în expansiune după cum un bacovianism de suprafață poate fi detectat în cohorta post-bacovienilor. Dar poetul, credem, n-are urmași.

Bacovia, se știe, debutase în „Literatură”, în 20 martie 1899, cu poema *Și toate*, sub semnătura V. George; firește, va fi revendicat de Macedonski (*Făclia*, 1916), poetul formîndu-se – pretindea maestrul – în „mișcarea culturală și de simțire” a revistei. Dacă autorul *Nopților*, impulsiv și revendicativ, voind o poezie nouă, intrase într-o relație de inadecvare cu epoca și cu sine plojînd într-o existență himerică, într-un decor artificios (pretext și prilej de a-și divulga egolatrul o stare de spirit prin histrionism, demonism, magie expresivă etc.), Bacovia încheie epoca Eminescu, transformînd suferința eminesciană („dureros de dulce”) în altceva, acutizînd melancolia, emancipînd lirica noastră, scuturată de oboseala epigonismului. Estetismul macedonskian era extravagant și trufaș; Bacovia valorifică estetic macabru, dezvoltă viziuni tenebroase, face din plumb o metaforă a damnării, bîntuit de angoase și obsesii. Cade în dezolare, deznădejde, spaimă, singurătate. Și mărturisește ferm: „citesc din toți, dar nu admit pe nimeni”. În plus, suspectat de afectare, Macedonski stîrnise serioase rezerve privind autenticitatea, forțînd succesul. Bacovia, dimpötivă, se exprimă fără aroganță, nu vrea să seducă și, paradoxal, fixat în „zarea grea de plumb”, exercită un „farmec bizar” (Eugen Simion). E greu a distinge, în cazul lui, între proză și sensibilitatea reală, îngemănate pînă la confuzie. Asimilarea devine astfel identificare. Dacă Macedonski, ne reamintea Bacovia, „credea în misiunea lui”, la rîndu-i, asumîndu-și destinul, poetul *Plumb*-ului, ca „muncitor intelectual”, traversînd grele lipsuri și boli, strunit de energica Agatha, înțelege poezia ca opțiune definitivă. Prin filtrul simbolismului (coloristic, muzical) propune un cumul de

sugestii în registru funerar, decrepit. Intră, negreșit, pe lista „visătorilor damnați” (v. *De artă*) și obsedat de *pictura cuvintelor* (cum se mărturisea) încearcă, repetitiv, a dezvolta „un subiect de culoare”, căzînd într-un „manierism insuportabil”, după vechea acuză călinesciană. Recuzita simbolistă este aici *retorica litotei*, cum, repetat, s-a spus. Plăpînd, sensibil, cu slujbe efemere și numeroase internări, scufundat în cenușul existențial, poetul pare „a fugi de sine” – constata I. Negoieșcu. Decorul, într-adevăr, „ține de esența acestui lirism” și poetul repetițiilor obsedante, torturat de umid, invocă salvator, chinuitor, un spațiu securizant. Îl va afla? Atmosfera bacoviană dezvăluie însă un scenariu apocaliptic: prăbușirea „piloților”, locuințele lacustre și cavourile, zăpada-potop, canicula sau ploile putrede, în fine „materia plîngînd” (auzită de poetul mereu amenințat) creează un disconfort total și o astenie generalizată. Încît „suspînul” bacovian devine *geamăt*. Ispitit de „alchimia simbolistă a muzicii” (cf. Theodor Codreanu), el, prin *cromatizare* și repetitivitate, adună note grele, „blestemate”, împovărînd terifiant discursul.

Interesat, deopotrivă, de operă și epocă, întocmind un voluminos și „mozaicat” *Dosar*, vidînd bibliografia, cu un Bacovia „livrat” *en detail*, Constantin Călin ne anunța că, poetic și biografic, putem vorbi de *doi Bacovia*. Dar „al doilea Bacovia”, regenerat, echilibrat, devine un „pensionar al propriului talent” (*Dosarul Bacovia*, II, Editura Agora, Bacău, 2004, p. 243). În amurgul vieții, poetul „se contractă”, se afundă în tăcere, culege „derizorii ecouri”. Schimbarea de regim i-a priit, totuși, intrarea în „zodia nouă” oferindu-i satisfacția de a fi fost sărbătorit în „castelul nababilor” (decembrie 1956, la împlinirea celor 75 de ani), sfîdînd șirul de umilințe. Marginalizat, onorat, răsplătit (pentru a fi *poetizat* „munca eroică proletară”, ghicea poetul), Bacovia – precizează Constantin Călin – făcea atunci figură de *exponat*, perceput muzeal. Ulterior, redescoperit ca „uimitor existențialist”, făcînd din existență o experiență scripturală, Bacovia a impus bacovianismul ca *modus vivendi*. Această asumare totală a discursului l-a condus pe Marin Mincu spre o concluzie fermă care a făcut carieră: cum eul poetic și obiectul poeziei se confundă, orgoliosul critic nota, în premieră, că eul bacovian se situează simultan în *existență* și *scriitură* (vezi *Polemos*, Editura Compania, 2011, p. 145).

Recuperat ulterior, reinventat în anii '70 sub o stea în ascensiune, *noul Bacovia*, hiperconștient de

sine, așezat în plin modernism, intră în conflict cu alte clișee ale exegezei, și ele debitoare exceselor (în sens invers). Expediat în patru pagini de N. Manolescu în *Istoria (sa) critică*, Bacovia este taxat drept un „geniu naiv”. Mare poet doar în volumul de debut, trăind acolo, cu simțuri exacerbate, la o intensitate lirică niciunde atinsă, inegal, monocord, căzînd în autopastișă, eul bacovian n-ar fi capabil de tragism, străin fiind de luminile spiritului. Vladimir Streinu vedea în poezia bacoviană, confiscată de patologic, o „jelanie a fiziologiei”. Simplificarea limbajului, să recunoaștem, e reală, redundanța și stîngăciile sînt și ele evidente, cultivînd elementaritatea și banalitatea. E pusă sub semnul întrebării însăși inteligența artistică, în contrast cu alte opinii care văd în stenograful Bacovia „un model de tranziție” (cf. I.B. Lefter), firește, spre Postmodernism. Dar poate fi Bacovia, ne întrebăm, *un model*? Suportînd toate etichetele, incomunicabil pînă la autism, conjugînd *erosul* (golit de sentiment, făcînd din iubită un obiect al decorului) cu „*vocația*” de *luptător social* („al doilea Bacovia” fiind convins că și-a realizat „profețiile politice”), infernalul poet, dincolo de puseele encomiastice, își divulgă laconic, în serii/ rafale sinonimice, tristețea irepresibilă. E încercat de istovire, acuză neputința, invocă morbiditatea, epuizarea, suferința; universul său halucinant e în destrămare. Rămîne singur și își „secretă” versurile, se instalează „în centrul poeziei mari” (recunoștea, în 1974, Marin Sorescu; vezi *Bacovianul Bacovia*). Cel ce descoperea, în 1916, *bacovianismul* își are, așadar, „simbolismul propriu” și lichidează „în fașă” o posibilă școală, asaltată de șirul imitatorilor. Indiscutabil, infernul bacovian este individual, trăit paroxistic; iar pretinsul precursoriat e anulat din start. Oare un „geniu naiv” putea indica glorioasa cale pe care s-au avîntat școlii postmoderniști? Pare ciudat dar fostul discipol macedonskian este rezultatul unui tenăce efort de autoconstrucție. Protejat în copilărie, poetul s-a născut bătrîn, împovărat iar omul (de care avocatura „nu s-a prins”) era retras, blajin, un „mare sfios” (Z. Stancu). Încît, îmbrățișînd „munca de visător” într-o lume „goală de vise”, însinguratul Bacovia, inimitabil, în pofida „curentului bacovian”, victimizînd atîtea condeie, culege binemeritele favoruri ale posterității.



EPOPEEA OACHEȘĂ

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

„Jucăreaua” *Țiganiadei* a deschis în ultimul secol largi perspective interpretării, deși a existat riscul ca realitățile cultural-religioase, social-politice, dar mai ales lingvistice („neajungerea limbii”) ale sfârșitului de veac XVIII să fie pîndite de pericolul datării, îngreunînd înțelegerea din partea cititorului de astăzi. Poetul Traian Ștef a simțit nevoia să-i croiască epopeii un chip nou prin „traducerea” ei în proză și ne oferă în *Povestirea Țiganiadei după Ioan Budai-Deleanu* (Editura „Paralela 45”, 2010; postfețe de Al. Cistelean și Ovidiu Pecican, cu ilustrațiile lui Ioan Augustin Pop) o variantă actualizată, adecvată, în datele ei esențiale, schimbărilor de paradigmă literară și mutațiilor de sensibilitate. Interesat de aclimatizarea epopeii la contemporaneitate, autorul a fost atent la permanenta prelucrare a vechiului, la naveta între prezentul și trecutul literar pentru uzul celor neînvățați cu stihuri date. În orice caz – riscînd o comparație –, ceea ce a rezultat reprezintă mult mai mult decît ecranizarea după un roman clasic pentru elevii care își scuză lenea lecturii cu argumentul dificultății în a percepe mesajul artistic. Și cu mult mai mult decît o simplă rezumare bună de postat pe „rezumate.ro”. Pentru a „traduce” în limba română contemporană *Țiganiada*, Traian Ștef, avînd disponibilitatea de a se mișca cu ușurință printre mai multe registre de interpretare, a cîntărit cu mîgală și a căutat esența fiecărui cuvînt. Un avantaj avut în timpul transpunerii în proză a fost acela că poetul epic Budai-Deleanu a fost superior poetului liric, pasaje/ peisaje lirice ale epopeii fiind incidentale de-a lungul sextinelor.

În cuvîntul înainte, „*Țiganiada mea*”, Traian Ștef consideră epopeea asupra căreia s-a aplecat o mare operă, serioasă, „un uriaș oximoron, o introspecție profundă, divinatorie”, sau, poate, o antiepopoe, întrucît „țigani trăiesc un vis al întemeierii și al eroismului din care se trezesc mereu în cîte o baltă de noroi”. În vremea Iluminismului, imaginea identitară despre țigani nu era încă erodată de instinctele democratice și umaniste ale zilelor noastre ori contrazisă de legile statului sau ale corectitudinii politice. Cum „toată povestea” budaide-

leană este „numa o alegorie în multe locuri, unde prin țigani să înțeleg ș’alții”, în prelungire, și *Povestirea Țiganiadei după Ioan Budai-Deleanu* este o carte despre români de astăzi, unde se repun în discuție tarele și slăbiciunile societății noastre civile („[...] prin țigani se înțeleg și alții care procedează ca țiganii oarecînd. Cel înțelept va înțelege” – p. 16). Dacă „poemationul” *Țiganiadei* rămîne o capodoperă parodică scrisă în perioada delimitată de Paul Hazard ca fiind a „crizei conștiinței europene” (1780-1830), „traducerea” lui Traian Ștef se constituie într-o radiografiere a crizei conștiinței (noastre) europene actuale.

Dovadă stă ilustrația de pe copertă (reluare a aceleia care precede, în interiorul cărții, cîntul al XII-lea), unde, ca într-o clepsidră, din partea superioară, vechi figuri ale Iluminismului (încadrate de portretele lui Ioan Budai-Deleanu și... Traian Ștef) se „scurg” sau sunt absorbite înspre partea inferioară, unde recunoaștem figuri deformate ale cîtorva dintre cei mai importanți politicieni post-decembriști. Coperta, ilustrată de Ioan Augustin Pop, dă impresia unei lumi pe dos, a unui univers carnavalesc în care sensurile sunt răsturnate, ierarhiile se abolesc, iar dinamica relațiilor dintre oameni se află în impas. Dacă, la nivelul structurii de suprafață, epopeea îmbină radiografierea unor realități sociale și naționale în evoluție, pe calea unui proces care va duce la constituirea națiunii române, cu speranța unui viitor (i)luminat, la nivelul structurii de adîncime „traducerea” lui Traian Ștef sugerează frămîntarea unei lumi pe dos din perioada actuală, a încercării ideologilor și politicienilor de a dezintegra națiunile europene. Ioan Budai-Deleanu dorea să se aburce intempestiv pe înălțimile Olimpului, „unde este sfîntarul muzelor”, însă cădea de acolo împreună cu alții asemenea lui, nu în același loc, ci „tocmai într-o baltă unde n’auzii numai broaște cîntînd!”. Știind că nu există pe lume „părere a minții bîiguitoare” care să nu-și fi aflat adepții și bîiguitorii ei, Ioan Budai-Deleanu le conferă personajelor sale cele mai năstrușnice atitudini și opinii în diverse aspecte de ordin social, politic sau religios. În partea inferioară, balta este plină de broaște umflate, sensul acțiunilor de la nivelul superior disipîndu-se într-un

mozaic de accepțiuni piezișe pînă la a induce ideea că vorbirea a fost lăsată oamenilor nu pentru a-și exprima ideile, ci pentru a le disimula. Desacralizarea este singura normă ce guvernează comunitatea aceasta umană împetrită („congresul țiganilor”), de o diversitate ce accentuează sentimentul deșertăciunii tuturor lucrurilor de pe lumea aceasta. *Țiganiada* veche și nouă a fost și este o carte despre firea, starea, năravurile și aspirațiile politice ale tuturor românilor.

Sensul drumului către fericire se dovedește a fi în *Țiganiada* deviat atît timp cît colocviul personajelor de la subsol subminează permanent calea dreaptă prin comentariile „personarise”, în care mulți se miră, asertează aberant, fac mărturisiri alături de subiect, punînd sub semnul derizoriului întregul demers epic. După ce întreaga epopee nu a însemnat decît nararea unui drum inutil și absurd spre nicăieri, finalul nu poate decît să accentueze ideea de deșertăciune și de nebulie a lumii întoarse pe dos. În *Povestirea Țiganiadei după Ioan Budai-Deleanu* însă, mai mult decît călătoria fără rost a țiganilor, cu multe popasuri și sensuri deviate ce nu își au rostul, este mai importantă călătoria lui Ioan Deleanu, cu lecturile itinerante ale manuscrisului epopeii sale încă neapărute („Hîrtia suportă orice, și pe față și pe verso, și bune, și rele, oricum dacă le va scrie el nu înseamnă că se va găsi vreun Mecena să plătească tipărirea și răspîndirea lor” – p. 22), aflat încă în faza brută a unei variante neversificate, legată manual într-un singur exemplar. Locurile de înțînire pentru lectura colocvială sunt alese a fi: biblioteca Episcopiei din Oradea, casa de la Podgoria a poetului (denumit ca atare) revenit în țară, un amfiteatru destinat adunărilor bisericești, aula Facultății de Teologie de pe lîngă Episcopia Greco-Catolică. Lîngă protagoniștii Ioan Deleanu și Petru Maior se adună, citesc și dialoghează și alți învățați care vor să scrie despre originea românilor și a limbii lor, discută despre scrierile antice, copiază și tipăresc manuscrise: episcopul însuși, egumenul de la Mănăstirea Cioara, fețe bisericești, dar și poeți, poetese, intelectuali, membri ai asociațiilor culturale, studenți. „Erau oameni de cultură diferită și de culturi diverse și pentru fiecare dintre acele categorii numele personajelor aveau semnificații anume” (p. 207).

Componenta de esență dramatică, de regăsit în *Țiganiada* sub forma notelor și a comentariilor de subsol, parcă la concurență cu aspectul didactic, este ridicată aici în pagina propriu-zisă și se vede marcată prin caracterul îngroșat al redactării. Astfel, se încropește scenariul parodic al lecturii în grup a narației, care trebuie citit împreună cu aceasta, fără să se creeze vreo diferență de statut textual. Comentatorii fictivi, ei înșiși personaje ale acestui scenariu, au identități și atribute de lectori – precum și funcții de analiști și critici ai textului epic bine precizate, care îi configurează ca ipostaze-măști ale autorului în

confruntarea cu propria operă. Ei punctează caracterul figurat și structura aluzivă a ceea ce se spune și, lăsat la dispoziția lor, sensul epopeii se relativizează. Și se mai relativizează însăși ideea literaturii ca univers ficțional („Ioan Deleanu ascultă ca de obicei și merse mai departe fără să lămurească sensul vreunui cuvînt. Fiecare să înțeleagă după mintea lui, cu cît mai multe înțelesuri, cu atît mai bine. Ajunse tocmai la o nouă invocație a muzei” – p. 108). Este drept că și Ioan Deleanu uzează de toate disponibilitățile retoricii: captarea atenției, adecvarea intonației, pauzele de respirație, răbdarea pentru întreruperile din partea auditoriului, știința de a detensiona atmosfera și, după cum am văzut în citatul de mai sus, invocația către muză. Singura imprudență o manifesta față de cenzură: „Ioan Deleanu părea că se grăbește după intrarea în sala de consiliu a Episcopiei. Nu mai aveau loc în bibliotecă, veneau tot mai mulți, mai ales studenți. Le-a intonat pe cele de mai sus fără nicio introducere și lumea era cam tulburată, cînd îl întrerupse Petru Maior, cu înțelepciunea lui, să nu se pomenească la ușă cu vreun cenzor din consiliul județului care să le confişte scrierea și să-i pună pe drumuri” (p. 114).

Numele unor comentatori (care își păstrează rolul lor prim, de specialiști în ascultarea limitativă sau vădit tendențioasă a celor spuse de Ioan Deleanu, dar și în depistarea surselor literare, filologice, filosofice, istorice și poeticești) sunt obținute prin substantivizarea unor adjective și li se adaugă varianta latinizată: Simplițian-Simplissimus; Cuconul Coantrăș sau Opositus; Mîndrilă alias Formosus; Patientus-Răbdăceanu; Desdemon sau Suprăstăciune; Veritandus-Adevărovici; Sfîntoievici sau Sanctissimus. Mai sunt și alte alegeri onomastice: Onochefalos-Cap de Măgar; Filologos, grămăticul; Musofilos-poetul; Arhonda-Suspusanul. Interpretarea celor auzite de ei rămîne și pentru Traian Ștef literală, naivă ori savantă, în spiritul modelului. O veritabilă estetică a receptării este pusă în funcțiune, întrucît auditoriul este diferențiat din punctul de vedere al pregătirii, al profesiei, al temperamentului și, nu în ultimul rînd, al gradului de înțelegere a celor spuse la adunare.

Dacă e să ne întrebăm prin ce mai poate interesa astăzi *Țiganiada*, răspunsul este de găsit în relectura negrăbită. Odată cu reușita realizare din partea lui Traian Ștef a efectului de simultaneitate cu cititorul contemporan prin „vulgarizarea” *Țiganiadei*, comedia ei filologică își diminuează farmecul, textul pierzînd foarte mult la lectura în cheie (post)modernă. Și, dacă luăm în considerație teoria conform căreia traducerile frumoase sunt infidele, putem spune că, în fidelitatea ei „prozaică”, *Povestirea Țiganiadei după Ioan Budai-Deleanu* nu este frumoasă, dar rămîne tot... oacheșă.



LUCIAN RAICU. CÎTEVA FRAZE

Daniela PETROȘEL

CRITICĂ, ESEU

Cartea lui Lucian Raicu, *O sută de scrisori din Paris* (Cartea românească, 2010), e într-adevăr o „carte de căpății”, „de așezat pe noptieră” (alături de acestui volum, sintagmele s-au și lepădat de povara clișeului), cum o recomandă Vasile Popovici, autorul prefeței. Și ar fi numeroase motive pentru a fi percepută așa. O plasăm în imediata noastră apropiere nu doar pentru a o putea consuma în doze mici, nu mai mult de cinci, șase pagini deodată. De fapt, sfatul lui Vasile Popovici e mai mult decît util, ținînd cont de densitatea de idei a cărții. Idei care se cer consumate pe îndelete, lăsate să germineze, nu gonite într-o lectură grăbită. O plasăm în imediata și verticala noastră apropiere pentru a avea dovada palpabilă a puterii literaturii și a căilor prin care lucrează ea în unii oameni. Dovadă a modului în care trebuie să arate critica literară. Iar cînd demonul îndoielii își va face simțită prezența, va mai exista un reper.

Cartea naște o teribilă spaimă de literatură, căci, fără ostentație, e activată copleșitoarea putere pe care aceasta o are. Ți se transmite epidermic intensitatea unei forțe pe care mai mult în joacă decît serios credeai că o manevrezi, tu, umil diletant. Ba mai aveai și iluzia că o înțelegi pe alocuri.

Pentru a nu fi ciopîrțit de stîngace parafrazări, volumul se cere citat în întregime, mutat dintr-un univers în altul, într-un gest, vai, atît de (palid aici) borgesian. Iar actul translației ar păstra intactă acuitatea observațiilor, fuga (neprogramată) de locul comun, uimirea tinerească în fața capriciilor scriitorilor, literaturii, istoriei. Dacă ar fi să definim modul în care scrie Lucian Raicu despre literatură, am alege sintagma (care-i aparține) *căldură inteligentă*. O folosește pentru a descrie corespondența dintre doi mari creatori și prieteni, Georges Simenon și Federico Fellini. Căci dintr-o mare prietenie – împărtășită – cu marea literatură se nasc textele acestui volum. Iar dacă ar fi să selectăm o frază – lucru mult mai dificil, de vreme ce opera unui scriitor este dezvoltarea unei fraze, a unei singure fraze, spune Proust – am alege-o, din mai multe motive, pe aceasta: „Cum să aban-

donezi textul lui Maurice Blanchot, odată ce-ai apucat să te «instalezi» în el, precum Blanchot însuși se instalează în al lui Kafka aici, ca de fiecare dată în spațiul marii literaturi! Cum să-l lași și să-ți vezi de ale tale, ducîndu-te – vorba poetului – «acasă». Despărțindu-te de el liniștit, de bună voie, ca și cum «întîlnirea» n-ar fi avut loc și nimic, mai nimic important, nu s-ar fi întîmplat...”. Am alege-o pentru că ea captează starea și arhitectura volumului, pentru că e scoasă dintr-un text despre Blanchot, atît de abil activat spre sfîrșitul volumului – în condițiile în care unele cărți, ne spune Lucian Raicu, trebuie (re)citate de la mijloc sau de la final, sigur nu de la început; am alege-o pentru că vorbește despre imposibilitatea singurătății în lumea literaturii. Nu în ultimul rînd, fraza se cere aleasă pentru că e o mărturie a faptului – iar aici patetismul e inevitabil – că nu există viață în afara literaturii. Iar venirea morții încheie un act (lung cît o viață) de lectură: „A citi o carte, o mare carte, cu certitudinea – chinuitoare – că e ultima dată în viață că o citești – un ceremonial al despărțirii definitive”. Tulburătoare punere în scenă a gestului simplu de a citi o carte. Prezente mai în fiecare text, rîndurile despre arta și truda lecturii îi descriu complexitatea, dar mai ales apertura sintetizatoare: „A citi o carte cu gîndul la alta, la altele, la toate cele pe care le-ai citit sau nu – pentru că e imposibil, și nici n-ar fi bine să le citești pe toate”. Iar marii scriitori sînt chemați să scrie împreună Marea Carte, cum spunea Proust, dar în egală măsură ei o citesc și se citesc împreună, instalîndu-se fiecare în lumile altuia, ieșind fiecare de sub o altă manta. Dar la acest *regal* (curioasă coincidență, termenul, specific vechilor tipografii, s-a cerut scris pentru că vine și cu un alt sens, desemnînd un dulăpior în care erau păstrate casetele cu litere și forme pentru tipar) al lecturii nu participă doar aleșii, ci și simplii cititori (și mă întreb acum dacă, cititor fiind, îți mai permiți simplitatea), care au, cum tocmai s-a văzut, doza lor de orgoliu. Citim doar ceea ce sîntem deja, citim doar ceea ce sîntem programați să vedem, ba, mai mult, toate marile cărți sînt despre noi: „Ele (marile cărți) «se citesc» în noi, chiar în vreme ce «ne citesc», pentru că despre noi este vorba în ele. Nu numai «pen-

tru» noi, care le citim, au fost ele scrise, ci, chiar așa «despre».... Cum să nu dorești, cu cea mai avidă dorință, să afli, din ele, ceva nou și încă necunoscut, despre lumea asta și mai ales despre tine însuși, despre o lume în centrul căreia, iată, te afli.” Cu atât mai provocatoare, deci, ideea de a citi ce au scris despre tine Voltaire, Pascal, Camus. Sau Lucian Raicu.

Cu punctul de plecare într-un impresionant inventar de autori (și ce autori!) și texte, de ediții de autor sau volume critice, de interviuri în presă sau la radio și televiziune, se construiesc secvențiale imagini despre eleganța și meschinăria autorilor și a cuvintelor, despre intuiții vizionare și orbiri ideologice, despre gânduri clasice și/sau proaspete. Coexistă în paginile cărții La Fontaine și Deleuze, Artaud și Mauriac, lista puțin continuă cu amendamentul că opozițiile nu sunt structurale, ele doar animă câmpul literar al privitorului. Sînt semnalate interpretările noi date mult vizitaților clasici, uitate sau noudescoperite anecdote biografice, ieșiri orgolioase în lumina reflectoarelor (memorabilă secvența despre Paul Claudel, mustind de un umor atât de bine strunit și de o ironie care nici măcar nu se obosește să muște), sau intrări molcome în întunericul etern (Voltaire alintîndu-se pe patul de moarte). Sînt reluate mărturii ale contemporanilor despre un scriitor sau altul, cu precizarea că astfel de mărturii (chiar și cele oneste) trunchiază foarte mult imaginea respectivului scriitor, sau, pe urmele unui studiu din Starobinski, nașterea modernității este identificată în secvențe din Baudelaire și Flaubert. Coexistența într-un decupaj vizual a turnurilor clopotnițelor și a coșurilor fabricilor, a ordinii liturgice cu ordinea tehnică, „industria cea nouă și religia cea veche”, conține chiar simburile modernității. Iar această interferență sesizată de cei doi (atît de diferiți totuși) scriitori este dezvoltată de Starobinski și transformată într-o definiție a spiritului modern. Consemnat este și Maurice Blanchot, cel atît de tandru lăsat la urmă, cel al cărui nume nu a fost încă rostit în însemnările generate de „viețuirea mea franceză”, deși merita un loc de cinste prin tot ceea ce-a scris despre citirea și scrierea literaturii. Cîteva dintre lucrurile la care revine în gândurile dedicate scriitorilor: autori care-și arată valoarea, unii după o frază, alții după o sută de pagini, autonomia și perfidia cuvintelor (paginile despre Nathalie Sarraute), cultul muncii în pofida șubrezeniilor vîrstei, demnitatea în viață și în moarte. Semnificative sînt lucrurile despre care Lucian Raicu alege să vorbească. Iar toate acestea și multe altele sunt și pretexte pentru a-și contempla lectura/lecturile la lucru, pentru a urmări mecanismele asocierilor livrești, personale. Nu din orgoliu, ci dintr-o nesfîrșită curiozitate în fața gândirii și lecturii vii.

Elogiul adus spiritului francez și scriitorilor care întruchipează acest lucru pe nesfîrșite paliere e temperat și elegant, evită (ca de atîtea ori) locul comun, iar notațiile au prospețimea sincerității. (Venind vorba de prospețime, cît de reconfortant sună prin tot volumul cîte un „al dracului” în ditamai fraza densă de nu știi de unde să o apuci). Alteori, literatura franceză e parcursă cu gîndul la România: prin textele despre Eugen Ionesco, Fundoianu, Cioran sau Matei Călinescu, sau urmărind familiile spirituale ale unui scriitor (Antonie Blondin îi amintește de Eugen Ionesco și Teodor Mazilu). Un Cioran obosit de lecturile crispate și mohorite pe care i le tot aplicăm, care ar aștepta de la noi un puternic hohot de rîs; sau un Eugen Ionescu despre care scrie că e unul dintre marii scriitori pe care îi ajunge din urmă ce au scris, ce au imaginat. O fi de bine? O fi de rău? E blestemul sau împlinirea supremă a unui creator? Să devii tu însuși obiect în recuzita propriilor piese... Un citat din Montesquieu despre libertate îl duce cu gîndul la realitățile românești, unde *aerul libertății* e respirat cu mare dificultate încă. Iar refuzul prigonitului Soljenițin de a se întîlni cu Sartre este (cu mult mai bine decît alții) înțeles prin experiența vieții trăite în România comunistă.

Revine de cîteva ori în volum relația dintre literatură și filozofie. Care e (mai) chemată să exprime omenescul? Căci în vreme ce filosofii cu sistem plasează literatura pe o treaptă inferioară a cunoașterii umane, gînditorii mai noi, Ricoeur, Levinas, Deleuze, reabilitează literarul, amestecă teritoriile, vorbind adesea despre „datoria” filosofiei față de literatură. Pentru Deleuze, pe care îl invocă, e evident că marea literatură ajunge acolo unde nicicînd n-ar putea filosofia; căci în vreme ce filosofia este animată de o ambiție teoretică, literatura pornește în căutarea adevărului de la o situație concretă, de la un eveniment neașteptat, de la o suferință. Iar adevărul se naște dintr-o violență exercitată asupra gîndirii, o spune același Deleuze, nu din bunăvoința de a gîndi, dintr-o „iubire naturală de adevăr”. Acolo unde filosofia e senină căutare de sensuri, literatura e încercarea de a-ți înțelege dramele. Tulburător, volumul lui Lucian Raicu este plin de politețe. Dar de o politețe aparte, în sensul în care Foucault descrie actul scrierii și al lecturii: „Aș vrea să scriu în așa fel încît oamenii, citindu-mă, să încerce un soi de plăcere fizică. Aș spune aproape că aceasta este politețea celui care scrie.” Iar ospitalitatea presupune să-ți deschizi textul Celuilalt, din viitor sau din trecut, să faci din propria operă un loc în care Voltaire (sau alții, de ce nu toți?) își dă întîlnire cu un simplu cititor.

Cartea lui Lucian Raicu e o dovadă că marea literatură, tocmai pentru că e mare, nu e niciodată atît de complicată pentru a nu putea fi tradusă, trăită simplu. La fel și critica ei.

COMENTARIILE CRITICE



FEMINITATE ȘI IDENTITATE

Emanuela ILIE

HIEROGLIFELE POETILOR

După câteva (bine)cunoscute volume de versuri (*Hipermateria*, 1980; *O tăcere asurzitoare*, 1984; *Haosmos*, 1992; *Poeme politice*, 2000) și de eseuri pe teme literare (*Arta anilor '80. Texte despre postmodernism*, 1996; *Poetrix. Texte despre poezie și alte eseuri*, 2002), Magda Cârneci debutează, s-ar putea spune, și în proză, cu o carte deconcertantă, pe care o intitulează *FEM* (Cartea românească, București, 2011). Trebuie să specific numaidecât că mi se pare deconcertantă nu ca opțiune scripturală propriu-zisă, din moment ce între poezia anterioară a autoarei și această proză (fluid lirică, intens vizionară) nu există, practic, diferențe radicale. Deconcertantă îmi pare însăși miza amestecului de formule diegetice din *FEM*, carte ce face cu adevărat diferența între majoritatea prozatorilor optzeciști și această scriitoare ce pare a întoarce cu totul spatele nucleelor tari ale canonului pe care ea însăși l-a teoretizat de mai multe ori. Desigur, în favoarea unei scriituri ce se vrea total(izant)ă și se hrănește din iluminări și revelații identitare, trecute prin filtrul unui vizionarism ieșit, la rîndul lui, din canavaua romantismului german și anglosaxon, dar numai pentru a se re-acorda la arhetipal și paradigmatic.

Neîndoindu-mă, *FEM* este „cartea cărților de pînă acum ale scriitoarei” (Simona Sora), din moment ce apare, imediat, drept cartea în care se topesc, rînd pe rînd, marile obsesii ale Magdei Cârneci: copilăria și *adulțitatea*, feminitatea și masculinitatea, viziunea și revelația, anamneza și visul, creația și Creația, în fine, realul și Realitatea. Avînd certitudinea existenței unor analogii secrete între individ și univers (l-am mai pomenit, în această rubrică, pe Baudelaire, care percepea poezia ca „vrăjitorie evocatoare”, prin care se poate revela „tenebroasa și profunda unitate”

a lumii), autoarea își investește textul cu o funcție de esență sacră, deși expurgată de apartenența la orice dogmă – a se vedea cel de-al treilea moto al cărții, extras din proza poetică a lui Georges Perros: „A scrie e un act religios în afara oricărei religii”. Altfel spus, scrisul este unul dintre puținele mijloace de a reda lumii accesul către „lumea cealaltă”, a miracolului, a epifaniilor. „Calea spre Realitate”, recomandată, spre finalul cărții, drept unică modalitate de supraviețuire, trece obligatoriu prin viziuni, fie ele genuine sau provocate. Firește că ambele tipuri de reprezentare sînt, din punctul de vedere auctorial, la fel de autentice, de valide ca esență și funcționalitate: „Dar imaginile astea stau ascunse în adîncul meu și așteaptă. De acolo țîșnesc ele pe ecranul mental cînd se întîmplă anumite conexiuni neuronale, cînd suferința sau bucuria, sau senzații de o intensitate neobișnuită rup anumite zăgazuri interne, forțează o valvă psihică înțepenită, deschid niște canale pînă atunci blocate între minte și inimă, și aruncă un fel de pod vibrant peste logică și rațiune, peste percepții și imaginație. Un pod, o trambulină, un gheizer înspre *regnul imaginilor* (subl.aut.), situat între cer și pămînt, între înăuntru și înafară, între lumea noastră materială și cea subtilă, mentală și cosmică, prin care poate că universul însuși vrea să se exprime, să ne vorbească și să fie ascultat și iubit”. Falsa Șeherezadă anunțată în incipit este, așadar, o colecționară și o revelatoare a „regnului imaginilor” cu sens ascensional, pe care le vizualizează, uneori, în formă de trandafir mistic, înflorit în piept, în spatele sternului, iar alteori în formă de mandala „pulsatilă, fremătătoare”. Drumul spre centrul adînc, spre „miezul ascuns, tenebros” al labirintului, iată rostul adevărat al viziunilor care o fac pe eroină să „înțeleagă în sfîrșit realitatea așa cum e ea cînd e plină de toate nivelurile ei, de toate rezonanțele ei infra- și supra-senzoriale, realitatea totală, esențială”. Formulare apoftegmatice, pe care – mai

ales dacă o alăturăm altor notații risipite prin carte (precum cele directe, referitoare la revelația celui terț tainic inclus în cuplul ce trăiește extaza erotică, sau cele indirecte, privitoare la opțiunea reprezentată de cosmodernitate, la necesitatea trezirii din somnul letargic, al neînțelegerii etc.) – am putea să o interpretăm în cheia transdisciplinarității, așa cum este ea teoretizată de Basarab Nicolescu. Cu certitudine însă nu putem afirma decât că avem de-a face cu un proiect ontologic cât se poate de coerent, datorat unei averse necesități de căutare a sensului unificator al lumii, necesitate explicitată undeva într-o formulare lipsită de echivoc: „eu caut o imagine coerentă a lumii”.

Citită ca formă de validare a coerenței subterane, dar extrem de vie a lumii, cartea nu ascunde surprize mari; fiind proiectată din start ca o „colecție de *imagini puternice*” (subl. aut.), ea se și concentrează în jurul câtorva nuclee epice ori „stări ciudate între veghe și somn și hipertrezie, coincidențe uluitoare, câteva vise maiestuoase, câteva viziuni copleșitoare”, obligatoriu apte a demonstra că „e ceva mai complicat, poate mai adânc, mai atavic, și care nu are legătură cu lumea de afară. E ceva în imaginea asta ca o magie care mă face să vibrez înăuntru, ca o cheie emoțională care intră într-un nucleu insondabil, ascuns undeva, în abisul din piept”. Naratoarea le izolează din avalanșa de efemeride lipsite de importanță și le interpretează ca mostre ale acestui abisal anabasic, uzînd adesea de instrumentarul psihanalizei jungiene (a se vedea, bunăoară, frecvențele referiri la figurile arhetipale ca mama, copilul, anima, umbra sau la mandala înțeleasă, exact ca la Jung, drept criptogramă a sinelui) și lacaniene (în roman există numeroase notații privitoare la inconștient ca discurs al Celuilalt ori la formele prin care se manifestă Altul mitic, absolut).

În ceea ce mă privește, acest palier interpretativ nu trebuie supralicitat. Ținînd, cu tot dinadinsul, să urmărești în *FEM* exclusiv desenul vizionar, arhetipal, transcendental etc. din covor, riști să nu observi o altă secțiune, net superioară, a cărții. Înainte de a face saltul spre supra- sau trans-, și în paralel cu panegiricul *FEM*inității ca „enigmă lăuntrică, pulsantă”, dar universal valabilă, Magda Cârneci scrie o foarte bună carte a (formării) identității de sine. În fapt, interfața textului este asigurată de microfabule ale identității, fie ea generică, sexuală, socială ori individuală. Regizoarea peliculei, invocate cu insis-

tență... optzecistă, pe care se derulează „filmul lăuntric” al formării individuale, insistă exact pe ceea ce sociologi ca H. Tajfel, Alex Muchielli sau Loredana Sciolla reprezintă drept referenți identitari.

Din *FEM*bildungsroman nu lipsește practic nimic din ceea ce servește configurării identității individuale, percepute, în bună tradiție sociologică, exact ca o triadă: identitate *materială* (caracteristicile fizice, morfologice, corporale), identitate *socială* (imaginile identității date de alții, simbolurile și semnele exterioare trimițînd la poziția, statutul, rolul social), respectiv identitate *spirituală* (sistem de valori ce dau unicitatea morală, emoțională sau intelectuală a individului). *Prologul*, spre exemplu, debutează cu o încadrare generică ce are drept criteriu interpretarea de roluri sociale: „se spune că bărbații și femeile sînt niște actori improvizați, diletanți, împinși preț de o oră, să zicem, pe o scenă luminată puternic sau pe un platou de filmare, trăindu-și plini de anxietate scurta prestație publică dintre neantul de dinainte și neantul de după piesa de teatru, absconsă, în care trebuie să evolueze. Să luăm, de pildă, o femeie. (...) Știe că nu are nicio altă șansă decât să joace rolul pentru care i s-a pus repede în culise un costum pe corp și o mască pe față, înainte de a fi împinsă cu forța sub reflectoare (...) Se joacă. Interpretează un rol pe care nu-l știe, pe care nimeni nu i l-a dat să-l învețe pe dinafară, sau pe care nu și-l amintește”. Iar textul propriu-zis exploatează în mod evident acele situații narrative care înscenează celelalte forme de identitate, cea materială și cea spirituală. Dacă ultima reiese, cu asupra de măsură, din toate fragmentele de proză poetică grefate pe tiparul iluminării, al drumului întortocheat spre Centru (la toate exemplele de mai sus, s-ar putea adăuga, bunăoară, modalitatea în care eroina experimentează „Adorația Soarelui”), identitatea materială este rotunjită, atent, dintr-o selecție bine orchestrată de scene ce mizează pe formarea chinuită a corporalității feminine. Astfel, procesul cristalizării sinelui începe cu o nedorită operație de diferențiere, urmată de traumatizanta ruptură de o mamă lipsită de empatie, care-și compară cele două fiice în defavoarea celei mari, compătimită în termeni resimțiți drept foarte duri („ce slăbuță și prăpădită ești, dragă, ..., de ce nu vrei să mănînci? Ești fetiță mare acum, ai patru ani și ești mică și slabă”). Este, acesta, debutul unei înstrăinări dilatate de inconștientă vîrstei pînă la dimensiunile unei catastrofe cosmice: „Ceva trist, foarte trist, un fel de ceață

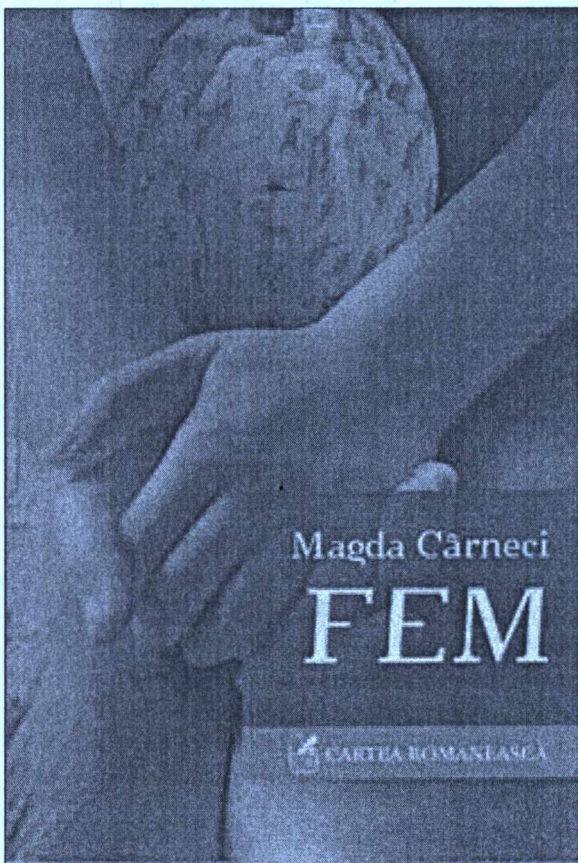
mă înconjoară în tăcere. Parcă nu mai e soare, livada s-a stins. Mă înăbușă golul amar și negru apărut sub pieptar” etc.

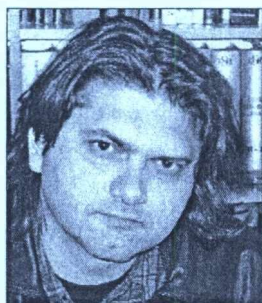
Cristalizarea identitară ca reprezentantă a FEMinității presupune, la rîndul ei, diferențierea prin raportare la celălalt sex, experimentarea primilor fiori erotici, dorința obscură de Celălalt, dar și de Cealaltă (a se vedea povestea „de pubertate, de fiziologie haotică” trăită alături de Cristina, prelungită, peste ani, în senzațiile ambigue pe care i le trezesc femeile frumoase și înalte, adevărate „vestale ale cultului feminin”), apoi „conștiența” de sine ca un corp ce este silit să treacă, lunar, prin bolgia suferinței fiziologice: „Durerile vin în valuri dense, întunecate. Mă concentrez cu disperare asupra durerii, în punctul ei cel mai ascuțit, din matca internă a pîntecului... Am o baie de sînge și ură în mine. Minte mea e o cavernă întunecoasă, în care se întîmplă un carnal barbar, nemilos”. De altfel, referenților prin care se construiește identitatea materială li se acordă un spațiu tipografic generos, fie și numai dacă ne referim exclusiv la capitolul intitulat „Mai multe feluri de corpuri”. Identificînd, pe rînd, „corpul de miros dulce al mamei. *Corpul ei aromal*”, „*corpul meu hormonal*”, „ca un cocon de mătase transparentă, care mă înconjoară, mă leagă fedeleş pe toate părțile cu firele lui subțiri, invizibile, și mă închide inexorabil în destinul meu irevocabil de pupă”, un „*corp al prezenței*, secretat de amintirile pregnante, esențiale”, un „*corp al iubirii*” pasionale, închizînd în el „un mister adînc, fecund și indescriptibil”, în fine, un „*corp al lucidității*”, care permite observarea din „dinlăuntrul corpului meu. Mai bine zis, din interiorul capului meu, din nacela rotundă a craniului”, naratoarea delimitează, implicit, vîrstele esențiale ale percepției de sine ca microcosm.

Desigur, ar trebui adăugată, la toate acestea, explorarea subtilă a diferitelor forme de feminitate, de la Magna Mater – acea mama arhetipală, ubicuă, enormă, reprezentată de Gea, trecută în Demeter sau Cybele – la „borfeta chinuită și disprețuită” de bărbați, de la femeia-nefemeie, sterilă și nefericită, la femeia „cu nufărul acela deschizîndu-se lent înăuntru”, pe care graviditatea o face să „înțeleagă viața întreagă...Viața, în toată feminitatea ei în sfîrșit împlinită, simțînd-o palpitînd pînă în depărtare, peste întreaga planetă, ca o peliculă inteligentă și vie, ca o fecundă și involburată mare”. Luînd în calcul toți acești referenți identitari, obținem într-adevăr tabloul

unei complicate deveniri întru FEMinitate (privită deopotrivă individual, personal și generic), care nu constituie însă decît un aspect al mizei identitare a cărții.

Celălalt aspect esențial, ce riscă din păcate să fie aproape cu totul ignorat de cititorii grăbiți, vizează o altfel de formare, care pentru scriitoarea Magda Cârneci trebuie să fi fost cel puțin la fel de anevoioasă ca și identitatea de gen. Deși nu sînt foarte numeroase, pasajele în care se glosează pe marginea devenirii ca artist hypersensibil, deschis deopotrivă spre revelația transformatoare de lumi și spre încifrarea ei în lumea textului, au o amplitudine simbolică și o intensitate emoțională remarcabile. Un singur, grăitor exemplu: „Dar dacă eu privesc lumea asta, aici și acum, *cu privirea lui Dumnezeu*? Dar dacă și eu, și eu, și eu sînt, sînt, sînt, și eu sînt cumva, într-un fel misterios, un mic, un mic Dumnezeu, care-a uitat că e Dumnezeu?”. Cine știe, poate scriitoarea va reveni, într-o altă proză poetică, tocmai asupra irepresibilei tentații demiurgice, atît de nobilă ca finalitate, atît de riscantă ca demers (meta)fițional...





LUMEA ÎNCEPE MARȚI

Șerban AXINTE

Autor a două romane foarte diferite între ele, *Ochiul și pulberea* (Polirom, 2007) și *Asylant* (Curtea Veche, 2009), Liviu Bîrsan este, după părerea mea, mult prea puțin receptat și valorizat față de cum ar merita. Și asta în ciuda faptului că scrierile sale degajă o energie narativă ce i-ar putea aduce un veritabil succes de public, nu doar de critică. În legătură cu cel de-al doilea roman, Bogdan Suceavă afirma că „universul creat în *Asylant* amintește deopotrivă de lumea hoților de buzunare din *Groapa* de Eugen Barbu și de erotismul deloc tănuț din *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale. [...] O lume fără iluzii și speranțe, trăinundu-și drama sub un cer care nu promite nimic, un spațiu unde vechile identități și aparențe au involuat spre un tărâm incert situat la limita dintre purgatoriu și iad, în măsura în care iadul ar putea fi un colaps infinit înălțuntru propriilor vicii și obsesii. De aici, romanul câștigă forță, iar lectura e un regal”.

Ochiul și pulberea este un volum ușor atipic pentru proza românească a ultimilor ani, deși background-ul e cumva același ca în multe dintre producțiile românești apărute la noi după anul 2000. Amintim aici doar *Venea din timpul diez* (Bogdan Suceavă), *Trimisul nostru special* (Florin Lăzărescu) și *Circul nostru vă prezintă*: (Lucian Dan Teodorovici). Atunci de ce atipic? Răspunsul vine imediat. Pentru că, deși inspirat din realitatea postdecembristă, subiectul, tipologia personajelor și genul de acțiune din *Ochiul și pulberea* sunt complet diferite. După un prolog foarte inspirat, ce rezumă și sugerează întreaga desfășurare narativă, primul capitol începe a se derula într-una dintre cele mai cunoscute zile din istoria recentă a lumii: 11 septembrie 2001. Ne-am fi așteptat, poate, să avem în față un fel de cronică, o perspectivă românească asupra tragediei americane. Nici vorbă. Evenimentul e menționat, comentat superfi-

cial (fără implicare emoțională) și abandonat o vreme. Important e că, în această zi, intră în scenă personajul principal, naratorul. Proaspăt ieșit din pușcărie, Victor Martzi e un hoț mărunț, obișnuit doar să extragă „mortul” din „caraiman” și nimic mai mult. Nu pare a avea idealuri foarte înalte, nu dă semne că ar vrea să-și perfecționeze sau să-și diversifice latura profesională. E capabil însă de compasiune față de cei de o condiție mai joasă decât a lui. Vede în autogara București-Filaret o fată prost îmbrăcată care se repede să ridice de jos un rest de țigară. Inimosul borfaș o alimentează cu țigări și gogoși, o cumpără de la peștele ei, o ia, cum s-ar spune, de suflet. După toate aparențele nu face decât gestul nobil necesar pentru o reintegrare cât mai rapidă în societate. Izolat, abandonat de prieteni și rude, Victor Martzi simte nevoia unui companion.

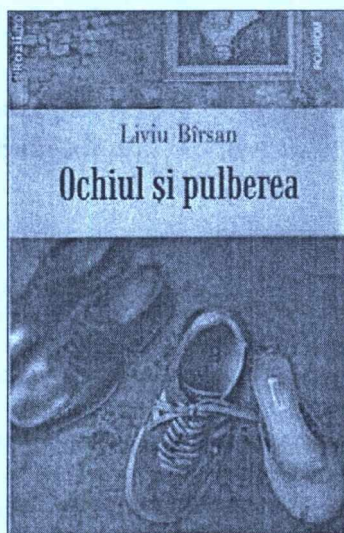
Ochiul și pulberea este un roman construit pe un singur plan. Cu toate acestea nu putem spune că e liniar. Sinusoida sa se înfiripă altfel. Realitatea românească e văzută alternativ, prin ochiul naratorului și prin cel al audiovizualului. Acesta din urmă nu e doar un mijloc de informare sau de divertisment, este un organism viu, cu personalitate proprie, ce funcționează ca o enzimă indispensabilă vieții. Personajul vede la televizor, în prima sa zi de liberare, *pulberea* care a înghițit New York-ul după prăbușirea celor două turnuri gemene. Astfel, începe dubla oglindire, realitatea devenită reportaj și reportajul devenind realitate, unul dintre principiile de structură ale romanului de față.

Există trei personaje foarte bine construite și individualizate: Eva, Samuil Vernescu și Victor Martzi. Dacă primele două beneficiază de portretele celui care narează, al treilea nu se impune prin el însuși, nu se poate expune în mod obiectiv. Îl ajută însă presa scrisă și televiziunea care, de la un moment dat, îi urmărește și inter-

pretează toate gesturile, toate acțiunile. La scurt timp de la eliberare și de la întovășirea lui cu Eva, copilă autistă de 14 ani, protagonistul vrea să-și reia obișnuita activitate. Ochește un club din București, unde speră să nu fie recunoscut, reușește să fure un portofel, dar la scurt timp este reperat și bătut zdravăn. După ce părăsește în șuturi respectivul club, în dreptul lor oprește un Maybach. Un gelat negociază cu Martzi prețul Evei, beneficiarul urmînd să fie, bineînțeles, baștanul de pe bancheta din spate a limuzinei. După ce obține suma dorită, protagonistul îi ucide (mai mult dintr-o pornire conjuncturală) pe negociator și pe șoferul mașinii. Maybach-ul e capturat cu tot cu proprietarul acestuia, care se dovedește a fi Samuil Vernescu, candidat la președinția României. Din acest moment, situația lui Victor Martzi se schimbă radical; trece de la condiția de hoț ordinar, la cea de terorist. Realizînd fapta comisă, înțelegînd că de acum înainte va fi considerat inamicul public numărul unu, Martzi începe să se comporte ca atare. Îl sechestrează pe Vernescu în subsolul unei uzine părăsite.

Acțiunea romanului începe marți. Poate că nu e o coincidență că pe personajul principal îl cheamă Martzi. Ne amintește într-o oarecare măsură de Vineri al lui Daniel Defoe, dar situația e pe dos. Marți e ziua redefinirii personalității lui Martzi, e ziua în care eroul o botează și începe să o civilizeze pe Eva, această ființă aproape neomenească (autismul îi conferă o aureolă stranie). Pe parcursul cărții, portretul ei evoluează. Trupul firav, crescut insuficient, dar mai ales ochii devin un veritabil laitmotiv. Aceștia sunt, pe rînd, „mari, cenușii ce rătăcesc în aerul prăfuit și fierbinte al gării”, „ficși și sticloși”, în care „foamea strălucește ca o formă de viață”, „negri și terni”, „cășcați și strălucitori”, „goi de orice expresie”, „arzînd de o poftă bulimică”, „senini ca de nebună”, „migdalați”, „mari ca niște caverne”, „hipnotizanți ca ai șarpelui”, „ca a unei pisici”, „negri și tulburi”, „de o strălucire sadică și dementă”, „duși în vîrfurile capului”. Prin expresia ochilor ei, Eva comunică.

Actul terorist al lui Victor Martzi e neobișnuit



pentru că se desfășoară fără premeditare. Din acest motiv, opiniei publice îi este foarte greu să creadă că răpitorul a acționat de unul singur. Se vehiculează tot felul de zvonuri, sunt create conexiuni între prăbușirea celor două turnuri gemene și răpirea candidatului Vernescu. În tot acest timp, proaspătul terorist se plimbă nestingherit printre oameni, face cumpărături, plătește cu cardul victimei sale, riscînd să fie depistat, își permite chiar luxul de a se îndrăgosti; merge la picnic, la pescuit, la scăldat. Eva nu-l părăsește nici un moment. Cei doi atrag privirile mul-

tora. După ce portretul robot al lui Martzi începe să circule prin presă, lumea îl recunoaște pe stradă, prin magazine. Unii îl ajută să-și procure cele trebuincioase împlinirii mult blamatei acțiuni antisociale, alții, din contra, o iau la fugă îngroziți. Mereu foarte calm, protagonistul filosofează subtil pentru sine, dar arată celorlalți o mască a rigidității, durtății și intoleranței. Contrastul dintre esență și aparență nu se rezumă la atît. El vrea să fie în ochii tuturor bruta autentică, asasinul înnăscut. Dar cititorul știe că pe șoferul Maybach-ului nu a vrut să-l ucidă; a tras cu pistolul la întîmplare sperînd să nu-l nimerească. Acest mod de a proceda e simptomatic pentru multe dintre acțiunile sale. Comite o faptă ca să se verifice sau ca să urmeze o traiectorie de la care îi este imposibil a se mai abate. Martzi e aproape un Raskolnikov bucureștean. Se diferențiază de personajul dostoevskian printr-o altfel de gestionare a sentimentului de culpabilitate. Și-l reprimă agățîndu-se de ideea că nici el nu mai are mult de trăit sau, într-o versiune mai pesimistă, va face pușcărie pe viață. Nu ia în calcul varianta reușitei, nu se gîndește nici un moment că ar putea intra în posesia milionului de dolari cerut de formă în schimbul eliberării lui Vernescu. Întreaga afecțiune și-o dirijează spre Eva. O iubire paternă, inexplicabilă din punctul de vedere al naratorului.

Mass-media românească are un subiect unic: răpirea candidatului la președinție. Cuplul Martzi& Vernescu e imbatabil în fața mai firavului Osama Ben Laden. Pe toate posturile de televiziune sunt difuzate talk-show-uri, unde diverși specialiști,

politologi sau psihologi, analizează casetele video realizate și expediate de răpitor. Isteria e națională, cercul românesc atrage atenția întregii lumi. Nu am folosit întâmplător cuvântul „cuplu”. Răpirea accidentală are drept efect creșterea bruscă a popularității politicianului. Vernescu beneficiază gratuit de cea mai spectaculoasă și eficientă campanie electorală. Poporul îi este alături în suferință, Martzi simte acum că gestul său irațional are o menire. Călău conlucrează cu victimă și, astfel, totul se transformă în strategie pentru cîștigarea alegerilor. Candidatul refuză chiar să părăsească spațiul de detenție atunci cînd i se oferă libertatea; vrea să rămînă prizonier pînă după închiderea urnelor.

În beciul insalubru al uzinei șobolanii sunt la ei acasă. Nimeni și nimic nu-i stîngherește în afară de Eva, care îi vînează cu o plăcere sadică. În timpul unui astfel de război cu rozătoarele, ea e mușcată de unul dintre combatanți. Rana se infectează, infecția se extinde repede. În apropierea punctului culminant cele două personaje masculine asistă la o scenă unică: „Șobolanul e aproape de căpătîiul Evei și o adulmecă. Își agită mustățile lungi și botșorul său mic se mișcă de la stînga la dreapta, în jos și în sus. Nu pare să aibă vreo intenție criminală. Chițcăie îndelung. Mă uit la Vernescu, care urmărește și el scena. E, ca și mine înmărmurit. Am impresia că șobolanul i se adresează Evei. Durează mult acest chițcăit. Aproape douăzeci de secunde, jumătate de minut. Eva deschide ochii, dar nu se mișcă. Șobolanul își termină cuvîntarea și pleacă agale. Nu se grăbește”. De ce s-ar grăbi? Singurul dușman a ieșit din ring. Scena pare o spovedanie a unui asasin în fața victimei sale aflată în agonie. Cei doi, șobolanul și Eva, sunt acum legați prin ceva. Dar ceea ce-l ține în viață pe unul e letal pentru celălalt. Tot astfel, Victor Martzi și Samuil Vernescu sunt înfrățiți prin sîngele lui Nea Burcă, magazionerul uzinei, ucis de cei doi pentru că le descoperise conspirația. Șobolanul a cîștigat partida, la fel și Vernescu. Ambii au trecut de la condiția de învinși la cea de învingători.

Cine este adevăratul martor al întâmplărilor petrecute? Ochiul din pulbere al Evei? Ochiul din pulbere de siliciu al camerei de luat vederi? La amîndouă întrebările putem răspunde afirmativ, pentru că, în realitate, acești doi ochi nu pot fi decît ai cititorului.

MINISTERUL CULTURII ȘI CULTELOR
CONSILIUL JUDEȚULUI GALAȚI
DIRECȚIA PENTRU CULTURĂ, CULTE ȘI CENTRUL
CULTURAL PATRIMONIU CULTURAL NAȚIONAL
„DUNĂREA DE JOS” GALAȚI
PRIMĂRIA MUNICIPIULUI TECUCI MUZEUL LIT-
ERATURII ROMÂNE
CASA DE CULTURĂ IAȘI

REGULAMENTUL Festivalului concurs de poezie „Costache Conachi”

ediția a XIX-a

În zilele de 29-30 septembrie 2011, Casa de Cultură a municipiului Tecuci organizează cea de a XIX-a ediție a Festivalului concurs de poezie „Costache Conachi”.

Concurenții: la această manifestare culturală pot participa tineri creatori de poezie în vîrstă de pînă la 35 de ani, care nu au publicat în volum. Concurenții vor trimite un număr de zece poezii în cîte cinci exemplare, care vor purta fiecare, același moto de identificare. Într-un alt plic închis, pe care va fi înscris moto-ul de la poezii, participanții vor introduce o fișă cu cîteva date personale : numele și prenumele, data și locul nașterii, domiciliul, ocupația, studiile, distincții literare, telefon, etc.

Plicurile cu fișa personală se vor deschide după jurizarea poeziilor și stabilirea premiilor.

Lucrarile vor fi expediate pînă la data de 16 septembrie 2011 – data poștei – pe următoarea adresă :

Casa de Cultură a municipiului Tecuci,
Str. 1 Decembrie 1918, nr. 62, cod 805300, jud. Galați, cu mențiunea „Pentru concursul național de poezie „C. Conachi”

Relații la tel. 0236/820 449; 0723/289 695

e-mail : culturatecuci@gmail.com

Jurizarea : lucrările vor fi apreciate de un juriu, constituit din personalități ale criticii literare românești și ale vieții culturale locale, care va desemna laureații festivalului.

Premiile : concurenții stabiliți cîștigători vor fi invitați la Tecuci, în zilele de 29-30 sept. 2011, la manifestările organizate cu prilejul Festivalului Național de poezie „Costache Conachi”.

Organizatorii vor acorda următoarele premii în numerar: **Marele premiu 600 lei; Premiul I 400 lei; Premiul II 300 lei; Premiul III 200 lei**

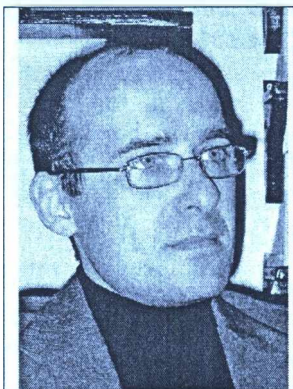
Vor mai fi oferite premii și din partea unor edituri sau reviste literare.

Juriul își rezervă dreptul de a redistribui, în mod excepțional, anumite premii.

Cazarea, transportul și masa (diurna) vor fi suportate de organizatori.

Laureații vor fi prezenți personal la Tecuci, pentru a primi premiile și pentru a participa la manifestările organizate cu prilejul Festivalului concurs de poezie „Costache Conachi”.

ACTUALITATEA LITERARĂ



DUILIU ZAMFIRESCU ÎNDRĂGOSTIT

Antonio PATRAȘ

Diplomat și politician de carieră, consacrându-se literaturii numai în clipele de răgaz, ca un diletant superior, autorul *Vieții la țară* n-a câștigat (e drept, nici n-a făcut vreun efort în direcția asta) simpatia contemporanilor. De vină va fi fost, desigur, atitudinea glacial-protocolară, morga aristocratică pe care obișnuia să o afișeze cu orice prilej, parcă pentru a sfida dinadins gustul plebeu și încă rudimentar al publicului românesc. Pretindea a se trage din os împărătesc, de basileu bizantin, și se credea un „olimpian”, senin și imperturbabil, ca Maiorescu, pe care l-a admirat, dar de care a trebuit să se despartă la un moment dat, din cauza intransigenței „magistrului” ce nu admitea prin preajmă decît vasali. Elegant, fiul arendașului din Focșani nu a ripostat la nedreptatea binefăcătorului de altădată (ajuns prim ministru, Maiorescu îl eliberează din funcție), retrăgându-se din viața publică pe moșia părinților, unde a încercat, fără prea mult succes, să guste din deliciile vieții la țară, încercându-și norocul în negoțul cu vinuri.

Călinescu îi schițează în *Istorie* un portret răutăcios, voit caricatural, de „filistin lins” și de ins îngîmfat, cu „vocație mondenă”, ce încearcă să execute, corect, „eticheta lumii în care vrea să intre”. În opinia „divinului” critic, care nu l-a cruțat nici pe Maiorescu („terianul ardelean”), junele scriitor cu statură athletică și chip nobil, merit a produce o bună impresie, și-ar fi căutat mereu „enteresul”, întâi în preajma lui Macedonski, apoi în tabăra rivală și mai influentă politic a junimiștilor. Blamabil, pasămite, din punct de vedere moral (portretul e al unui arivist), autorului *Vieții la țară* i se recunoaște totuși un oarecare talent de prozator, relevabil în literatura de atmosferă, cu caracter evocator-memorialistic, și în crearea de personaje vii, memorabile (Tănase Scatiu, Sașa Comăneșteanu, Dinu Murguleț). În rest, nimic valoros, nici poezia (artificială, livrescă, fără pic de fior), nici „teoriile” despre roman, vădind o „cultură pestrîță și superficială”.

De o cu totul altă părere se arată a fi Lovinescu, care, deși admite caracterul „datat” al operei, erodate de acțiunea „mutației valorilor estetice”, admira în schimb personalitatea „bovarică” a prozatorului moldovean (expresie a stăpînirii de sine și a voinței de obiectivare), și îndeosebi „stilul” său, în care vede „modelul cel mai realizat pînă acum al literaturii noastre” (din acest unghi privind lucrurile, corespondența cu Maiorescu pune în umbră literatura de ficțiune). Și, cum pentru Lovinescu „stilul” e omul însuși, Duiliu Zamfirescu e apreciat drept scriitorul nostru clasic prin excelență, grație cîtorva însușiri remarcabile, precum „un simț al formei precise, fără digresiuni și pitoresc voit, o eleganță ieșită din simplicitate și din discreție, o reținere evidentă, un amestec judicios al limbii curente a omului de cultură generală, fără excесе de specializare, cu neologisme și arhaisme venite la locul lor și topite într-o masă solubilă, un ton de detașare cuviincioasă față de obiect, și de respect de sine și de cititor, o îmbinare de răceală aparentă și de pasiune conținută (s.n.), o fluiditate ce nu se confundă cu ușurința și frivolitatea”.

Eleganța scrisului corespunde, în consecință, unui stil de viață pe măsură, pe care Duiliu Zamfirescu și-l însușește încă din tinerețe, cu sacrificii imense. Prima sacrificată va fi, se înțelege, femeia, de care un tînăr scriitor, aspirant la gloria literară, n-are voie să-și lege, ca un neghiob, viața. Astfel, observînd că în aproape toată opera autorului nostru apare, obsesiv, tema iubirii ratate, exegeții au identificat în textele de debut o manieră aproape confesivă, intens personalizată. Nuvela *Cum a iubit Depărăteanu*, de pildă, e dedicată „Doamnei E. D.” și are ca motto următorul citat din Gautier: „Au fond de toute vocation de poète, bon au mauvais, il y a un amour de femme”. În *Blaue-Donau*, de asemeni, e vorba despre amorul nefericit al artistului pentru femeia ingrătă, căreia trebuie să-i închine rodul propriei sale creații. Documentele (mai ales corespon-

dența cu pictorul Duiliu Ioanid, un prieten de tinerețe) au scos la iveală și sursa „reală” de inspirație: e vorba de o anume Eliza, care, speriată că se va ofili așteptându-l, se căsătorește cu alt bărbat, mult mai hotărât și mai bine situat, ce-i va servi scriitorului ca model în plămuirea lui Tănase Scatiu. Mihai Malița, poate cel mai acribios dintre biografii scriitorului-diplomat, atrage atenția asupra faptului că această Eliza (prototipul Tincuței), nefericită în căsnicie, și-ar fi dorit o reîmpăcare, dar va fi refuzată cu glacialitate, stingându-se în exil, la Corfu, de unde i-a trimis neiertătorului ei amant „duioase suveniruri”.

Liliala Eliză se pare că ar fi acceptat finalmente rolul de jertfă pe altarul creației și al orgoliului masculin, nu înainte de a-i mai vorbi o dată amantului înșelat, împrumutând glasul iubitei lui Depărățeanu („dublul” său ficțional) din nuvela s-a menționată: „Vei putea după moartea mea să scrii un roman care să atingă multe suflete. Caută numai de a-mi ascunde bine numele”. De n-o fi murit cu totul atunci, Eliza trăiește încă și astăzi, chiar dacă, zice amoresul devenit scriitor, „în romanul care s-ar fi putut scrie despre dînșii, simplu și nepretențios ca și viața lor, numele i s-a tăcut”.

Acest prim eșec sentimental pare să-i fi tulburat scriitorului tinerețea, iar „sentimentul ratării în domeniul intim, erotic” avea să-l bîntuie mult timp, pînă cînd suferința provocată de deziluzia amoroasă va lăsa loc unui epicureism rafinat, de estetic cu gust pentru contemplație și cu atenție distributivă, capabil să admire frumusețea impersonală a femeii generice, dezindividualizate. Nu întîmplător, așa cum s-a spus, Duiliu Zamfirescu va opta pentru forme de discurs tot mai impersonale (parnasianismul în poezie, romanul obiectiv, de tip „cronică” etc.) și datorită acestor circumstanțe existențiale, ceea ce i-a determinat pe unii exegeți să afirme că autorul și-a ascuns, de fapt, biografia în operă, nu și-a dezvăluit-o.

Biografia înregistrează, pentru momentul subsecvent despărțirii de Eliza, „un fel de voluptate rea, vecină cu disperarea, dar și cu cinismul”, și „o răzbunătoare, orgiacă dăruire către imperiul dragostei nestatornice, fără alegere”. După Eliza, chipeșul viitor diplomat ar fi iubit o actriță (Anicuța), cultivînd apoi relația cu un exemplar feminin mai de rasă, primadona Silvia Montalba, femeie foarte frumoasă, ce-i va fi vindecăt, în parte, orgoliul rănit. Dar autorul *Vieții la țară* nu era predispus la un astfel de trai, de aventurier. Suflet mai degrabă conjugal, înclinat prin temperament spre o viață tihnită, de patriarh, scriitorul (un „clasic”, iată, în toate cele) își alege de soție o văduvă de condiție bună, Henriette, fiica senatorului Antonio Allievi.

Că n-a fost vorba de cine știe ce sentiment în afacerea cu pricina reiese din următoarele rînduri strecurate într-o epistolă către Maiorescu, foarte atent la asemenea chestiuni delicate (pe Slavici tot „olimpianul” îl consiliașe): „Eu îmi pare că mă însor. Iau o femeie care mi se potrivește, a cărei bunătate și obiceiuri simple mă încîntă. Are și oarecare dare de mîna, ceea ce nu strică”. Malițiosul Călinescu îi descrie amănunțit noua locuință de pe via Condotti, palatul Caffarelli, în care scriitorul, om cu tabieturi, trăiește în sfîrșit pe picior mare, înconjurat de mobile vechi și prețioase obiecte de artă, după protocolul de la curțile princiare. După spusa „divinului”, „un lacheu obsecvios îl servea la masa plină cu vinuri și flori”.

Numai că, după încheierea avantajosului contract matrimonial, din care rezultă la scurt timp și un rînd de copii, nefericitul Don Padil (cu acest pseudonim își semna, în tinerețe, foiletoanele) se îndrăgostește din nou, firește, fără voia sa, de soția unui secretar de legație austriac, Alisa de Raditz. Aproape doi ani, cît durează „nebunia” cu pricina (între 1894-1896), diplomatul reușește să reziste stoic ispitei de a divorța, îngrozit de posibilitatea unui scandal public, pentru ca apoi, smerit, să elogieze nobila virtute a stăpînirii de sine: „Cunosc din practicul vieții că asemenea deplină posesiune de sine este întotdeauna rezultatul sau al împlinirii unei datorii morale, sau al satisfacerii complete a simțurilor estetice”.

Amurgul vieții îl găsește dezlegat de jugul dulceamar al căsătoriei prin moartea soției, dar scriitorul știe de acum să-și poarte cu demnitate solitudinea, rămînînd într-o melancolică expectativă, de bărbat înțelept, care nu mai vede în femeie altceva decît un prilej de jubilație estetică. Morala: femeia se cuvine a fi celebrată numai în ipostaza de „muză” sau de „obiect” artistic – care, avertizează înțeleptul seducător, „trebuie văzut de departe”, și asta pentru că, pe cînd „omul superior caută să se înalțe”, femeia „îl trage în jos pe pămînt”. Ca atare, dacă „între ideal și pămînt legătura e femeia”, atunci (conchide cu glas testamentar diplomatul-literator) „fă-ți posibilă neexistența ei, și vei fi un supraom, un creator”.

De capcana femeii Duiliu Zamfirescu a izbutit, pînă la urmă, să scape. Numai că, din păcate pentru el, n-a mai avut timp să creeze nimic din postura aceasta atît de rîvnită, de „supraom”. Se stîngea la mănăstire, la Agapia, pe timpul unei vacanțe parlamentare (după război, în guvernul Averescu, ajunsese șef de cameră și ministru de externe), răpus de un atac de cord.



O ISTORIE A POEZIEI BASARABENE

Theodor CODREANU

De curînd, a apărut cartea lui Adrian Dinu Rachieru *Poeți din Basarabia. Un veac de poezie românească* (Editura Academiei Române, Editura Știința, București – Chișinău, 2010, 667 p., format academic). Din mai multe pricini, cartea se constituie ca un eveniment editorial, nu doar din pricină că poartă semnătura unuia dintre cei mai prestigioși critici și istorici literari de azi. Lucrarea este o premieră în Țară dacă ne raportăm la cunoașterea precară a fenomenului literar din spațiul basarabean. Integrarea creatorilor de limbă română din afara actualelor granițe ale României, dar făcînd parte organică din spațiul istoric național este o problemă cu miză majoră, care, din păcate, este neglijată de cei mai mulți specialiști de după 1989. Mă gîndesc la cazuri precum Nicolae Manolescu, pentru care, în *Istoria critică a literaturii române* (2008), literatura din Basarabia, Bucovina nordică nu există. Parțial, această literatură a intrat, totuși, în atenția lui Ion Rotaru, Marian Popa, Dumitru Micu, Ion Simuș ș.a. O cercetare demnă de semnalat este și cea a Catincăi Agache, *Literatura română în țările vecine (1945-2000)*.

Adrian Dinu Rachieru ne propune formula unei istorii antologate a poeziei basarabene, după ce, cu mai mulți ani în urmă, a produs o antologie cu poezii din Bucovina. Trebuie spus de la bun început că *Poeți din Basarabia* nu trebuie confundată cu o simplă antologie cu poeți (cum s-a încercat a se acredita la o lansare a cărții), ci este o istorie literară propriu-zisă, cu o armătură conceptuală solidă în plan estetic, sociologic și istoric, evocînd *pattern*-ul călinescian al „criticii complete”. Fiecare poet intră, diacronic și sincron, într-o „formulă” estetică, antropologică, generaționistă, sociologică etc., primatul rămînînd *imaginea estetică* sau „corectitudinea estetică”, în expri-

marea autorului. Structura cărții este septenară, acoperind un veac de poezie românească, de la Alexe Mateevici la Aurelia Borzin: *I. Oamenii începutului de veac (Odiseea limbii române)*; *II. În Arcadia interbelică*; *III. Altă tranziție. Poeți vs dinozaurii proletcultiști. „Erotismul politic”*; *IV. Momentul resurecției. Valul șaizecist*; *V. Promoția „ochiului al treilea”. Schimbarea la față a poeziei: realismul canonic și sincronizarea „rizomică”*; *VI. Reformarea paradigmei*; *VII. Cei care vin*. Capitolele propriu-zise sînt precedate de un *Argument (Cum citim literatura basarabeană)* și de un *Avertisment* care constituie partea fundării teoretice a viziunii critice și istorice. Fiecare scriitor este tratat în micromonografii hiperconcentrate sau în consemnări de tipul „și alții”, după care urmează texte pe care criticul le consideră antologabile, cantitățile acestora fiind și o oglindă a „canonicității” estetice.

Premisa de la care pornește autorul e dacă „o geografie literară românească” poate ignora spațiul basarabean. Trecînd prin „proba exilului”, se pune întrebarea dacă Basarabia mai e o „provincie românească” și dacă scriitorii ei mai au „conștiința acestei apartenențe”, dat fiind că „În vreme ce rușii au încurajat identitatea moldovenească, lipsa unui proiect panromănesc la București, incoerența decizională sau gafele diplomatice n-au făcut decît să amplifice dezinteresul și să blocheze replierea identitară” (p. 7). În pofida acestei conjuncturi istorice defavorabile, autorul constată că la Chișinău există toate premisele unei puternice rezistențe panromânești, în avangarda căreia se postează și Uniunea Scriitorilor de aici, care are și o filială a Uniunii Scriitorilor din România. Tentativa de construire a unei Uniuni alternative panslaviste a eșuat, ceea ce constituie un argument puternic că scriitorii basarabeni se simt ca făcînd

parte organică din spațiul spiritual românesc. Limba română, de aceea, constituie pilonul renașterii basarabene, un adevărat „personaj tragic al Istoriei basarabene” și nu e deloc întâmplător că lucrarea se deschide cu imaginea de profet a lui Alexe Mateevici, un echivalent local al profetismului ardelenesc întruchipat de Andrei Mureșanu, și el rămas în literatură cu o poemă devenită imn național, în cele din urmă, după cum *Limba noastră* a fost adoptată, tot în cele din urmă, ca imn al Republicii Moldova.

Un asemenea punct de plecare nu conduce către o grilă de valorificare festivă, sub umbrela doctrinei naționale. Dimpotrivă, Adrian Dinu Rachieru elimină o astfel de tentativă, spre a demonstra că literatura basarabeană devine validă prin valoare, dincolo de particularismul „rizomic” al „complexului Ithaca” despre care vorbea Mihai Cimpoi în *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Autorul pune în discuție modul cum trebuie asimilată această literatură în ansamblul culturii naționale, luând în atenție controversele iscate pe ambele maluri ale Prutului. Criticul se situează pe o poziție obiectivă, tratându-i cu aceeași măsură pe autorii din toate generațiile, nedînd cîștig de cauză vreuneia dintre taberele aflate în adversitate. Există, bunăoară, tentația, atît la Chișinău, cît și la București, de a considera că numai postmoderniștii scriu adevărată literatură, că generația lui Grigore Vieru a rămas „pașoptistă”, „tradiționalistă”, „anacronică” etc., fapt contrazis de un Alex Ștefănescu, spre exemplu, care constată că nici un postmodernist basarabean nu se ridică peste valoarea lui Vieru, deocamdată. Adrian Dinu Rachieru nu dezvoltă nici el vre o idiosincrasie față cu un Emilian Galaicu-Păun atunci cînd îl pune în cumpănă cu Vieru. Dar, remarcă autorul, acolo unde argumentul estetic nu e suficient, trebuie luată în considerație și măsura sociologiei succesului, despre care vorbea Mihai Ralea: „Respectăm, judecînd sociologic, *coexistența valorilor*. Știm că nu există literatură «pură» și ierarhii înghețate, dar încercăm să rămînem fideli *corectitudinii estetice*” (p. 15). Astfel, ceea ce în viața literară actuală pare de neconciliat, într-o istorie literară, precum cea de față, adversitățile de tot felul coexistă armonios, ca într-o simfonie de contraste din „camera cu pereți de oglinzi” a lui Eminescu (metaforă a *talentului*), unde ideile intră reci și învrăjbite, dar prin ogindiri contrapunctice, ies *înfrănte* și calde. Cred că aceasta este proba de foc și a unui istoric și critic literar, probă pe care Adrian

Dinu Rachieru o trece cu măsură. În *Avertisment*, autorul ne atrage atenția asupra tuturor acestor rezolvări și revizurii necesare: „Așadar, refuzînd traficul de superlative și tratamentul filantropic, întrebarea chinuitoare ar fi: *Ce rămîne?* Tectonica literară, schimbările de cod, sarcofagul chirilicelor, înghețul ideologic, izolarea istorică, reprimanda ruso-sovietismului, asaltul condeielor oportuniste (dinozauri proletcultiști, idilismul de partid), inerția canonică, consensul obosit, muzeificarea, valul contestărilor, gîlceava «esențialilor» cu «expirați», complexul mimetic, retardul, autoiluzionarea, rezistența axiologică – toate se reflectă, corect sau fraudulos, în oglinzile criticii. Ceea ce obligă, spuneam, la o continuă *revalorizare*” (p. 19). Desigur, în sens lovinescian, *revalorizarea* lui Adrian Dinu Rachieru nu poate fi definitivă, rămînînd, fatalmente, doar un punct de vedere.

Dintre „oamenii începutului de veac”, criticul reține trei nume: Alexei Mateevici, Pan Halippa și Ion Buzdugan, între care Halippa, în pofida meritelor politice și culturale, nu e antologabil cu nimic. „Arcadia interbelică” este văzută ca perioadă „de tranziție” spre integrarea în marea literatură românească, de care Basarabia fusese ruptă timp de peste un veac. Poeții de-acum se resfiră în toate tendințele literaturii interbelice, pentru ca istoria să-i condamne la o nouă „tranziție”, cea de după ocupația sovietică, sub zodia proletcultismului. Dacă un Liviu Deleanu (ieșean prin naștere) a intrat entuziast în atmosfera proletcultului basarabean, ca „salvator” al propriei origini evreiești pe care o promitea ideologia cominternistă, un Nicolai Costenco (boem „stihial”, cum l-a văzut Eugen Lungu) va trece prin „reeducarea” gulagului siberian, varianta sovietică a „experimentului Pitești”, care va face din el o personalitate *dedublată*. De la el, rămîne o capodoperă, *Lebăda neagră*, crede Rachieru (p. 59). Cea mai puternică și mai complexă personalitate interbelică, supraviețuind estetic și după ocupația sovietică, pare a fi George Meniuc, văzut, împreună cu Al. Robot, drept „cele două mîini ale poeziei românești din Basarabia” (Emilian Galaicu-Păun). Între „vocile feminine” care și-au legat destinul de Basarabia interbelică, Magda Isanos, desigur, este cea mai puternică (p. 89-101).

În perioada „dinozaurilor” și a „erotismului politic”, s-au afirmat numeroși poeți, dar demni de reținut sînt Andrei Lupan, Anatol Gugel, Petru Zadnipru, Eugeniu Coșeriu, Valentin Roșca, Aureliu

Busuioc, Vasile Levițchi, Agnesa Roșca și Alexandru Lungu. Surprinzătoare este apariția în listă a celebrului lingvist, de origine basarabeană, Eugeniu Coșeriu. Dar el a exersat ca autentic elegiac, în tinerețe, reîntorcându-și fața către Basarabia după 1989. Adrian Dinu Rachieru reține două texte lirice: *Sîngele nostru* și *Proverb*.

Momentul auroral al poeziei basarabene rămîne valul șaizecist, care a dat cîțiva poeți comparabili cu cei din aceeași generație din Țară: Grigore Vieru, Victor Teleucă, Anatol Codru și, poate, Liviu Damian. Între aceștia, recunoscut ca atare și de marii poeți ai generației lui Nichita Stănescu este, desigur, Grigore Vieru, văzut și de Adrian Dinu Rachieru drept centrul iradiant al *canonului liric* al literaturii basarabene. Criticul realizează o sinteză consistentă a scrierilor mai vechi despre autorul *Legămîntului*, rotunjindu-și și definitivîndu-și viziunea. În ansamblu, Grigore Vieru este plasat „în galeria marilor poeți naționaliști” din spațiul românesc: „Cel care, ca sol al Basarabiei victimizate, murea în fiecare clipă, hărțuit, istovit, deziluzionat de vicleniile Istoriei, vulnerat sufletește, înfruntînd dihonnia, poate fi numit, fără a greși, *un poet al neamului*. Oricum, cel mai popular, foarte iubit, avînd numeroși cititori, aflînd în limba română un adăpost al ființei” (p. 171).

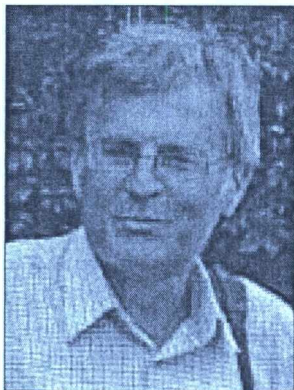
Criticul poposește, obiectiv, asupra receptării contradictorii a personalității și valorii artistice a operei, sesizînd că, într-o anchetă a „României literare”, revistă despre care nu se poate spune că i-a fost favorabilă în ultimele două decenii, Grigore Vieru se clasează al zecelea între marii poeți români din toate timpurile, pe cînd alții l-au catalogat „un poetastru de mîna a șaptea” (Mircea Mihăieș), sau că scrie „versuri idioate” (Marius Chivu), ambii condeieri din cercul amintitei reviste. Ca „fruntaș al șaizecismului basarabean”, continuă Adrian Dinu Rachieru, Vieru a dezvoltat „patetic linia oracular-mesianică (în filiația Mateevici-Goga), dar și cantabilitatea existențială, coborînd smerit – «alb de duminică»» – în timpul sacru ori ieșind în arenă, deseori, animat de viguroase pusee pamfletare”. (p. 172). În spiritul sintezei critice, Adrian Dinu Rachieru preia elemente din exegeții anteriori ai poetului (altminteri, așa procedează în toate cazurile), întregindu-le cu ale sale. Linia clasică, folclorică, eminesciană, în simplitatea aparentă a expresiei, pare a fi a unui „poet al locurilor comune, dar tocmai acolo – se știe – roiesc marile întrebări, temele fundamentale mustind de sens. Nu atît expe-

riențele estetizante cît trăirile obsesive, întorcîndu-ne spre arhetipuri, definesc acest lirism de adîncime și limpezime, turnat în tipar poporan și îmbătat de misionarism poetic, afișînd o aură mitică” (p. 173). E ceea ce-l salvează pe Vieru de riscurile „învechirii”, plasîndu-l în modernitatea cea mai acută. Principiul matern, recuperarea copilăriei și a sacralului, bucuria vieții, tenta „pedagogică” a liricii sînt permanențe vierele reliefate și de Adrian Dinu Rachieru. Criticul contrazice și aici opinia unor politicieni, care au condamnat „romantismul lingvistic” al poezilor de tip Vieru și care ar fi dus Basarabia într-o „pseudodreaptă distrofică” aducătoare de „nefericire”: „lupta pentru limbă și Istorie ar fi cauza declinului” (p. 175). Această găselniță aiuritoare, născută din nevoia politicienilor de a-și masca propria incapacitate, e prezentă și-n ideologia comuniștilor-moldoveniști, formulată, bunăoară, de către un Mihai Conțiu. Eroarea, argumentează criticul, nu aparține poezilor, ci acelor care au întîrziat nepermis latura pragmatică a renașterii naționale. Desigur, Vieru n-a fost un om politic, dar a formulat crezul *unirii profunde* cu patria-mamă, care-și „află reazemul și certitudinea în limbă și Istorie” (p. 176).

Șaptezececismul basarabean, numit și „generația ochiului al treilea”, după o sintagmă lansată de liderul Nicolae Dabija, va supraviețui, se pare, prin Nicolae Dabija, Anatol Ciocanu, Nicolae Esinencu, Andrei Țurcanu, Vasile Romanciuc, Eugen Cioclea.

Arcadie Suceveanu, unul dintre cei mai talentați poeți basarabeni, este plasat de Adrian Dinu Rachieru cap de serie în generația optzecistă. E, totuși, dintre cei care s-a convertit oarecum la „postmodernism”, fără a cădea în ispită de a proclama o reducere valorică a liricii contemporane la această „paradigmă”, cum o fac cei de la revista „Contrafort” și Emilian Galaicu-Păun, acesta considerat de unii (nu fără îndreptățire) adevăratul lider al optzecismului basarabean. Între contrafortiști, o voce plină de vigoare estetică este Vasile Gîrneț, secundat de Valeriu Matei (solidar, mai degrabă, cu generațiile lui Dabija și Vieru), Nicolae Spătaru, Dumitru Crudu ș.a.

Adrian Dinu Rachieru construiește cu talent critic, adesea prin caracterizări memorabile, într-un stil plin de acuratețe, o imagine coerentă și credibilă a valorilor poetice dintre Prut și Nistru, corelîndu-le permanent cu valorile-etalon ale liricii românești din ultimul secol. *Poeți din Basarabia* va deveni o carte de referință în bibliografia temei.



UN OM FĂRĂ ARIPI

Vasile V. FILIP

Cum observă și criticul Alex Ștefănescu, prefațatorul cărții, reluat și pe coperta IV, titlul acestei antologii din proza lui Olimpiu Nușfelean (*Un om fără aripi*, Editura Ideea Europeană, București, 2009) „spune totul”. Dar nu atât despre autor, cât despre personajele sale. Ele nu mai au, într-adevăr, aripi, dar își amintesc – vag și confuz – cum c-ar fi avut cândva. Autorul, înzestrat cu-n ochi de margaretă, precum alter-ego-ul său din *Ochii lui Gabriel* (celălalt fiindu-i extirpat de lumea care nu-și mai recunoaște nici lumina, nici florile, nici inima comună ce pulsează în centrul său), aproape că „vede” la personajele sale aripile crescute pe dinlăuntru (cum sună un celebru vers al lui Nichita); aproape că le pipăie „locul aripelor” de altădată (cum se întâmplă și într-o postumă eminesciană). Să nu ne criseze prea tare aceste asocieri: ele sugerează o filiație spirituală autentică. Căci oamenii sînt, pentru Olimpiu Nușfelean, niște îngeri căzuți în noroiul vremii, care mai au încă nostalgia zborului. Putem vorbi aici de un adevărat lait-motiv al volumului.

Nu mulți dintre scriitorii contemporani ar fi îndrăznit să-și coaguleze faptele relatate în jurul unui astfel de scenariu. Dar acest scenariu biblic, atât de drag romanticilor, nu este foarte ușor de perceput. El este, de obicei, pe deplin absorbit, îngropat, camuflat în masa cenușie a faptelor și detaliilor realiste ale prozei lui Olimpiu Nușfelean, care, mult mai evident decât în cazul lui Rebreanu, „a ucis în sine un poet”. (Deși, în cazul de față, nu tocmai de tot.)

Autorul încheagă o lume ale cărei coordonate social-istorice ne trimit, de obicei, înainte de 1989. (Primul volum antologat, *Poziția ființei*, a apărut în 1982, al doilea, *Cîinii de vînătoare*, în 2004, iar ultimul, *Iubește-mă repede și uită-mă iar*, în 2005). E o lume cenușie, murdară, labirintică, numai bună pentru a sublinia ideea de captivitate a sufletului, ideea vieții

ca o călătorie expiatorie într-un purgatoriu stratificat, asemeni unei gropi de gunoi deasupra căreia, după umplere, s-ar fi construit o moară de vînt. Este un detaliu asupra căruia căruțașul-călăuză îi atrage atenția naratorului din *Cîinii de vînătoare*, noul inginer agronom, sosit cu avionul („picat din cer”, cum s-ar zice), care vrea să-și cunoască ferma unde va trebui să lucreze. Or, moara de vînt – dă explicații călăuză – nu folosește pentru măcinat furaje: „Nu!... Știm dincotro bate vîntul”. Într-adevăr, pentru niște aeronauți anamnetici, cum sînt personajele lui Olimpiu Nușfelean, este esențial să știi de unde bate vîntul. „Nu-i mare lucru să zbori”, îi spusese inginerul și primei sale călăuze, șoferul autobuzului ce-l ducea spre fermă, al cărui unic pasager fusese. „E mai ușor decît să dirijezi patru cauciucuri proaste”, fusese de acord și șoferul. Căci, la Olimpiu Nușfelean, și șoferii, și sudorii de pe șantierul de construcții (precum Toader Marica, din povestirea ce dă titlul antologiei), și ziariștii ratați (precum Petre Scripete, din *Decalogul cenzorului*) – toți au nostalgia zborului.

Dar să nu ne iluzionăm c-ar fi vorba mereu de amintirea unor spații celeste, ca la Platon. Există și-un „zbor” al moliilor, cum e în cazul lui Septimia Beteleagă, (din *Și moliile zboară*), o arivistă aflată în război cu toată lumea, dar mai ales cu Claudia, fosta ei colegă de clasă, care i-a devenit de un timp subordonată. În planul semnificațiilor ea este, evident, „molia” despre care învață fiica ei, Laura: o molie mulțumită de ea, dar care are, și ea, „zborul” ei.

Și Petre Scripete, din *Decalogul cenzorului*, e tot o molie, al cărei zbor se desfășoară în „dulapul” strîmt al unui oraș de provincie, unde personajul e corector/cenzor al unui ziar local, pe timpul regimului comunist. Îi scapă o greșală într-un articol politic (anume că „tovarășa” ar fi făcut „o vită de lucru”), apoi își ia cu stoicism porția de critică în ședință, sto-

icism susținut de convingerea că „furtuna” va rămîne în paharul cu apă al buzunarului de provincie în care trăiește (eventual va deveni temeiul unui banc). După care trage o beție zdravănă. Toate cele de mai sus i se perindă prin mintea încețoșată în timp ce urinează în cracul drept al propriilor pantaloni, sub un stîlp „cu măciulie”. Nu se impacientează că tocmai îl fotografiase cineva, convins că „ziarele nu scriu despre așa ceva”. Și iată cum se încheagă un implicit decalog al ratării prin adaptare la întuneric. „Viața lui e un text orb, pe care nu-l va citi nimeni”, punctează oarecum superfluu vocea narativă. Dar să nu uităm: toate astea se petrec sub semnul simbolic al privirii în sus, spre vârful stîlpului „cu măciulie”, care nu-i cuib de barză (adică topos al zborului), se dumirește Petre Scripete (vezi și semnificația numelui), ci „ghem de fire și izolatoare electrice, care fac tot felul de legături” (în care putem vedea simbolul provinciei și, mai larg, al vieții ca labirint). Laitmotivul zborului s-a topit, așadar, în gestul aparent perfect realist, fără nici o dimensiune simbolică, al privirii în sus, înspre un presupus cuib de barză.

La urma urmelor, tot un fel de „zbor” este și scurta și ciudata atracție pe care Cecilia (din *Automobilul mării*), vînzătoare pe terasa unei crișme dintr-o stațiune marină, o simte pentru „străinul” îmbrăcat prost, ce bea o bere ieftină, dar care i se pare că vrea anume să se ascundă sub un anonim total. Într-adevăr, străinul ce deschide fetei apetitul altor orizonturi (un astfel de personaj găsim și-n *Moartea la Veneția*, a lui Thomas Mann, o capodoperă a genului) va pleca, contrar oricăror aparențe, cu un Mercedes condus de o „Cenușăreasă” (alias *automobilul mării*). Fusese, așadar, prințul din poveste deghizat, anume predestinat cenușăreselor, atîta doar că Cecilia n-a știut la timp să se identifice ca aparținînd acestei categorii și finalul ne-o prezintă întorcîndu-se spre tejgheaua berăriei.

Avem aici, îngropat într-o voită banalitate cotidiană, întreg scenariul din *Femeia mării*, cunoscuta dramă a lui Henrik Ibsen.

Fata din oglindă face rocadea între personajul masculin și cel feminin, în raport cu povestirea mai sus discutată. Adrian Naroși, redactor al unei reviste literare, publică unicul poem al misterioasei Aura C., cu care are apoi o idilă de 2-3 zile. Ea pleacă, pentru că el n-a fost în stare să-i pună repede o întrebare esențială, care n-a mai fost adresată altei femei. Bărbatul va rămîne cu senzația că fata s-a topit în apele oglinzii în care se bărbierește. (Dar rămîne poemul publicat!) Și, ori de cîte ori se bărbierește, se

gîndește ce întrebare ar fi trebuit să-i adreseze misterioasei poetese.

Fantasticul este de altfel, la Olimpiu Nușfelean, atît de discret, atît de bine camuflat în masa realistă a faptului cotidian, încît ar putea fi lesne ignorat de cititor, tentat mai mereu să-l lege de percepția subiectivă a „celuilalt”. Așa se întîmplă și în mai sus amintita *Cîinii de vînătoare*, în care singurul element fantastic care bate oarecum la ochi, de la o primă lectură, este crevasa, despărțitoare de lumi, peste care căruțașul îl trece pe noul inginer agronom: „Sub pod, un șanț adînc – n-apuc să-i văd fundul – își coboară în întuneric malurile de pămînt sfărîmicios, golașe și imprevizibile. (...) Anul trecut a căzut un tractor, cu tractorist cu tot. Acolo au rămas”. Aici omul pare a străbate, în sens invers, drumul mortului (în viziune antică greacă, dar și larg-tradițională), venind „din cer”, lăsîndu-se călăuzit de un Charon – șofer de autobuz sau căruțaș – și nimerind într-o lume în care *homo homini... canis*; căci aici cîinii vînează iepuri, iar lupii vînează cîini.

Într-o astfel de lume, cel pur este cel care plătește nota dezmățului, a vieții ca „braconaj”. (La Ibsen era copilul.) Din perspectiva acestuia ni se povestesc faptele din *Furia*. Naratorul, brigadier la CAP, nu merge la braconaj (pescuit nocturn) cu Sile și Gore, care scot din apă un făt înecat. Dar el va fi cel care primește, pe cheltuiala lui, comisiile de anchetă de la oraș. Ajunge să se răzbune „imaginar” pe făptașă, pe care o „vede” apărîndu-i prin preajmă și căreia-i cere socoteală. Apoi, din nou la masă cu comisia, dar deja bolnav, îl apucă „furia”.

În complicata noastră lume contemporană eriniile nu-i mai bîntuie doar pe ucigași; ele fac mai ales „victime colaterale”. De aceea am avea nevoie, în fiecare dimineață, de „gimnastica rostită” pe care o practică Gabriel, din prima povestire amintită aici (și, totodată, prima povestire a volumului, un fel de artă poetică a prozei lui Olimpiu Nușfelean): „– Binecuvîntează, Doamne, pe cei care au nevoie de flori!”

Situată în tradiția „etică” a prozei ardelenesti, proza lui Olimpiu Nușfelean nu are șanse să șocheze azi, în lumea tabloidelor și a „crimelor de la ora cinci”. Dar ea are „grație, ca vîslitul unei păsări în văzduh”, cum spune și prefațatorul. Și, păstrînd regimul simbolic al aceleiași imagini, cîștigă înălțime parcă fără efort.

Dacă personajul emblematic al lui Olimpiu Nușfelean e lipsit de aripi (nu și de nostalgia zborului), autorul are cu siguranță.



POVESTEA MEMORIEI ȘI MEMORIA CA POVESTE (II)

Constantin COROIU

Două sînt temele memoriilor lui José Saramago: destinul și memoria însăși. Saramago își evocă nu doar copilăria și adolescența, ci spița, una modestă, dintre cele cărora istoria, posteritatea nu le oferă nimic, deși, cu vorbele celebre ale lui Napoleon, le datorează totul. O spiță, aceasta, a lui, totuși, norocoasă, căci, repet, este scoasă din anonim, răsplătită, înnobilită de destinul unui mare scriitor. În meditația sa gravă și revelatoare Saramago interoghează la fiecare pas nu doar memoria proprie, ci și memoria unei umanități aparținînd unui anumit topos, îi re trăiește bucuriile și dramele, filosofia existențială și modul de a dialoga cu lumea, cu Cosmosul. Ceea ce descoperă el, explorînd, adîncindu-se în memorie, este definitoriu pentru condiția umană și tragismul ei: „Tu, bunico, stăteai pe pragul ușii tale, deschisă spre noaptea înstelată și imensă, spre cerul despre care nu știai nimic și pe unde nu aveai să călătorești niciodată, spre liniștea cîmpurilor și a pomilor umbroși și ai spus cu seninătatea celor nouăzeci de ani ai tăi și focul unei adolescențe niciodată pierdute: «Lumea e atît de frumoasă și mie îmi pare atît de rău că mor». Exact așa. Eu eram acolo”.

Într-o pagină la fel de tulburătoare apare, învăluit de o lumină pe care numai forța cuvîntului unui prozator pur sînge o poate proiecta, un personaj învăluit într-o aură mitologică. De altfel, multe dintre personajele lui Saramago, cît se poate de reale, au charismă. Asta, firește, și datorită geniului epic al celui care a

re povestit evanghelia/evangheliile, conferind cărții sfinte un alt suflu, fără a o desacraliza. Tocmai o asemenea ambivalență și, bineînțeles, stilul de o originalitate absolută, unanim remarcată, în care ele sînt repovestite atestă arta lui Saramago. Acum, ca să folosesc prezentul istoric, este vorba de bunicul său, un bărbat înalt, bătrîn, care se ivește „din vremuri trecute”, pășind în urma unei turme de porci (ne aflăm într-un tărîm iberic unde creșterea animalelor se numără printre ocupațiile de bază), într-un decor stihial, răvășit de ploaie și de vînt: „Vine obosit, bătrînul. Tîrăște după el șaptezeci de ani de viață grea, de privațiuni, de ignoranță. Și totuși e un om înțelept, tăcut, care deschide gura numai ca să spună ceva ce este indispensabil. Vorbește atît de puțin că toți rămînem tăcuți ca să-l auzim cînd pe chip i se aprinde ceva ca o lumină de avertizare (...) E un bărbat ca alții pe acest pămînt, în această lume, poate un Einstein zdrobit sub un munte de imposibilități, un filosof, un mare scriitor analfabet. Era ceva ce n-a putut fi niciodată. Îmi amintesc acele nopți căldute de vară, cînd dormeam sub smochinul cel mare, îl aud vorbind despre viața pe care a avut-o, despre Calea Lactee care sclipa deasupra capetelor noastre, despre vitele pe care le creștea, despre poveștile și legendele copilăriei sale îndepărtate (...) Dar imaginea care nu-mi dă pace în ceasul acesta de melancolie este cea a bătrînului care înaintea prin ploaie, cu obstinație, în tăcere, ca unul care împlinește un destin pe care

nimic nu l-ar putea modifica. În afară de moarte. Bătrînul acesta, pe care aproape îl ating cu mîna, nu știe cum va muri. Încă nu știe că, puține zile înainte de ultima zi, va avea presentimentul că sfîrșitul a sosit și va merge în curte, din pom în pom, îmbrățișîndu-le trunchiurile, luîndu-și rămas bun de la ei, de la umbrele prietene, de la fructele pe care nu le va mai mîncă. De ce o fi venit marea umbră, atîta timp cît memoria nu l-a înviat, pe drumul plin de apă sau sub concavul cerului și eterna întrebare a astrilor. Ce vorbă ar rosti atunci?”.

Bătrînul acesta, ca să mă mențin și eu în aceeași cheie, a fost, așazicînd, eroul, de fapt modelul evocat de José Saramago la ceremonia de decernare a Premiului Nobel pentru Literatură, în 1998. Aristocraticul auditoriu de la Academia Regală Suedează a urmărit fascinat discursul laureatului. Un umil țăran dintr-un sătuc portughez, care fusese „ceva care n-a fost niciodată” devenise, iată, o figură emblematică datorită unei opere ce cunoștea în acea toamnă de sfîrșit de secol și de mileniu recunoașterea și consacrarea supremă. Era Înțeleptul, cu majusculă, era cel alături de care copilul își hrănise imaginația cu „legende, făpturi fabuloase și spaime”, ce vor nutri, cum scria la data evenimentului „New York Times”, universul literar al celui despre care comentatorii au remarcat că a creat o operă ce se înscrie „în cadrul mai vast al unei hermeneutici a memoriei”.

Ironia fină dublată de umorul amar însoțesc meditația gravă. Nu o dată, pe parcursul lecturii, am schițat prea ușor un zîmbet de care în clipa următoare, cînd a survenit accentul grav, m-am jenat. Un exemplu: episodul (îl numește astfel însuși scriitorul) privind data nașterii sale. Aceasta este 16 noiembrie 1922, ora 14, în actul de la Starea Civilă ce o atestă fiind consemnată însă ziua de 18 noiembrie: „S-a întîmplat că tatăl meu lucra în vremea aceea afară din ținut...Pe atunci, și presupun că și azi, declararea unei nașteri trebuia făcută în termen

de treizeci de zile, sub pedeapsa cu amenda în caz de infracțiune. De vreme ce, în acele timpuri patriarhale, fiind vorba de un fiu legitim, nu-i trecea nimănui prin minte că declararea ar fi putut fi făcută de mamă sau de o rudă oarecare și avînd în vedere că tatăl era considerat oficial autor unic al celui născut (...) s-a așteptat să se întoarcă el și ca să nu trebuiască să plătească amenda (orice sumă, chiar mică, era excesivă pentru buzunarul familiei), s-a amînat cu două zile data reală a nașterii și cazul s-a rezolvat. Întrucît viața în Azinhaga era așa cum era, anevoioasă, grea, bărbații plecau de multe ori să lucreze în afara ținutului timp de mai multe săptămîni, de aceea nu trebuie să fi fost eu primul caz, nici ultimul vinovat de aceste mici fraude. *Raportat la data nașterii pe care o am în buletinul de identitate, voi muri cu două zile mai bătrîn, dar sper ca diferența să nu se observe prea mult*” (subl.meu)

O poveste bizară, în care hazul se împletește cu necazul, este cea a numelui, *Saramago* în portugheză însemnînd, cum ne informează traducătoarea cărții, *hrean*. Aflăm că este de fapt porecla sub care era cunoscută familia scriitorului în satul natal. O poreclă ce avea să fie însă așazicînd oficializată ca nume propriu, pe care familia îl va purta, împotriva voinței sale, chiar și atunci cînd va pleca și va trăi la Lisabona (oraș unde se va muta în diverse cartiere de vreo zece ori). Funcționarul de la Starea Civilă, beat fiind, a adăugat fără să-l consulte pe tatăl micuțului, la numele acestuia, José de Sousa, porecla Saramago, atît de vehiculată în comunitatea din Azinhaga, comițînd astfel „o fraudă onomastică”, rămasă totuși nepedepsită, deși atît de stîngenitoare pentru părintele scriitorului. Acesta, cu umoru-i irezistibil, a atribuit o semnificație pozitivă încurcăturii, considerînd-o „la urma urmelor, datorită intervenției, după toate aparențele, divină”, din moment ce este amestecat însuși Bachus „zeul vinului și al acelora care se întrec

să-l bea”, încît „n-a trebuit să inventez un pseudonim pentru a-mi semna cărțile, avînd în vedere că exista un viitor în acest sens”. Mai mult, el crede că a fost ocrotit de un „mare noroc” fiindcă nu s-a născut „în vreuna dintre familiile din Azinhaga care, în vremea aceea și timp de mai mulți ani, au trebuit să tîrască obscenele porecle de Piehatada, Curroto și Caralhana” (sinonime, primele două, cu „penis” și al treilea însemnînd „cur găurit” – explică într-o notă de subsol Georgiana Bărbulescu). Cu totul neobișnuit este însă că tatăl scriitorului a trebuit, el însuși, să adopte numele înscris în actul de naștere al fiului. La înscrierea acestuia în școala primară, a trebuit, conform legislației în vigoare atunci, să fie eliminată neconcordanța onomastică. „Presupun – scrie Saramago – că acesta trebuie să fie unicul caz în istoria umanității în care fiul a fost cel care i-a dat numele tatălui”.

Ca elev la școala primară și, apoi, al Liceului „Gil Vicente” din Lisabona (Gil Vicente este un clasic al literaturii portugheze, primul mare dramaturg al acesteia, care a trăit între 1465-1536), viitorul romancier trece prin experiențe cu un ecou puternic în biografia și opera sa. La acea vîrstă cunoaște un tînăr orb pe nume Julio, a cărui înfățișare și al cărui „miros rînced, de mîncare rece și tristă, de rufe prost spălate” vor rămîne în memoria sensibilă a scriitorului pentru totdeauna asociate cu orbirea. Senzațiile de atunci, „probabil s-au reprodus”, observă el, în *Eseu despre orbire*. Deși, ca de obicei, memorialistul pune această influență sub semnul probabilității, lucrurile așa stau de fapt. Oricum, rememorarea acelei experiențe nu poate fi decît cel puțin interesantă pentru

istoricul literar sau exegetul operei lui Saramago. Adolescentul orb, dincolo de repulсія pe care i-o producea, era una dintre figurile ce îl fascinau și care nu pot fi uitate mai ales de un artist: „Mă îmbrățișa cu multă putere și mie nu-mi plăcea. Cu toate acestea, mă așezam întotdeauna lîngă el cînd îl vedeam pregătindu-se să scrie. Punea o foaie de hîrtie groasă, specială, între două plăci de metal și apoi, cu viteză, fără să ezite, începea s-o înțepe cu un fel de perforator, ca și cum ar fi fost dotat cu vederea cea mai perfectă din lume. Acuma îmi imaginez că Julio poate credea că acel mod de a scrie era un mod de a aprinde stele în întunericul fără leac al orbirii lui”.

Cînd citești scrieri memorialistice precum cea a lui José Saramago devii parcă mai conștient de propria-ți memorie. Dar mai ales îți dai seama de ceea ce reprezintă memoria pentru un mare scriitor. G. Călinescu spune undeva: „Atît există pe lume cît se poate aminti”. După lectura cîtorva mai multor cărți ale lui Saramago, sînt tentat să parafralez: Atîta literatură, cîtă memorie.





STRĂINII DIN KIPUKUA - CĂLĂTORIE ÎN MIEZUL MITULUI

Geta MOROȘAN

Într-un studiu publicat în revista „Luceafărul” din martie 1980, D. Micu se mira că romanul lui Valeriu Anania, *Străinii din Kipukua*, a fost „foarte puțin comentat” de critica literară, nesemnificativ supus explorărilor „iscușințelor hermeneutice” ale tinerilor critici „atît de avizi, în general, de insolit, de criptic”¹. Apreciind ca „deosebit de complicată, de rafinat labirintică, împletitura epică a romanului”, înțesată de „înțelesuri și subînțelesuri, pe cît de insistent subliniate, pe atît de derutant camuflate” în „istorisirile (amalgam de fabulos și real)”, cunoscutul critic încadrează scrierea în genul fantastic, „a unui fantastic de sursă mitologică în stratul substanțial, combinat însă cu fantasticul emanat din miraculosul pur[...], cu fantasticul propriu romanului de mistere (aparitii și disparitii inexplicabile etc.), cu elemente (semifantastice) de roman exotic, roman senzațional, roman de groază, roman de aventuri, roman polițist, cu fabulosul feeric”². Primind atîtea calificative, devine evident faptul că acest roman, cum constatare deja cu un an înainte (1979) în aceeași revistă Sultana Craia, „păstrează o latură care se sustrage definirii în termenii consacrați”³.

Cheia lecturii „se ascunde” chiar la vedere, incitînd la un exercițiu de atenție, la începutul capitolului al II-lea, unde intenția epică auctorială lasă să se înțeleagă că textul ar putea fi „o poveste” care să salveze lumea imaginarului (ca în *Povestea fără sfîrșit* a lui Michael Ende), care susține, la rîndul ei, lumea umanului; astfel citită, îngrijorarea autorului dobîndește sensul care motivează desfășurarea întregului demers epic: „Nu se mai nasc povești pe lume, îmi ziceam [...]. Poveștile se coc pe-ndelete, la soare potolit, și au gustul bun al strugurilor tîrzii. Omul a devenit cărturar, născu-

cirile lui sînt arderi năprasnice, nu mai au timp să se dospească. Ce ne vom face, Doamne, ce ne vom face?” (p. 39).

Opinia noastră este că această carte, construită cu instrumentele tuturor genurilor menționate, se dezvăluie din plin *ca un mit* ce vrea să convingă de „realitatea” miturilor, este, în fapt, o reconstituire suis-generis a mitului, autorul reușind să împlinească dezideratul blagian, acela de a reda mitului „demnitatea inițială”⁴. Închegîndu-se ca „o încercare de revelare a misterului” conținut în obsedanta întrebare „cine sînt eu?”, care-i chinuie pe oameni și pe zei deopotrivă, surprinși în momentul tulbure al interferenței în ființa lor a celor două naturi (umană și divină), textul cărții are toate caracteristicile mitului, fiind o reconstituire care respectă întocmai rețeta și schema miturilor, într-o desfășurare fabuloasă a motivelor cunoscute, căro-ra autorul le clădește conținuturi și semnificații îmbogățite, îmborspătate și adîncite de o gîndire mitică ce funcționează pe o altă treaptă a spiralei timpului. Astfel, regăsim aici motivul călătoriei ca demers inițial în scopul cunoașterii și autocunoașterii (pe care naratorul o face „în trup și în afară de trup”, nu știe sigur), motivul genezei (într-o viziune originală), motivul jertfei din iubire (aici zeitatea este cea care se jertfește), motivul căderii (atracția exercitată de abisul monstruo-zității, al „urîteniei”), motivul morții și al învierii (reale și nu inițiatice), motivul mitic al corespondenței/ identității între „puterile” sălășluite în înfățișările cosmosului și acelea din înfățișările umanului.

Călătoria insolită, experimentată de narator se desfășoară prin deplasări largi, cu tatonări, salturi instantanee și reîntoarceri, atît în spațiu, cît și în

timp. Lucrul e ușor, deoarece „drumul” este făcut printr-un plonjon aproape insesizabil în amintire, în vis și visare, în somnul obișnuit sau într-o bănuită stare de transă, când sufletul părăsește temporar trupul ca să pătrundă în locuri și la adevăruri altfel inaccesibile. Spațiul ales este un ținut îndepărtat, exotic, arhipelagul Hawaii, în apropierea vulcanului Kelauea, unul din puținele locuri de pe pământ unde oamenii și-ar fi păstrat rădăcinile (identitatea) nealterate, mai ales cei retrași în „rezervația voluntară a hawaienilor”, numită „Insula interzisă” (Niihau), care încă „se mai întâlneau cu zeii în viersul vechilor balade și trăiau cu ei laolaltă, dincolo de timp și hotare” (p. 45).

O motivație puternică în alegerea acestui loc și a acestei colectivități ar fi aceea că textul cărții se încheagă din legende și istorisirilor băștinașilor care-l călăuzesc pe călător în căutarea răspunsurilor mîntuitoare de spaime și incertitudini, și era necesar ca cei care le relatau să fie încredințați de adevărul și realitatea lor, pentru că numai astfel povestirea autorului poate fi receptată ca o *moolelo* („fapt adevărat, istoric”) și nu drept o sterilă, ineficientă *kaao* („poveste imaginară”). Un alt motiv pentru care călătorul „în trup și în afară de trup” a ales acest spațiu este acela că oferea spectaculos privirii, în ipostaze copleșitoare, elementele primordiale ale „facerii lumii”: pămîntul, apa, cerul, focul. Sînt elementele care vor alcătui cadrul sau se vor transforma în personaje ale dramei mitice; pentru că și în viziunea autorului, „focul este foc și încă ceva, [...] o zeităte de exemplu” (Blaga p. 61), la fel și apa, pămîntul, cerul (reprezentat adeseori prin „lumină”): „Și cînd te gîndești, [...], că în găvanul acesta liniștit s-au războit cîndva focul și apa, în încleștări de proporții cosmice. Inima pămîntului răbufnea aprinsă și prindea cheag la fața luminii, dar cutremurele adîncului înălțau apele cît munții și le năpusteau în crater. *Una și aceeași forță* (s.ns.) le întărîta pe amîndouă stihiiile și le punea să se încaiere, [...]. Dar luptele giganților pregăteau aci o viață viitoare, a soarelui seminal, frumoasă pe tăria luminii” (p. 60). Facerea și pre-facerea lumii se împlinț în mod repetat, la distanțe mari în timp, cînd zeii obosiți sînt alungați, nu fără cutremură-

toare lupte, de alți zei, tineri și puternici, zeii ai vulcanului, ai muntelui, ai apelor. Forța care-i însuflețește pe zei, își face jocul și în lumea oamenilor; astfel, zeii se luptă pentru supremație, geloziiile și umilințele sînt plătite cu răzbunări teribile, se iubesc cu patimă cosmică, sau își perpetuează ura, aversiunea pentru „cineva” într-un șir nesfîrșit de generații. În „mitul” lui Valeriu Anania însă „metoda metaforică a analogiei” (Blaga, p. 57) se construiește în sens invers: nu zeii au „obiceiuri închipuite în analogie cu [cele] ale omului (Blaga, p. 61), ci oamenii sînt cei care vădesc – desigur, la scară redusă – obiceiurile, comportamentul zeilor, dovadă că și în unii și în ceilalți acționează aceleași „forțe” inimaginabil superioare lor.

În scenariul cosmo-teogoniei din mitul lui V. Anania, rolurile, identitatea și destinul zeilor nu se schimbă niciodată, doar îmbătrînesc și renasc în ipostaze cu puteri proaspete. Întotdeauna Haumeea va rămîne „muma pămîntului și născătoarea tuturor lucrurilor statornice” (p. 58), întotdeauna va naște forme ale zeiței Pele (stăpîna vulcanului) și ale surorii sale Hiiaka, întotdeauna o va avea ca rivală pe Kiha-Wahina, „Femeia-Șopîrlă, mumă cutremurului și născătoarea tuturor lucrurilor nestatornice” (p. 154).

Uneori, din imperative tainice, zeii (mai ales zeițele) se îndrăgostesc de oameni, trăiesc o vreme între ei și, din iubire, se jertfesc, transferîndu-le celor iubiți „puterile” lor, așa cum spun legende locale. Însăși Haumeea „muma pămîntului și a tuturor lucrurilor statornice”, sub chipul unei „văduve ce trăia singuratică la marginea tribului”, se căsătorește cu „veneticul” Moemoe, împrumutîndu-i puterile ei și făcînd dintr-un om șters și lipsit de virtuți pentru care oamenii locului l-ar fi ales în fruntea lor, dintr-un „pripășit pe care nu-l băga nimeni în seamă” (p. 149), bărbatul cel mai admirat, mai respectat și mai dorit, ajuns „judele” (primarul) din Kipukua: „Nu a fost pentru prima oară – i se destăinuie călătorului prin povești Kaena, fiica primarului – cînd o nemuritoare s-a îndrăgostit de un pămîntean și a făcut din el un semizeu. Adevărata iubire are puteri magice, iar Haumeea l-a iubit pe Moemoe cu adevărat. De dragul lui și-a strămutat în el harurile năprasnice

și a rămas să trăiască în umbra lui, umilă și fericită” (p. 152). Aceasta s-a putut întâmpla pentru că, așa cum afirmă un alt personaj misterios din roman, divinitatea poate să vadă „ființa [omului] cea mai din adânc, aceea a visului germinal”, cunoscând că „sufletul fiecărui om e un sălaș al Totului în așteptare” și că „numai dragostea și moartea sînt puterile în stare să ne trezească ființa lăuntrică” (p. 50). Alteori, zeițele înseși, pedepsite, exilate printre oameni, cu puterile pierdute și uitînd adevărata lor natură, sînt salvate prin dragostea unui zeu sau semizeu, cum este cazul zeiței Kiha-Wahina („muma cutremurului și născătoarea tuturor lucrurilor nestatornice”) care, sub chipul Diane, o fată aflată într-un moment de răscruce al existenței ei, cînd nu se simțea chemată „nici pentru viață, nici pentru moarte”, „trăiește o experiență extraordinară. După lungi și neizbutite încercări de a învăța să cînte la pian și după o atît de lungă și istovitoare boală, se trezește înzestrată cu darul muzicii, studiază cu succes și devine o pianistă celebră” (p. 152). Prințul zeificat Kahele, în ipostază umană – profesorul ei de pian, este cel care i-a transferat energiile lui, prin sacrificiul de sine (el se sinucide), făcut cu dăruire totală, pentru că, îi mărturisea el, „dragostea mea e strigătul puternic al Totului din mine către Totul dumitale” (p. 50).

Se întâmplă însă, deși „cînd se amestecă zeii în viața oamenilor, nimic nu se petrece la împlinire”, ca ființele binecuvîntate cu puterile dăruite de zei să piardă, temporar sau definitiv, harul primit din cauză că au căzut în ispită, s-au lăsat ademeniți, înrobiți de vrăjile altor zei (zeițe) care se manifestau, de altfel, în semnul menirii lor distructive. Așa pășește și judele Moemoe care, vrăjit în sensul propriu de farmecele Kihei-Wahina, *cade* în abisul plăcerilor carnale, pentru că, spune povestitorul, „dacă omul poate stăpîni valurile mării, nu întotdeauna le poate stăpîni pe acelea ale singelui”; de amintirea familiei, judele Moemoe „se scutura repede și se arunca din nou în prăpastia singelui, cu aceea voluptate nimicitoare a celor ce se simt irezistibil atrași de genuni. Trăia pentru ea și numai pentru ea. Noaptea lor de dragoste aveau măreția cutremurului de pămînt, cînd stihiiile se zguduie, munții se răstoarnă, apele se învolbură și

adîncurile năvălesc în lumină ca o răscoală de lanțuri” (p. 153).

Autorul mai pune însă în discuție și posibilitatea unui alt motiv al *căderii*: unul destul de cunoscut în mitologie: acela al revoltei, al răzvrătirii, într-o variantă nouă, care luminează mai lămurit ceea ce pînă în acest punct a fost sugerat răzleț și chiar derutant; este vorba de vechea răzvrătire a omului împotriva voinței zeilor, însă cu un alt conținut. Omul din povestea lui Anania nu mai este fericit să simtă în ființa lui surplusul de putere zeiască, pentru că aceasta îi anihilează propria lui identitate umană. Întrebarea „cine sînt eu?” este strigătul de revoltă și de spaimă al omului care-și descoperă puteri ce nu vin dinlăuntrul lui și nu-l ajută să se simtă un întreg. Povestitorul oferă explicația „căderii” judei Moemoe oarecum indirect, amintind și de reacția Diane cînd „a descoperit manuscrisul maestrului ei și dedicația de pe el”; „s-a hotărît brusc să-și încheie cariera muzicală și să cerșească îndurarea de a fi reprimată pe insula Niihau”. Explicația ar fi aceasta: „Atîta vreme cît ea a crezut sau a bănuie că neașteptatul ei talent e doar trezirea unei forțe native, dar latente, sau [...] atîta vreme cît nu și-a pus o astfel de întrebare, ea s-a socotit izvorul și stăpîna harurilor ei, pe care le cheltuia ca pe ale sale dintre ale sale. În momentul însă cînd a descoperit că ea era doar receptacul și beneficiară a unor energii pe care i le cedase, prin sacrificiul de sine, maestrul îndrăgostit, ea s-a simțit deodată străină sau [...] întrăinată de ea însăși, de propriile ei izvoare, de propria ei identitate” (p. 152). Străin sau înstrăinat s-a simțit și judele Moemoe, pentru că întors la familie, o regăsește pe Haumeea, este însă omorît de fostul jude Kou, și spînzurat de o creangă a arborelui ulu din crîngul de lehua, și de data aceasta Haumeea face mai mult decît să-i împrumute puterile; îl întoarce din moarte transferîndu-i în trup însăși viața ei, ea lăsîndu-se absorbită în golul trunchiului arborelui ulu. De atunci însă „nemuritorul”, „înviatul” jude n-a mai avut liniște, mărturisind (în timpul unui congres de antropologie) cu exasperare că el este „înruparea nepăcii lăuntrice” (p. 73), și că nu poate afla răspunsul la întrebarea „cine sînt eu?”, (care este apoi preluată și repetată obsesiv de toți cei aflați la acel congres).

Străin și copleșit deseori de spaima pe care tot amîna să le explice este și povestitorul însuși, pe care-l bănuim de asemenea „un înviat” fără voia lui și pornit în această călătorie, în vederea întreprinderii unei suspect de stăruitoare anchete privind identitatea altor anumite persoane, cu care se întâlnește aici, el pîrînd a fi așteptat ca o instanță ce ar fi putut clarifica răspunsul pentru fiecare din ei. Străinii din Kipukua, un orașel așezat la poalele vulcanului Kelauea, nu sînt străini decît față de ei înșiși, de propria lor identitate, sau mai degrabă de noua identitate care le-a fost împrumutată. David Stevenson – numele de împrumut al judei Moemoe și cele două fiice ale sale (Pele și Kaena), Diana, D-l Martin, prințul Lohiau și povestitorul însuși sînt „străinii” care s-au căutat și s-au întâlnit, nu întîmplător tocmai în Kipukua, un fel de centru al lumii, o așezare care „părea un Hawaii în miniatură, un paradis sustras blestemului biblic, supraviețuitor în dușmănia pămîntului” (p. 136). În realitate, fiecare din ei bănuia, unii chiar știau răspunsul la întrebare, dar refuzau să recunoască sau să-l accepte. Naratorul sesizează în final că pentru unii cei care erau zei (Pele, Diana, Lohiau), întrebarea corectă era „ce sînt eu?”, care se referă nu la cine sînt ei ca persoană, ci care este natura lor. Doar pentru cei „înviați” de puterile divine și nu prin ei înșiși (povestitorul-călător, David Stevenson, prințul Lohiau) era potrivită întrebarea „cine sînt eu?”.

Călătoria „eroului”, se încheie cu contemplarea de aproape a erupției vulcanului Kelauea, care-i înfățișă o nouă prefacere a lumii, cu ieșirea din scenă a zeilor îmbătrîniți și înlocuirea cu ipostazele lor tinere, și cu deformarea conturilor distincte ale oricărui lucru sau ființă. Prins din nou între două abisuri (cel dinlăuntru și cel din afară), eroul se recunoaște tot „singur și străin” și cuprins de o „spaimă” și „o tristețe de moarte”, pentru că, se plînge el, „petrecusem atîtea întîmplări și întîlnisem atîția oameni și nimeni nu mă întrebă cine sînt și cum mă cheamă” (p. 293).

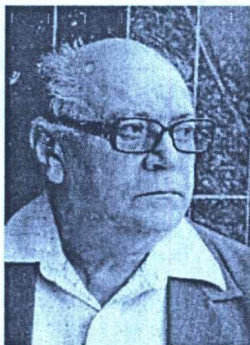
Așadar, misterul legat de întrebarea „cine sînt eu?” nu este dezlegat pînă la capăt, deși

povestitorul amintește de cîteva ori în text, în felul său aproape insesizabil, că a trăit „în tovărășia zeilor” (p.115), că a mai fost prin acele locuri „în vremuri imemorabile”, cînd a „poposit [aici] minuscul împreună cu zeita Pele” (p. 41). Poate pentru că răspunsul se află în confirmarea de către ceilalți, cu condiția dramatică, însă, ca și ei să se afle situați la același nivel de conștientă; întrebare de ucenicii săi cine este el, Iisus le răspunde cu o altă întrebare: „Dar voi cine ziceți că sînt?”⁵.

Note:

1. D. Micu, *Valențe ale fantasticului*, în „Luceafărul”, anul XXIII, nr. 10, 8 martie 1980.
2. Idem, p. 6.
3. Sultana Craia, *Visul germinal*, în *Luceafărul*, an XXII, nr. 32, 11 august 1979.
4. L. Blaga, *Geneza metaforei și sensul culturii*, București. Humanitas, 1994, p. 57.
5. *Biblia, Noul testament, Sf. Evanghelie după Matei*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1982, cap. 16, p. 1117.





CALEIDOSCOP

Adrian VOICA

Deși am fost colegi de an și de facultate, deși a frecventat același cenenclu literar și ne-am publicat primele încercări în paginile primitoarelor „Flacăra Iașului” și „Iașul literar”, acum, cînd m-am decis să scriu despre Mircea Radu Iacoban încerc un sentiment de ușoară neliniște. Întrebarea care nu-mi dă pace vizează obiectivitatea mea față de subiect, pentru că, în cazul lui mai cu seamă, este greu de spus dacă scriitorul este superior omului. Toate mișcările sale au fost inteligente și gîndite spontan pe o tablă de șah imaginară, fiind cel puțin cu un pas înaintea oponentului/ adversarului virtual. Așa se face că în vara lui 1962, cînd am terminat facultatea, el era deja autorul volumașului *Estudiantina*, apărut în cadrul colecției „Luceafărul”, intrînd imediat la „Radio Iași”, unde colabora deja.

Ceea ce a urmat este, pînă la un punct, destinul unui om cu crăița care a știut să și-i aservească pe ceilalți, fără să lase nici o clipă această impresie. Optimismul sau funciar, veselie aproape continuă, dublat de umor de bună calitate, însușirea rapidă a regulilor lumii bune (citește „de partid”), printre care se număra și vînătoarea, au făcut din Mircea Radu Iacoban un personaj căutat, valoros și bineînțeles reprezentativ pentru Iași. Copleșit de onoruri, distincții și premii literare (inclusiv Premiul Academiei), Mircea Radu Iacoban nu putea lipsi din Marea Adunare Națională, unde și-a slujit patria, ca atîția alții, cu osîrdie și avînt. Cel puțin așa ne conving operele sale, diverse și nu puține le număr, tot atîtea „evenimente editoriale” la vremea lor, consemnate ca atare în presa vremii.

Și în timp ce foștii colegi urcau pieptiș dealul profesoratului, gîndindu-se la examenele interminabile pentru obținerea gradelor, M.R.I. se plimba „cu microfonul în buzunar” (devenit titlu de carte), chestionîndu-i mai ales pe sportivi. Fiindcă, în postura de crainic sportiv, în care a strălucit cîțiva ani la

rînd, el a avut ocazia să cunoască multe alte țări, pe care le-a evocat în pagini agreabile, pline de umor și ironie, specifice unui spirit dinamic și inteligent: *Alfel despre sport*, *Din Azore în Antile*, *Razna prin trei continente* etc. O prestație paralelă ca dramaturg, în care comedia juca un rol de frunte, arată încă de la început (*Simbătă la Veritas*) că lumea cunoscută îndeaproape (cea studentască, în special) poate constitui subiect cu valențe dramatice. Dar și direcția în care va evolua Mircea Radu Iacoban. Fiindcă, după despărțirea de microfon, el a fost secretar general de redacție la „Cronica”, apoi director al Editurii „Junimea” și, în sfîrșit, director al Teatrului Național din Iași. În această postură l-au prins controversatele evenimente din 1989. Postul i-a fost luat de Mihai Ursachi, poetul grabnic întors din SUA, pe care tocmai Mircea Radu Iacoban îl promovase pe cînd ere director la „Junimea”. Însă nici el n-a suferit prea mult. În urma unui concurs rapid patronat de Constantin Ciopraga, M.R.I. a fost numit director al Teatrului „Luceafărul”, rămînînd astfel șef de instituție pînă la pensionare.

*

Dintre cărțile lui recente, una impresionează prin conținutul său eterogen, adunînd laolaltă note de lectură, amintiri și aprecieri critice într-un text plăcut, scris cu acribie, trecut însă prin filtrul unei sensibilități controlate riguros de inteligență. Este vorba de *Printre cărți* (Editura Junimea, Iași, 2009), care tinde spre cifra 30 într-un nomenclator al unui autor atipic, trecînd cu ușurință de la o specie la alta, dar păstrînd concluziile majore pentru sine, ca într-o ședință de partid.

Primele pagini sînt dedicate înființării Editurii „Junimea” din Iași, în care Mircea Radu Iacoban a fost director timp de zece ani. Faptul în sine – al propășirii cărții în „Capitala culturii” – n-ar avea nimic spectaculos, dacă în vremea ceașismului vic-

torios evenimentul respectiv n-ar fi fost pregătit cu grijă, ca o spargere efectuată de specialiști. O spune însuși M.R.I., pozînd acum în deschizător de drumuri, în „omul cu ideea”, fără de care actul respectiv n-ar fi fost posibil.

Repovestite, întâmplările s-au petrecut astfel.

În 1969, *Casa de creație populară* a scos de sub teascurile unei case de presă... inexistentă: «Junimea» volumul de poezii *Ulcioare de piatră* de George Lesnea. Cartea – afirmă viitorul director – „marchează un început, fiind cartea «Junimii» ce poartă numărul 1... cu minus”. M.R.I. ne face să credem că o șmecherie ingenioasă, în care rolul „acelei cărți-șperaclu a lui Lesnea” nu trebuie minimalizat, a determinat înființarea unei edituri. Exonerat de orice vină (fie ea și potențială) în această privință, Iacoban aruncă răspunderea pe umerii altora, afirmînd că „intelectualitatea ieșeană e grăbit înființarea unei edituri printr-un... fals”. Primul care cîștigă, se-nțelege, este el însuși. O spune afișînd demnitatea celui care a dus la îndeplinire o faptă măreață: „în decembrie 1969, aducem la București documentele oficiale prin care lua ființă editura Junimea”.

Cîte asemenea fapte care ascund falsul și ipocrizia se vor fi petrecut în timp? Și în ce măsură „intelectualitatea” ieșeană, de obicei amorfă și fără relief, a făcut altceva decît să aplaude hotărîrile venite de sus sau dintr-o vecinătate inaccesibilă? Ceea ce face acum Iacoban este demonstrație de putere trecută prin filtre folclorice, pentru a i se pierde urma.

*

Deși textele incluse în volumul *Printre cărți* au autonomie deplină, ele nu poartă titlu. Delimitarea acestora se produce printr-un bumb tipografic, impresia finală fiind de curgere continuă, chiar dacă autorul leagă evocarea unei personalități de nararea unei situații atipice sau, dimpotrivă, de monotonia gesturilor produse de o existență lipsită de orizont. De la ironie și duioșie, Mircea Radu Iacoban trece cu ușurință la critica discretă sau violentă, ca unul care în diverse ipostaze a cunoscut ațîția oameni. Ca dramaturg recunoscut și premiat, el are capacitatea pătrunderii psihologice, prezentînd uneori un caracter plecînd de la o realitate, pentru ca, în final, să ajungă la alta, de obicei opusă. Este, de pildă, cazul lui Corneliu Sturzu, poet delicat, o vreme asistent și lector de estetică. Promovat apoi în posturi culturale

importante (la „Cronica”, Teatrul Național din Iași și „Convorbiri literare”), el n-a putut ține pasul cu noile cerințe și noile relații interurbane. M.R.I. ascunde mai întîi realitatea, explicînd drama acestuia prin „lupta poetului cu sine, întru abandonarea compromisului ocazional festivizat căruia îi mai plătise tribut din cînd în cînd”, pentru ca apoi, dîndu-și seama cît de puțin credibil este, să schimbe cauzele și efectul acestora: „Cenzura, «indicațiile», rigurile absurde, dar și ingratitudea unor confrăți, l-au măcinat și l-au făcut să-și capete echilibrul de odinioară pe nefericite drumuri închise”. Metafora din finalul acestui citat se referă la *alcool*, adevăratul dușman al poetului, cel care a grăbit stingerea unui destin consacrat literaturii.

Mai aproape de adevăr și, ca atare, receptat cu interes este M.R.I. în paginile dedicate bucovineanului Toader Hrib, autorul jurnalului intitulat *Cronica de la Arbore*, sau în crochiul despre Aulfel Leon, jurnalistul cu valențe de scriitor autentic, ale cărui *Umbre*, venind dintr-un trecut nu foarte îndepărtat, sînt înțelese ca „un element de continuitate”. Sfidînd orice cronologie (paginile despre Nichita Stănescu sînt anterioare celor despre profesorul ieșean Petru Caraman), micile articolașe din *Printre cărți* acreditează ideea că rezultatul este rodul hazardului creator și că ordinea în dezordine este pusă de perindarea gîndurilor într-un caleidoscop al memoriei.

Pe de altă parte, cu greu M.R.I. poate fi numit un sentimental ponderat. Desigur, ca dramaturg el trebuia să mimeze adesea această stare, însă poziția lui preferată/ predilectă se confundă cu cea a reporterului, care mai mult înregistrează decît comentează. Cînd procedează în acest mod și surprizele rezervate cititorului potențial sînt mari. Să nu uităm că el vine din interiorul sistemului, – altfel spus are acces la date și informații menite să rămînă străine masei largi de truditori, în care includem și intelectualitatea. Revelatoare sînt, în acest sens, paginile oarecum kafkiene cu trei personaje înfricoșătoare numite *procenzura*, *cenzura* și *postcenzura*. „Înfricoșătoare” dacă erau/ sînt imaginate. Dar cunoscute îndeaproape, ele lasă o impresie plăcută, putînd fi chiar regretate. Căci, spune Mircea Radu Iacoban: „Cenzorii n-aveau nume de familie: trecea ca o umbră tovarășa Cici, dincolo ștampila tovarășa Mimi, pe la birouri se ițeau capetele tovarășelor Fifi,

Jeni, Pepi, Miți. Cine ar fi crezut vreodată că o să ajungem... să le regretăm?”, întrebare fără răspuns, firește, dar, după abolirea (fictivă) a cenzurii, când M.R.I. vizitează locurile generatoare de atâtea amintiri, el rămîne consternat: „Acum, manuscrisele primeau aprobarea finală de la Consiliul Culturii, București, unde le-am găsit pe post de lectori, pe cine credeți? Pe tovarășele Cici, Mimi, Jeni, Didi, Fifi, Pepi...”. Întîlnirea fortuită cu Eugen Ionescu nu la Paris, ci la Atena, ca și evocarea scurtelor dar surprinzătoarelor relații cu Pamfil Șeicaru, solicitant încă din 1964-1965 al reintegrării sale, în „cultura română oficială” îi oferă lui Mircea Radu Iacoban motive de mîndrie, consemnate ca atare în pagini străbătute de umor, dar și de neliniști bine ascunse, fiindcă ochiul securității era deschis peste tot.

George Mărgărit, Grigore Vieru, Ion Luca, Dorel Schor, Mircea Eliade, Ion Petru Culianu, Corneliu Popel, Cezar Ivănescu, Adi Cusin și încă mulți alții, chiar dacă aparțin unor generații diferite și s-au înscris cu rezultate specifice forței lor creatoare la dezvoltarea culturii românești, constituie materia unor crochiuri sau micro-eseuri fără pretenții științifice, care se citesc cu plăcere. Ba, paradoxal aproape, sînt menționate și numele Elodiei Ghinescu și Gigi Becali, care aparțin lumii noastre ca și scriitorii amintiți, aspirînd și ei la nemurire, dacă societatea acceptă cererea lor. Este, în această abordare, opinia unui ironist care se face că recunoaște valoarea, dar nu e dispus să se pună în slujba ei, dacă prețul este prea mare.

Acest prim capitol al cărții se încheie cu un omagiu adus tipografilor, fără al căror efort *cartea* n-ar depăși faza manuscrisului. Ca unul care a petrecut mult timp printre ei, stabilind cu aceștia nu numai relații de muncă, ci și sufletești, Mircea Radu Iacoban vorbește cu admirație despre vecinul tipograf care mai edifică doar în amintire, dacă mai trăiește, palatele sale de plumb. El observă că „Pagina de carte cîntarea, în funcție de format, între 500 de grame și două kile, așa că un op de 500 file trecea, în greutate, de o tonă!”, iar după ce era culeasă, „cartea era așezată teanc, pagină peste pagină, pînă-n pod”. Pe cei care tipăreau ziare, M.R.I. îi evocă astfel: „Am cunoscut zetari care izbuteau să înfiripe manual rîndul fără a privi o clipă casetele «regalei», sau, și mai spectaculos «împărțeau» pagina trasă citind ziarul. Alt ziar! Pipăiau floarea literei cu buricele degetelor și-o aruncau orbește... fix în

despărțitura cuvenită! Recorduri de care n-o să-și mai amintească nimeni”.

Această undă lirică, mai puțin prezentă pînă acum, încheie un capitol bazat în special pe confesiuni.

*

După *Zece ani la Junimea*, urmează *Din perspectiva colecției Eminesciana* – o continuare logică și, aparent, unitară tematic. Spunem „aparent” pentru că numai primele secvențe se referă, într-adevăr, la o carte apărută în colecția „Eminesciana”, pe cînd celelalte sînt adiacente omului și poetului Eminescu. Dacă la Început Mircea Radu Iacoban ne prezintă un autor neliniștit (Alain Guillermon), căutînd în traducerea cărții sale (*Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*) faimosul capitol (inexistent însă) despre *Doina*, declanșînd o reacție pe măsură, în celelalte pagini, puține le număr, autorul se referă la Aglae (născută Eminovici), a cărei devenire aristocratică a fost doar pasageră, pentru ca osemintele acesteia să ajungă „la groapa de gunoi a cimitirului” din Cernăuți; la teatrul de la Copou, adăpostind și o întîmplare cu Eminescu, reluată din *Iașii de odinioară* de Rudolf Șuțu (1923, 1928); la canonicul Grama, primul contestatar al lui Eminescu, așadar deschizător de drumuri negative, caracterizat astfel: „De la Grama încoace a existat o continuitate a negării, mai fiecare generație înscriindu-și contribuția barem la șubrezirea soclului, dacă nu la dărîmarea statuii”; la alți detractori și falsificatori ai adevărului, care au susținut că Eminescu ar fi avut o fată etc. De la cărți, M.R.I. trece la gazete și emisiuni televizate care au ca temă un *aspect* al personalității eminesciene sau ansamblul acestora, datorate unor literați de valori diferite (Adrian Păunescu, Călin L. Cernăianu, Nicolae Georgescu, dar și Andrei Gheorghe, moderatorul emisiunii „Mari români” ș.a.). Autorul înregistrează opiniile acestora, intervenind cînd se impune, adesea pe un ton pamfletar care-l prinde bine.

*

Ultima secțiune a cărții – care, de fapt, impune și titlul volumului – este și cea mai bine reprezentată, fără ca metoda de lucru a scriitorului să fie diferită. Uneori o idee este suficientă pentru ca autorul să rețină o carte, un număr de revistă sau o sinteză oarecare cu aspect de volum. Interesul polivalent este determinat de voința de a interveni ori de cîte ori conștiința critică i-o cere. O altă cauză ar putea-o

constitui carierele „proletcultiste” și „ceaușiste” – îndepărtate acum. Rămîne (încă) „limba de lemn” vizibilă în stilul unor opere de artă (literare, vizuale sau auditive), cu sechele imposibil de îndepărtat dintr-o dată. Preocupat de problemă, Mircea Radu Iacoban afirmă că „Ne aflăm în fața unui concept cu solidă fundamentare științifică” și că despre „limba de lemn” s-a scris și o lucrare de doctorat publicată la Cluj. Reporterul M.R.I. nu uită să menționeze numele autorului: Călin Morar-Vulcu, dar nici să amintească principalele caracteristici ale „limbii de lemn”: distorsionarea realității, aspectul ei de „comunicare ratată” și de instrument prin intermediul căruia „puterea manipulează indivizii”. Autorul remarcă vitalitatea unor sintagme („mapă profesională” și „dosar de cadre”), dar nu suflă nici un cuvînt despre impactul ei asupra dramaturgiei deși, venind din interiorul lumii teatrale, ar fi avut multe de comentat. În schimb, el se oprește (o clipă, evident) asupra volumașului propriu *Cu microfonul în buzunar*, „ce avea să facă pîrtie”, pentru a comenta succint două cărți de sport semnate de Adrian Dinu Rachieru și Vasile Arhire. M.R.I. apreciază că acestea sînt, dincolo de relatările sportive, „o dezbatere de idei”, certificînd pe adevăratul scriitor. Totul fără demonstrații, ci numai pe baza unor afirmații semnate de un scriitor autentic.

Printre cărți este un fel de caleidoscop modern în care apar secvențe cu scriitori vii sau morți, de la Nicolae Labiș la Horia Zilieru, sau de la Al. Dobrescu și Eugen Simion la Marin Sorescu și umbrele înregistrate de Olga Rusu odihnindu-se sub crucile de la „Eternitatea”. Judecățile de valoare sînt abia schițate, ori cedează „spațiul tipografic” menționării altor aspecte, considerate mai importante. Expresia latină „non multa, sed multum” este în felul ei înțeleasă, lăsînd și altor secvențe pitorești dreptul la existență.

Nici oamenii politici nu lipsesc din fișele întocmite de Mircea Radu Iacoban. De la Gheorghiu-Dej la Mao Tzedun, Hrușciiov, Kennedy sau Castro aducerea lor în prim-plan sau în secvențe întîmplătoare (autorul a fost și scenarist de film) au ca punct de plecare un volum oarecare, un articol de ziar sau o carte uitată. După cum, achiziționarea de la anticariat a volumului *Scrieri literare, morale și politice* de B. Hasdeu, ediție îngrijită la Editura Fundațiilor de Mircea Eliade, nu prezintă interes decît pentru faptul că a aparținut cărturarului și scriitorului

bucovinean Traian Chelariu, și că avea... paginile netăiate! Autorul reține oarecum contrariat aceste amănunte inedite, precum și altele, luate chiar din Hasdeu, referitoare la asemănarea nasului domnitorului muntean Vlad Țepeș cu cel al marelui dramaturg englez Shakespeare. Tot din categoria extravaganțelor surprinse „întîmplător” face parte și *povestirea* lui Creangă, prohibită vreme îndelungată. Oricum, *coincidențele* au farmecul lor: „S-a întîmplat ca, în chiar ziua paradei gay, să-mi cadă în mînă o carte șturlubatică și de-a dreptul fermecătoare: *Povestea poveștilor*. Textul lui Creangă, împreună cu surprinzătoarea continuare propusă de optzecistul Mircea Nedelciu, se pretează unor calcule festive: «se împlinesc cifre rotunde la ambele nașteri: 130 de ani de la întîia citire a *Poveștii*... la Junimea și 20 de la scrierea replicii lui Nedelciu». «Cărticica» lui Nedelciu este și ea valoroasă, deoarece arată imensa distanță dintre pornografia de doi bani (...) și tematica similară atacată cu umor zdravăn și sănătos, iată, nu numai de clasici, ci și de optzeciști”.

Legătura cu David Friedman este făcută imediat. El este autorul unei cărți (*O istorie culturală a penisului*) pe care „onorabila editură Humanitas” o publică din motive bănești, desigur, deși explicația oficială este alta. Penisul se pretează astfel „la varii disertații, interesînd nu numai funcționalul fiziologic, ci și etica, morala, filosofia, religiile, ba chiar și politicul”. Date dintre cele mai diverse sînt aglomerate pe un spațiu restrîns, ca totdeauna, atunci cînd Mircea Radu Iacoban vrea să descopere ceva nou în cîmpul literar, arat cu osîrdie de personaje menite să certifice numeroasele lui cunoștințe.

*

Bumbul tipografic, salvator ca totdeauna, știind să apropie dacă nu să lege texte diametral opuse, explică de ce lipsesc titlurile intermediare. În cazul în care acestea ar fi existat, alta ar fi fost ordinea textelor, iar unele nu s-ar fi încadrat nicăieri. Dar Mircea Radu Iacoban procedează ca un profesionist al scrisului, știind să găsească soluții chiar acolo unde ele păreau imposibile, așa se face că politicul și literarul se leagă, că elementul sportiv rezonează cu cel cultural într-o armonie pe care am numi-o suprarealistă, dacă n-ar certifica un efort conștient, demn de admirat.



ÎN TRE GHETOU ȘI EDEN

Gabriela CREȚAN

Editura ieșeană PrincepsEdit oferă iubitorilor de poezie un elegant volum de debut semnat de criticul, traducătorul și italianistul Geo Vasile *Nimfe & Kimere. Nimfe & Kimere. Testi poetici originali*; un volum bilingv incluzând 50 de poeme a căror versiune în italiană este realizată chiar de autor. Debutul – îndelung amânat – nu-i va surprinde totuși prea mult pe cunoscătorii studiilor sale critice, unde, sub rigoarea exegetică, se simțea respirația unui poet – reprimat sau poate numai indecis încă să se exprime direct.

„Contaminat” benefic de marea lirică universală, pe care o cunoaște din interior, la modul lecturii și analizei nemijlocite, travaliul poetic al lui Geo Vasile lasă adesea impresia unei reluări, în registru propriu, original, a unor scrieri fundamentale pe care încearcă să le continue sau să le reformuleze, impregnându-le însă cu amprenta sa personală, singulară. Notele esențiale ale acestei poezii sînt, de aceea, estetismul, rafinamentul stilistic, reverberația intertextuală rezultate, în mare măsură, din utilizarea predilectă a unor procedee precum: apelul la mituri (de cele mai multe ori deformate prin tehnici anamorfotice), citatul sau parafraza la texte ilustre, inserturile și aluziile livrești, ca și opțiunea pentru cuvintele cu sonori prețioase, îmbogățite semantic de patina timpului și de apartenența lor la contexte culturale anterioare.

Recursul la livresc nu constituie însă numai o preferință de ordin stilistic, ornamental, ci are, în plus, o funcție apotropaică bine definită: aceea de a pune o distanță protectoare între poetul mărturisitor și *Kimerele* sale, surdinizînd în felul acesta spaima violentă caracteristică unei asemenea con-

fruntări. La fel se întîmplă în toate situațiile în care angoasa amenință să irumpă cu brutalitate și să rupă digurile conștiinței, indiferent dacă este vorba de un eveniment biografic sau de unul imaginar. Iată, de pildă, cum este dezamorsat, printr-o comparație imprevizibilă, menită să estimizeze un carnagiu, sentimentul terifiant al morții iminente, asociat unei operații pe cord: „*coșmarul fiecărei nopți/ așteptînd să-ți fie despicat sternul în două/ să-ți fie deschis pieptul ca o carte de Hume/ contra Kant*”.

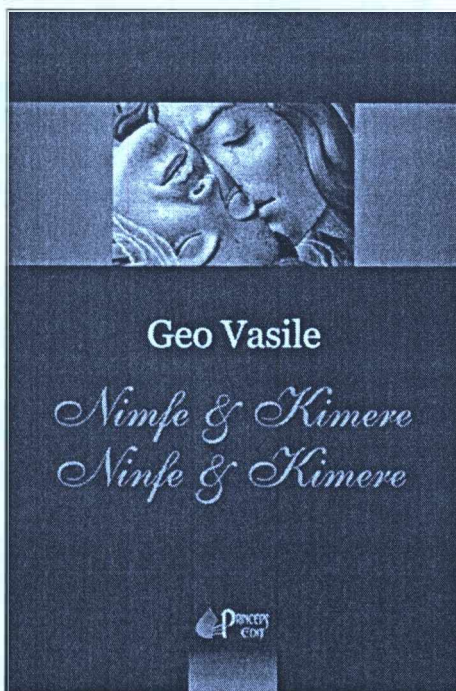
Poemele au forma unor pseudonarațiuni ermetice, a unor montări onirice, de cele mai multe ori îndoliate asemeni coșmarului; culorile sînt însă fluide, versatile, fluctuante, astfel încît visul rău și reveria se transformă continuu, se confundă sau își schimbă reciproc semnul afectiv. Actantul lor, erou și histriion, vorbind în tonalități contrastante (de la ironie și sarcasm la rugăciune și pioasă invocație) este omul scindat, cel de după cădere, sfîșiat interior între teroarea viscerală și viziunea paradisiacă, „*între ghetou și eden*”. Dialogul său aparent este în fapt un solilocvii, căci Celălalt, cel căruia i se confesează, nu este un altul, ci el însuși în ipostaza tenebroasă a Umbrei, în sensul consacrat de psihologia analitică a lui Jung acestui termen. Autonomia și calitatea numenală, proprii oricărei imagini arhetipale, ca și tendința spre reprimare îndreptată în mod obișnuit asupra acestui alter-ego nocturn sînt consemnate, de altfel, cu mare exactitate de autorul aflat în transă hiperlucidă: „*umbra, acest/ misterium tremens fascinans oglindă a ceea/ ce ai fi vrut să nu afli nicicînd despre sine*”.

Figurile evocate sînt polimorfe și ambivalente,

de aceea enigmatică și mai ales amenințătoare: utilizarea conjuncției (*Nimfe & Kimere*) nu indică o simplă alăturare, ci o unitate organică, o echivalență de adâncime între cele două tipuri de apariții fantasmatică, căci oricând, în mod imprevizibil, grația se poate metamorfoza în terifiant sau în grotesc. *Kimerele* sînt adesea ispititoare, făgăduind voluptăți suprafirești, iar nimfele își dezvăluie chipul de „fiice ale Echidnei”, și unele și altele fiind, în fond, reprezentări ale Animei, ale propriei feminități abisale, care trebuie luată în stăpînire, posedată, adică recunoscută și integrată. Posesie ce ia forma

simbolică a unui fabulos scenariu mitico-erotic; un eros glacial, în care îmbrățișarea cu monștrii feminini este resimțită ca „o fuziune la rece”; un eros dezlănțuit, sugerînd intensitatea confruntării și, în același timp, detracat; căci, atîta timp cît lupta nu s-a sfîrșit prin victoria eroului, adică prin unificarea lăuntrică, Anima înseamnă pluralitate a înfățișărilor și a vocilor interioare – care clamează în contradictoriu –, confuzie și discordanță. Caracterul demoniac, infrauman, irațional al coborîrii în tenebrele ființei este redat, în planul expresiei poetice, prin imagini ale degradării, maculării și viciului: „nimfa Faloe era poate/ un demon sau fiica/ unui demon și a unei tîrfe”; „Adrastea, gravidă în opt luni la barul de la metroul/ submarin...copil al străzii”; „Alciona... s-a comportat totuși ca un mamifer în călduri”.

Protagonistul poartă el însuși stigmatul infamante asemănătoare; pelerinul însetat de ideal, pornit în căutarea dublului său întregitor, al Sinelui suprapersonal, figurat aici de Euridice, se lasă ispitit, pe parcursul călătoriei, de himerele de el invocate (și tulburate); abandonîndu-se „deliciilor preacurviei”, unor „acte impure” repetate, Orfeu se transformă hilar-monstruos în „don qui-



jote satir sîngerînd”, captiv fără speranță al puterilor întunecate: „ești un/ fluture orb, cu aripi de cenușă, sub magnetul/ luminii tenebroasei kimere globulare,/ chiar și îngerul tău păzitor și-a luat de/ mult zborul, îngreșat de damful păgîn/ al satirului pe care l-a simțit sub masca/ mortuară a chipului tău”.

Căci bucuria cărnii, jubi-lația simțurilor, senzualitatea sînt tot atîtea metafore pentru uitarea scopului transcendent și pentru atașamentul de lumea multiplicității. Episod ocurent în toate miturile călătoriei inițiatice: înlănțuit de eros, eroul (solar) nu-și mai amintește ce caută și nici

măcar că a pornit în căutare, nu-și mai amintește ținta călătoriei și nici măcar că se află pe drum.

În ciuda acestui nucleu ideatic plin de dramatism, autorul evită gesticulația tragică, adoptînd, în schimb, poza histrionică, pantomima burlescă, declamația ironică sau autopersiflantă.

Poate din cauză că este pe deplin conștient de faptul că sensibilitatea postmodernă a devenit puternic alergică la această categorie estetică; astfel că, deși condiția tragică e intensificată în „*vre-murile noastre sărace*” („părăsită fiind lumea de zeu”), exprimarea ei directă nu mai este posibilă, trăitorii în acest eon crepuscular lipsiți fiind de organele de metabolizare necesare. Reacția de apărare față de emergența în conștiință a tragicului, singura eficientă, adică pe măsura timpului, este chiar această inversiune și deviere a sa spre deriziune și ilaritate.

Sau poate că tonalitățile tragice nu sînt cu totul justificate din cauză că planul în care se mișcă poetul-cavaler-bufon avîntat în aventura de cucerire a Utopiei nu este infernul, locul veșnicei osînde, ci doar purgatoriul, unde mai sînt încă posibile speranța, reveria, meditația luminoasă, rugăciunea și mîntuirea. Iată un asemenea

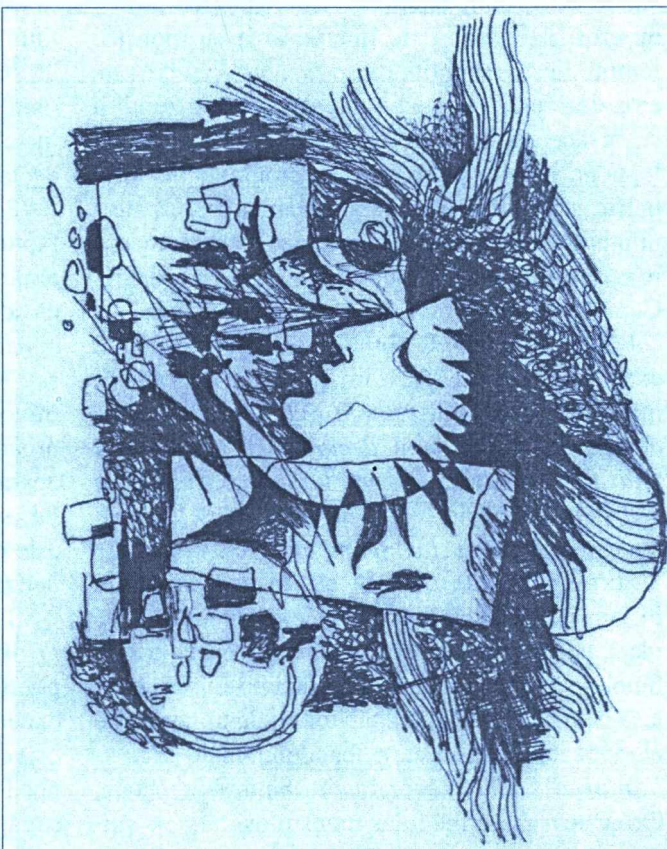
moment de pietate ardentă: „gravată în formă de cruce/ latină/ în mijlocul pieptului tău/ urma mîntuirii, era sînge/ Doamne, era ceea ce ai/ vărsat tu sub cruce (...)/ cunoaşterea ta înseamnă/ ardoare/ ţelul vieţii este apropierea de tine (...)/ nu tu trăieşti ci/ Christ e cel ce trăieşte în tine”.

De altfel, finalul călătoriei punctează reconversia spirituală a impenitentului care deambulează pe tărîmul umbrelor şi al simulacrelor; întoarcerea acasă a Fiului Risipitor are chiar această semnificaţie de reorientare salvatoare spre sacru, de reamintire a propriei origini divine, de anamneză purificatoare: „tatăl n-o să te aştepte în casă,/ ci o să te întîmpine pe cale,/ mărturisind bucuria Celui Atotputernic,/ ori de cîte ori unul ca tine se întoarce/ la viaţa de virtute, şi atunci şi se va/ dăruia haina cea dintîi, inelul şi/ încălţămintea,/ adică Botezul, Iertarea şi Puterea/ de a călca peste spinii ispitelor...”.

Sub aparenţa epopeii eroicomiche, cartea lui Geo Vasile constituie în fond relatarea unui pelerinaj în căutarea sufletului; coborîrea iniţiatică în abisul interior are ca finalitate, prevăzută şi sperată, resurecţia, restabilirea stării edenice, integrarea contrariilor în unitatea primordială din acel timp fără timp cînd Adam nu gustase încă din fructul oprit şi nu văzuse goliciunea Evei. Cînd moartea nu pătrunsesse încă în lume cu ajutorul lui Eros, iar androginul nu se scindase în bărbat şi femeie, ci purta chipul creatorului său. Sau, traducînd mitul în limbajul metafizicii, putem spune că avem de-a face cu aspiraţia omului căzut de întoarcere de la condiţia pătimitoare la cea contemplativă, de la cunoaşterea de seară, distinctivă, raţională („precum cenuşa/ stigmatul raşii-nii”, exclamă poetul) la cunoaşterea auroală, intelectual-intuitivă („stigmatul inteligenţei/ te face să înţelegi gîndurile/ celor mai liberi dintre mistici”), de la multiplicitate la unitate. O aspiraţie spre idealitate, spre centrul fiinţei şi spre integrarea Totalităţii psihice a cărei împlinire este rezervată asceţilor, sfinţilor, celor eliberaţi în viaţă. Cum poetul nu face parte din nici una

dintre aceste categorii, el rămîne captiv în imperiul umbrelor, fascinat de mirajele pe care însuşi le creează. Nu ştim dacă protagonistul poemelor va depăşi toate probele impuse eroului de itinerariul său spiritual, ceea ce ni se pare evident însă este faptul că Geo Vasile a luat proba de foc a debutului, *magna cum laude*.

Trecută prin succesive epure culturale, angoasa întîlnirii cu sacrul (mai ales în forma sa distorsionată, demonică) se distilează şi se rafinează la nivelul expresiei poetice, prilejuind cititorilor numeroase momente de delectare stilistică; pe de altă parte, ambiguitatea scenariilor suscită tot atîtea posibile interpretări cîţi spectatori le vor urmări – ca într-un vis sub al cărui aspect manifest se ascunde un conţinut latent a cărui cheie o deţine, singur, visătorul. Şi totuşi, dincolo de orice înţelegere logică, privitorii intră în rezonanţă emoţională cu el, căci fără a fi conştientizat, tîlcul acela nerostit activează în fiecare propriile fantasme, Nimfe&Kimere.





ANDREI P. VELEA

- GIMNASTUL FĂRĂ PLĂMÎNI

Gellu DORIAN

DEBUTURI

Blindată cu prefață (semnată de Constantin S. Dimofte) și postfață (semnată de a.g. secară), cartea de debut a lui Andrei P. Velea – *Gimnastul fără plămîni* –, apărută la Editura Centrului Cultural Dunărea de Jos în 2010, pe lângă faptul că vine destul de tîrziu (la treizeci de ani) pentru un debut, este și un soi de antologie din creația acestui poet prezent, pînă la această apariție, în mai multe antologii și pe paginile de net ale unor site-uri ale nenumăratelor cluburi literare internautice, ceea ce pare insolit pentru un debut editorial. Într-un fel gălățeanul Andrei P. Velea repetă metoda de debut de dinainte de 1989, cînd cei mai mulți poeți din promoția optzeci debutau editorial abia după ce ieșeau în mai multe antologii, fie în urma unor concursuri ale editurilor (Eminescu, Albatros, Cartea Românească, Junimea etc.) fie în atitudini cenacliere, cum au fost antologiile *Aer cu diamante* și *Cinci*, care au făcut carieră și încă mai fac acum la reeditare. Atunci metoda era impusă, acum, dacă a fost făcută conștient, este autoimpusă și demonstrează o capacitate de selecție demnă de luat în seamă a autorului, care, de altfel, ar fi putut debuta mult mai devreme, de prin anul 2000, însă, circumspect, a tatonat zona și propria-i poezie și și-a spus că e mai bine așa. Cele șase secțiuni ale cărții sînt selecții din poeziile scrise în perioada 2001-2006, fiecare cu un posibil titlu de carte, sugerînd rigoarea selecției.

Omul vag, cu care ar fi trebuit să-și înceapă cartea și care ar fi putut fi și titlul acesteia, este scris în 2001 și mi se pare secțiunea cea mai împlinită a cărții, cum *Versuri pentru Lolita*, cea mai slabă secțiune. Însă voi reveni asupra acestui aspect. Abordarea severă a imaginii omului vag, o noțiune ce pare a fi desprinsă din Robert Musil – *omul fără însușiri* – reprezintă o noutate, la nivel de idee poetică, în arealul liricii noi de la noi, și mai puțin la nivelul realizării poetice, ca text. Portretele realizate de poet sînt elocvente; ușorul narcisism al acestui tip de om, iscat cumva din

trunchiul «omului nou», se poate ușor depista în fragmentele incluse în această secțiune: „omul vag se privește-n oglindă aranjîndu-și ațele sprîncenelor/ e acolo o față ca de borcan pe care omul vag/ și-o prezintă sieși nesatisfăcut:/ se tot dă cu gel pe sprîncene, se privește-n oglindă, // acceptă pentru cîteva minute, după care, nemulțumit, reia –/ intens travaliu, cu transpirații și roind sub piele,/ pe care omul vag simte că abia de-l mai poate-ndura./ încearcă, tot încearcă pînă cînd// firul răbdării se sparge: omul vag, într-un acces/ de panică interioară, își mută sprîncenele spre ureche; abia acum mulțumit, cu ațele sub adăpostul pînzelor,/ închide borcanul cu gel, rînjind satisfăcut”. Plecînd, poate, de la teoria lui Constantin Virgil Negoiță, din domeniul ciberneticii, cea a «teoriei fuzzy», cea a «vagului», Andrei P. Velea reușește, din cuvinte, să contureze, caricatural, un portret de tip Dali, lucru ce se repetă și în celelalte fragmente ale cărții. O mistificare a demistificării, ca un fel de racursi, poate fi descoperită ușor la o primă lectură a acestor fragmente. Pare a fi totuși un delir. Și atunci îl înțelegi pe Andrei P. Velea de ce și-a deschis cartea cu „cinci poeme” scrise cu un an mai tîrziu, în 2002: „citești versurile astea ca pe-un delir/ și crezi că nu-i nimic în realitate care să le coreșpundă(...)”. Și poate că are dreptate: este destul de greu să găsești corespondentul în realitate în astfel de versuri, însă «omul vag» de care vorbeam mai sus se poate vedea la tot pasul. Al doilea fragment din cele cinci poeme selectate poartă un titlu care te provoacă – (*poemul consistenței*). Citindu-l te detașezi de această idee și intri în substraturile lui, descoperind, în fond, aceleași tehnici pe care poetul nostru le exersează cu abilitate: „stăteai înfioată pe-o linie a înșelării,/ cu urechea dreaptă lipită de trecerile aerului pe lângă tine./ nu te vedeam decît după desen/ în seara aceea scăpaseși de-a drep-

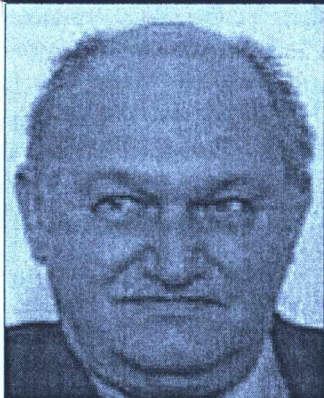
tul de consistență.” Fuga lui Andrei P. Velea prin «hățișurile» poemului este una a căutării dublului, a celui alt, care nu este, în fond, un alter ego, ci o altă ființă chiar, de alt gen – corospondentul reflecției este o femeie, o «ea», pe care poetul o privește numai prin sine, ca într-o introspecție. Acest lucru nu se vede în secțiunea dedicată Lolitei – personaj nabokovian cunoscut, arondat acelei realități, exigent și liber filtrate de scriitorul american de origine rusă, preluat de altfel cu o insistență aproape supărătoare și de un alt poet, Virgil Diaconu –, ci în alte texte din carte unde «oglină» este mult mai conotativă, ca element stilistic, decât imaginea din realitate care, fie că se vaită, fie că este încântată de ce vede, poate fi ușor decriptată. Chiar dacă Andrei P. Velea se pune în pielea personajului Humbert-Humbert, preluând pasămite fragmente dintr-un caiet al acestuia, realizările poetice sînt sub nivel, desuete pe alocuri, nici lascive, nici incitante, ci doar evidente, însă deloc rău scrise: „mă privești azi de parcă pui ceva la cale,/ însă te-asigur:/ țeși intrigi în ceață, zeito// toată această mreajă,/ atent pusă la cale, scriind-o pe hîrtie,/ se-arată mai clară, mai limpede ca sticla./ aici te ocolesc,/ pentru că scriu despre tine – în versurile astea/ n-ai să mai joci niciodată./ Lolita// o siguranță firavă/ cu fiecare rînd.../ știu: mint Lolita...mint...”. Acest mod de adresabilitate, vocativizat – puștoaico, zeito – sau repetarea obsesivă a numelui, proprietate a altuia, chiar dacă ea – Lolita – aici ține loc de substitut, de pseudonim, de poreclă dacă vreți, nu este în favoarea poeziei, ci dimpotrivă.

Că poezia lui Andrei P. Velea tinde să se transforme în bliz-uri, în preluare de imagini, în fragmente care pot trăi separat (dar mult mai bine într-un întreg!) se poate vedea în secțiunea *printre obiecte* (*jurnal liric* 2004). Jurnalieră în fond, cu tensiunile decantate din exerciții susținute de scriere și de trăire poetică, poezia lui Andrei P. Velea, robustă, perfectibilă, se susține și se autodistringe prin astfel de abordări ale realului, fie că vin din afară, fie că vin din interior: „toate acele certitudini de vată, animal bizar.../ ea îți spunea la telefon atît de natural că nu te mai iubește./ prea natural,/ că închipiai scenarii dezlîinate// tu nu vedeai prin vocea ei atunci,/ era locul îngust ca-ntr-un pai// și o sunai, cu telefonul-ureche o sunai; nu-ți răspundea, animal bizar:/ prin unghiurile de taină ale unui loc ieftin de ocoala,/ iar tu sunai plictisind eterul,// sunai pe cînd ea aștepta/ în cochilie melcul să-i vorbească de-un lucru pătrat”. Scrise la persoana a doua, unele poeme schimbă oarecum tonul și dau un

ușor aer de mister, de angoasă. Telefonul devine un loc comun aproape, este prezent, face liantul între real și imaginar, între aici și acolo, între el și ea. Unele fragmente sînt mici scenarii: „iroșiți în fața unor aparate de alcool,/ fiecare în camera lui,/ ne povestim sticla de pe phalange// cadru: cîțiva cîini între clădirile noastre,/ gunoaie,/ eu care desenez un dialog aberant/ pe un ecran din camera mea// și ea care, la capătul celălalt, o cunosc sau n-o cunosc// cabluri, cîteva săptămîni, totuna...”. Alte poeme sînt puse în oglindă, se reflectă în imagini de peliculă, negative și pozitive. Arderile imaginilor sînt topite în texte ce întregesc un jurnal, iar toate o carte, fie ea și o antologie, cum este această carte de debut a lui Andrei P. Velea.

Psalmii recenți sau poemele cu Dumnezeu, din perioada 2004-2005, sînt foarte convingătoare, cu imagini insolite, curajoase, dar nu eretice: „de cîteva zile cu Dumnezeu într-o nucă, încercînd să-l conving de contrariu,/ eu în posesia cîtorva fantezii despre lume, el a existenței/ și susținînd cî nu se poate și una și alta:/ însă insist, mai mult decât lîngă craniul unei femei frumoase, insist// un argument într-o rotulă, unul sub limbă, alt argument la subraț:/ pe toate le desfășor cu certe abilități de vînzător:/ prieteni, că v-anunț cînd am rezolvat ceva.../ pînă atunci am să mai scriu cîteva poeme/ printre diversele mele tertipuri și scamatorii”. Din păcate Dumnezeu, scris cu literă mică, devine ceva comun, impersonal, topit în tertipurile și scamatoriile poetului, un liber cugetător care, totuși, ia în seamă existența divinității.

Peisajele pariziene, cosmopolite în felul lor, în fond descrieri stufoase, cu cioburi desprinse din ochiul aparatului de fotografiat, scrise în perioada 2005-2006, închid paginile acestei cărți, ușor remarcabilă printre atît de multele și destul de bunele cărți de poezie ale debutanților ultimilor ani. De remarcat la Andrei P. Velea este faptul că s-a desprins de stilul internautic, atît de ușor vizibil în cărțile multor debutanți care, prin aparițiile lor pe suport de hîrtie, se completează unii pe alții, de parcă ar scrie, în comun, la o carte a unui autor cu numele Calculator Internetescu. Poemele sale din *Gimnastul fără plămîni* – un titlu nu prea inspirat, pentru că nu transpare din totalul cărții – sînt foarte bine selectate, bine scrise, netehniciste, deloc artificiale, izvorîte dintr-un talent nativ mult prea supravegheat, conștientizat. Pe viitor se impune fuga din această autosupraveghere, care, negreșit, duce la sterilitate.



CIORAN

ÎN DOSARELE SECURITĂȚII

Constantin CUBLEȘAN

La o primă și grăbită impresie, aversiunea pe care a întreținut-o, încă de la început, noul regim *democrat* din România de după cel de al doilea război mondial, împotriva lui Emil Cioran și-ar putea afla un punct de origine mai îndepărtat, anume în *incidentul* provocat de acesta, pe când se afla în calitate de consilier cultural în cadrul reprezentanței noastre de la Paris, când a publicat un articol inflamant, în nota generală a eseurilor sale de mai înainte, intitulat *Ardealul-Prusia-România*, din care – după cum *denunța* Prefectura Județului Sibiu către Ministerul Propagandei din București, la data de 20 februarie 1941 – „se desprinde o vădită tendință regionalistă, ceea ce ar lăsa să se înțeleagă că în țară nu este o unitate spirituală, că provinciile sînt în mișcare de supremație una față de alta, stîrnind chiar susceptibilitățile păturii culte din provinciile de dincolo de Carpați”, drept care se consideră că „menținerea sa în acel post nu este favorabilă Țărei”. Ceea ce se și întîmplă, tînărul de 30 de ani care „lipsește de mult din țară”, căci „a stat mereu la Paris pentru continuarea unor studii ce nu se mai sfîrșesc și a căror roade sînt cu totul necunoscute”, este ulterior îndepărtat din diplomatie. În aceeași *notă* se mai atrage atenția asupra faptului că „a fost numit de Guvernul Legionar în postul de frunte (...) pe baza stăruințelor familiei sale legionare”. Desigur, incidentul avea loc într-un timp când încă România se afla departe de *eliberarea* sa de către sovietici și de instaurarea regimului de factură comunistă. Dar odată instalată noua putere, nu ezită să acționeze în același spirit, ba încă și mai susținut, împotriva tuturor elementelor consider-

ate reacționare. La 21 februarie 1949 se emite un Mandat de arestare de către Parchetul Militar Sibiu, pe numele lui Aurel Cioran, fratele fostului consilier cultural de la Paris, rămas în țară, care este condamnat la șapte ani închisoare pentru „delictul de uneltire contra ordinii sociale”. De aici înainte, familia lui Emil Cioran, de la Sibiu, este urmărită pas cu pas, supusă unor presiuni politice și administrative dintre cele mai dure, căutînd a se identifica relațiile ce le are cu *scriitorul și filosoful* de la Paris, cum se preciza într-o *notă* din 19 aprilie 1951, care „a avut în anii trecuți un mare succes de librărie cu un tratat de filosofie publicat în limba franceză despre «descompunere», o apologie a decadentismului”. Iar la 5 iulie 1951, Direcția generală a Securității Statului prelua Raportul aceluiași organe de la Sibiu, „privitor la numitul Cioran Emil, legionar fugit în străinătate”, „susnumitul fiind plecat încă din anul 1938-39 în Franța, nu i s-a putut întocmi fișa personală, întrucît nu am putut identifica elemente care să ne dea date în legătură cu activitatea acestuia, pentru a-i putea întocmi fișa”, iar la 27 decembrie 1954, Serviciu Raional Sibiu al M.A.I., lua hotărîrea „privind deschiderea dosarului de U.L. asupra fugarului Cioran Emil, originar din Sibiu”. Între timp fuseseră identificate *elemente* care au și furnizat datele necesare întocmirii fișei. Între acestea, un anume V. Bologa, foarte bun cunoscător al persoanei și operei lui Cioran, după cum se vede, dăduse la 23 decembrie 1954 o amplă *notă informativă*, în care se spune, între altele: „Publicist de probleme filosofice”, Emil Cioran „este un talent excepțional dotat, deosebit

de inteligent, un suflet agitat, ros de probleme, temperament cu totul ciudat și aparte”. După ce-i enumera cărțile publicate în România – *Pe culmile disperării* („este laureată cu un premiu”), *Cartea amăgirilor* („cugetări filosofice”), *Schimbarea la față a României* („Carte scrisă într-un spirit apropiat mișcării legionare”), *Lacrimi și sfinți* („face apologia nihilismului”) și *Amurgul gândurilor* – atrage atenția asupra faptului că în Franța a publicat o carte, *filosofia descompunerii*, „în spiritul decadentismului”, cu care obține „un mare premiu al Academiei Franceze”, și astfel „celebritatea lui Cioran devine consacrată”. Caracterizarea pe care i-o face e de reținut: „Gîndește mereu în probleme, disecă toate lucrurile, are un spirit critic foarte ascuțit și un tot atît de dezvoltat spirit speculativ, are pasiunea ideilor, însă – și acest însă îi e fatal – este un spirit prin definiție liric, care nu poate și nici nu vrea să fie obiectiv. Minte ascuțită și înzestrată cu darul de a reține extrem de ușor lucrurile citite, Emil Cioran este un bun cunoscător al istoriei filosofiei, un studiu complex și dificil – dar în problematica filosofică se oprește numai asupra acelor părți cari i se par înrudite cu înclinațiile lui. Astfel el a mers pe drumul unei filosofii idealiste, aforistice, independente oarecum de tradiția academică a filosofiei, avînd aceasta drept consecință faptul că Emil Cioran, în ciuda calităților sale remarcabile, a rămas numai cu titlul de licențiat, fără să-și treacă doctoratul, ca atîția alții poate mai puțin dotați, și nu numai că nu poate face o carieră universitară (mă refer la România regimurilor trecute) ci să nu fie măcar agreeat de reprezentanții oficiali ai filosofiei românești, în perioada dintre cele două războaie mondiale. Care e, sub acest raport, situația lui la Paris, aceasta n-o știu. Cred însă că, după cîte îl cunosc și după cum cunosc atmosfera intelectuală franceză, că, în ciuda premiului pe care l-a obținut și în ciuda aprecierii de care se bucură, carieră științifică nici acolo nu va putea face. Prin felul aforistic al cugetărilor sale el de fapt imită pe un filosof danez, Soren Kierkegaard (a se citi Kirkegoor), ca și pe Nietzsche (Niice)”. În final se atrage atenția: „Trebuie știut că Cioran este foarte orgolios (...)

nu-l preocupă ascensiunea socială, ci numai cea intelectuală. Cioran ține să fie un mare filosof, un mare scriitor, dar nu știu să fi dorit să ajungă, de pildă, ministru”. Are însă o *atitudine* „care-l duce spre anarhism”, „tocmai anarhismul l-a apropiat de legionari” și „văd că chiar și după scurgerea vremii își menține această atitudine”.

Documentele pe care Stelian Tănase le pune în lumină, studiind *cazul* Cioran în arhivele Securității, sînt de o însemnătate aparte, ele evidențiind *strategia* cu care erau urmăriți, zi de zi, *elementele* considerate a fi dușmănoase regimului, aflate în străinătate. „Rațiunile pentru care regimul l-a avut în vizor pe Emil Cioran – scrie Stelian Tănase în *Cioran și Securitatea*, prefață la volumul *Cioran și Securitatea* (Editura Polirom, Iași, 2010, Colecția „Istории subterane”) – nu au fost atît din trecutul lui de ideolog al extremei drepte, simpatiile sale progermane ori afilierea la mișcarea legionară. «Prezentul» preocupa Securitatea. Două erau scopurile urmărite de acestea: 1). să descopere legăturile pe care cei din diaspora le aveau în țară; 2). să cunoască și să împiedice organizarea de acțiuni de protest pe lîngă guvernele occidentale și în presă (...) cert este că în nici o zi Cioran nu a fost ignorat de București.” Corpusul de note informative, de rapoarte și rezoluții ce le agrementează este impresionant și surprinde prin corectitudinea – dacă se poate vorbi de așa ceva – cu care era relatată autorităților, fiecare *mișcare* a lui Cioran, conturîndu-i-se astfel un profil de care istoria noastră literară ar putea ține seama și care, din păcate, nu a fost dat publicității la vremea respectivă. În această duplicitate cred că și constă parșivitatea (cuvîntul nu este cîtuși de puțin academic dar mi se pare a fi la locul lui aici) instituției Securității Statului care întreținea în public o anume imagine falsă, nici vorbă, a *trădătorului de neam*, în ciuda faptului că toate informațiile îl recomandau ca pe un factor pozitiv în cadrul diasporei românești din Franța (și nu numai), căutînd a-l convinge să revină în țară, să accepte onorurile oficiale pe care guvernauții i le-ar oferi, desigur tot în scop propagandistic, arătînd străinătății modul în care știu să *recupereze* („... în cadrul acțiunii «recuperarea»”), în beneficiul lor, valorile

românești de oriunde, cu condiția ca acestea să-și arate loialitatea față de puterea de la București. Ori, tocmai acest lucru refuza Cioran să-l facă, intuind, dîndu-și seama de insistența cu care era anturat de către cei ce treceau prin Paris și doreau să-l cunoască (ori mai vechi cunoștințe) aproape fără excepții, oferindu-i variante de întoarcere în țară, mizîndu-se mai ales pe dorul de locurile natale, pe care *subiectul* nu ezita să și-l exprime, de faptul că acesta își manifesta – desigur, în felul său – patriotismul și dorința de a cunoaște cît mai îndeaproape cultura din România socialistă, ca și situația economică a țării, politică mai ales, referitor la care își expunea punctul de vedere, deschis, celor ce i-o solicitau, sosiți la el cu mandat expres în această privință.

Iată, bunăoară, la 25 mai 1966, „o sursă a noastră” care „a discutat cu Cioran Emil” ține să precizeze: „Cioran Emil poartă corespondență regulată cu rudele sale din România, manifestîndu-și dorința de a le vizita și a constata personal realizările din țară”. Informația este conformă cu ceea ce Securitatea știa deja, violînd această corespondență, citind-o mai înainte ca scrisorile lui Cioran să ajungă la destinatari, și raportînd ierarhic asupra ei: „Urmare la adresa Nr. 1448 din 9.V. 1957, vă trimitem scrisoarea expedită de fugarul Cioran Emil, Paris, Franța, către Emilian Cioran (tatăl filosofului, n.n., Ct.C.) str. Cooperației, nr. 7 Sibiu”. Iar din scrisoare se reține în *nota* M.A.I., către „29”: „Niciodată nu mi-a fost mai dor de țară ca acum și nimeni nu are dreptul să-mi refuze sau să-mi tăgăduiască un sentiment ce numai eu îl pot cunoaște”. Într-o *Notă de sinteză*, din 5 iunie 1967, aprobată de Șeful Direcției Regionale M.A.I. Sibiu, se specifică fără echivoc: „Cioran Emil în prezent nu desfășoară activitate dușmănoasă împotriva statului nostru”, mai mult chiar, el „duce dorul de patrie și ar dori să vină în vizită, însă, din teama de a nu suferi unele consecințe privind modul în care a plecat, cît și de teama ca elementele reacționare din cadrul emigrației să nu întreprindă unele acțiuni de denigrare a sa, așteaptă o ocazie, cum ar fi, de exemplu, un congres internațional, pentru a veni în mod oficial, cu pașaport diplomatic”. Despre acest lucru infor-

măseră și alții mai înainte iar *Serviciul de specialitate* din M.A.I. acționa deja, pe diverse căi, în acest sens. „Trebuie luate măsuri mai ofensive în acest sens”, se notifica în urma relatării „sursei”, la 4 februarie 1957. Trebuie „exploatat faptul că el vrea să dovedească atașamentul față de regimul democrat popular”, propunîndu-se ca fratelui acestuia, Aurel, sau cumnata Elena, „unul dintre ei să fie trimis la fugar, să acționeze asupra lui (...) să vină în patrie, unde are condiții mult mai superioare pentru a fi considerat”. Sarcini precise în această idee, primește, între alții și (ceva mai tîrziu) T. Brediceanu, care pleca la Paris, la 6 noiembrie 1965, cu ansamblul de balet al Operei de Stat din București, și care, la întoarcere, la 2 decembrie 1965 depune o amplă *Notă* privind demersurile sale, arătînd că Cioran „a părut mult mai permeabil la ideea unei viitoare vizite în țară pe care nu o vede într-un viitor foarte apropiat”. Ezitarea acesta o pune T. Brediceanu pe seama următoarelor cauze, la care sugerează și soluții: „Se pare că în timpul din urmă a fost vizitat de mai multe persoane din România care au căutat să-l determine să vie în țară. Cred că o insistență prea mare în acest sens nu este de dorit, putînd avea efecte contrarii scopului urmărit și a-i trezi bănuiele”. Bănuielele și suspiciunile n-au lipsit, mai ales că unii dintre cei care l-au contactat au fost oameni de proastă calitate, lipsiți cu totul de tact, arătînd uneori chiar un soi de impertinență, iar împotriva acestor *invadatori* Cioran s-a plîns neîncetat, avînd chiar reacții categorice de respingere.

În toate notele informative, în toate rapoartele interne care circulau, interesant este faptul că aproape fără excepții acestea începeau cu o succintă biografie a lui Cioran, nelipsind epitete ca trădător de patrie („privind trădătorul de patrie...”), fugarul („fugarul Cioran Emil...”), reacționarul ș.a., în ciuda faptului că, aproape fără excepție, caracterizările (ce vin de la *sursele* informative) îi sînt favorabile. „Sursa” Mircea V., într-o *Notă informativă* din 7 februarie 1960, scria: „... a urmat filosofia la București și avea o permanentă admirație față de fostul său profesor Nae Ionescu. Citea mult, scria și deținea premii

scriitorilor tineri. Se preocupa de a-l adânci în același timp pe Dostoievski și pe Rilke”. Un alt informator, recrutat din rândul deținuților politici, Danciu I. Cristofor, îl caracteriza astfel, într-o *Declarație* din Penitenciarul Aiud, la data de 6 iulie 1964: „Tip uman plin de contradicții și inegalități. Și chiar interioară înfiorare. Pare un om bolnav psihic. Și nu chiar fără dreptate. Și deodată izbucnește într-o discuție pe care o incendiază cu câteva butelii de vin din spuma cărora ies apoi discuții lungi. Discuții haotice de obicei, oferind un tragism absolut al vieții (...) venea pe la redacția «Bunei Vestiri» și vorbea umflat la superlativ despre el (despre Codreanu, n.n., Ct.C.) și elogios despre legionarism./ Tip prețios și cu o mare încredere în «geniul» său pe care și-l enunța fără pudoare./ Interesat și calculat totuși, știind să-și urmărească interesul propriu. Cel mai pasionant lucru al vieții lui era ahtierea după celebritate și goana după scandal în jurul persoanei sale ca să fie în centrul atenției și să se discute despre el./ Anarhic, fără scrupule morale. Extravagant, stupid chiar uneori (...) Emil Cioran, fiul popii din Rășinari, fieros antisemit în tinerețe și cel care a cerut printr-un articol din «Vremea» să fie măcelăriți toți bătrânii într-o noapte «pentru că viața nu are nevoie de bătrâni», își scufundă naționalismul verzui la Paris în existențialist al unei căsătorii cu o evreică (...). Înhamat rușinos la carul trădătorilor de patrie, scrie «tratate de descompunere» sau «ispite de trai», cărți decadente în care își blamează țara cu nemernicie”. Dacă portretul de tinerețe e aproape exact, cel al prezentului este tributary expresiilor șablonarde ale propagandei comuniste, nefiind tocmai credibile așa încât Securitatea cerea referințe cât mai exacte despre starea de spirit a lui Cioran, la Paris, în acel moment, despre modul cum gândește dar și cum era considerat între filosofi și scriitorii francezi; care era *cota* lui adevărată în peisajul ideologiei occidentale. La 28 august 1966, *Sursa* „Anton” informa despre Emil Cioran în alți termeni: „În legătură cu invitarea lui Emil Cioran în țară, problema îmi pare mai dificilă decât cu invitarea lui Mircea Eliade (...). Emil Cioran se ține departe de cercurile românilor de la Paris, nu colaborează la

publicațiile lor, se consideră, ca și Eugen Ionescu, un scriitor internațional, nu un exilat sau rezistent” (probabil *rezident*, n.n., Ct.C.). Și adaugă: „Este «lucrat» de unii intelectuali evrei, care nu uită că a avut simpatie pentru legionari. Împotriva lui duce o campanie orală un evreu din Botoșani, Louis Goldman, eseist și sociolog de prestigiu la Paris. Am aflat ulterior, în țară, că acest Goldman a fost troțkist și este prieten cu Eugen Schillerul (...). Cioran ține la țară și îl preocupă problema Transilvaniei, pe care unii maghiari o mai agită în străinătate. Mi-a spus că scriitorul și filozoful Gabriel Marcel, cu care este prieten, ține cu ungurii și el i-a explicat situația din Transilvania. Gabriel Marcel, evreu trecut la catolicism și filozof existențialist de mare prestigiu, ține poate cu maghiarii din considerațiuni catolice (...). Paradoxal, abscons, teribilist în gândurile sale, Cioran își iubește țara”. Un anume Rădulescu P., într-o *Notă* din 1966, relatează o convorbire cu Cioran, mijlocită de prof. Alex. Balaci, și atrage atenția autorităților M.A.I. asupra faptului că „o lucrare i s-a publicat în revista «Ideea», alături de mari gânditori ai Lumii”, ceea ce „arată că este, în adevăr, considerat printre marile valori ale intelectualității contemporane. În acest sens am auzit pe mulți oameni de cultură din Franța”. *Sursa* „P.”, în *Nota* prezentată la 15 decembrie 1966, este încă și mai explicit pentru autoritățile noastre: „Emil Cioran, stabilit la Paris, recunoscut ca unul dintre cei mai mari esești europeni, are multă influență în cercurile culturale franceze și este una din persoanele cele mai influente la Editura Gallimard, la revista «La nouvelle françoise» etc. Este trecut în toate enciclopediile și cărțile de sinteză asupra literaturii franceze contemporane, îl consideră drept cel mai mare stilist al actualei literaturii franceze. Are atitudine binevoitoare față de țară și e foarte sensibil la părerile și opiniile prietenilor din țară (exemplu: Noica, Petre Țuțea etc.)”. Despre marea notorietate de care se bucura Cioran în rândurile intelectualității franceze, o *Sursă* ține să precizeze, cu subliniere aparte, în *Nota* sa din 2 iunie 1969: „... criticul literar francez Alin Bosquet l-a socotit în ziarul «Cvombat» cel mai mare «eseist» din ultimele decenii”. Imaginea lui Cioran, ca una din

figurile cele mai importante ale filosofiei contemporane, nu numai că nu scade în timp dar este proiectată pe alinamente ideatice superioare. Asupra acestui fapt se pronunță, chiar entuziast, un *informator*, la data de 1 aprilie 1983: „Emil Cioran este foarte apreciat ca un reprezentant al unei filosofii a crizei morale contemporane, al unei «filozofii a disperării»”. Aceleași aprecieri sînt reținute și dintr-un *Buletin Radio* al postului *Deutsche Welle*, de la 9 august 1985: „Emil Cioran este una dintre cele mai delicate și mai autentice forțe în lumea scrisului astăzi. Capacitatea nuanțării, ironia și rafinamentul îi sînt caracteristice”.

Urmărirea lui Emil Cioran și acțiunea asupra lui în sensul *recuperării* sale și aducerea în țară („Am încercat să-i demonstrez – spune „Olteanu Ion” într-o *Notă* din 14 decembrie 1968 – că se creiază o universitate la Sibiu și ar fi nevoie de cadre bine pregătite, iar el, cu pregătirea ce-o posedă, s-ar bucura de avantaje deosebite la noi, la fel ca toți oamenii de știință”) apare ca o preocupare prioritară pentru serviciile Securității. Finalitatea unor asemenea demersuri ar fi constituit o reușită excepțională în plan operațional, și a regimului, în planul general al politicii sale *democrate*, asupra căreia avea nevoie să se formeze în Occident o imagine cît mai pozitivă. Aducerea lui Emil Cioran în țară și eventuala colaborare a acestuia cu regimul, puteau schimba substanțial, în lume, privirile ațintite asupra României. Securitatea acționa în numele unei strategii politice foarte bine orchestrată. Tocmai de aceea, ezităările filosofului de la Paris de a se decide asupra venirii în țară („... îi este frică de politica românească, pe care o consideră o politică de provocare”, atrage atenția o *Sursă*, la 9 februarie 1971) unde, iată, i se ofereau catedre universitare și condiții de lucru excepționale, îi irită pe guvernanți. Aceștia organizează în țară atacuri, în presă, împotriva lui Cioran (vezi articolele unor D.D. Roșca, Lucian Blaga, Pascu ș.a.) pe care le utilizează mai apoi în sens invers, arătîndu-i lui Cioran că în ciuda unor asemenea dușmani, statul e dispus a-l apăra, a-i oferi șansele unei poziții sociale de vîrf, a unei stări materiale mai bune etc.

Desigur, toată această strategie de subsol nu dovedește altceva decît faptul că Securitatea îi urmărea pe oameni prin toate mijloacele, căutînd a intra în sufletele lor, acționînd în sensul de a le influența, de a le schimba modul de viață, îndatorîndu-i.

Documentele din dosarele de urmărire a lui Emil Cioran (deschise sub trei nume: Ciobanu, Chiru și Ene) demonstrează prin totul agresivitatea regimului, pe de-o parte, iar pe de altă parte, intenția obsesivă de a-și construi o imagine de fațadă, favorabilă, în străinătate, prin mijloace de compromitere a personalităților aflate în vizor, pentru ca mai apoi să poată profita de acestea. Emil Cioran este cazul unei nereușite. Deși numeroasele informații ce veneau dinspre el păreau a da speranțe de venire în țară și de a accepta să conlucreze la prestigiul României, din interiorul ei, Cioran s-a menținut distant, cu demnitate, etalînd adesea critici la adresa politicii statului român polițienesc.

Corpusul acesta de documente se citește cu interesul pătrunderii într-o istorie subterană a realităților *construcției socialiste*, construcție opresionară în care practica manipulării indivizilor, a depersonalizațiilor, aflați mereu sub cenzurarea draconică a tuturor faptelor lor, în urmărire neîntreruptă. Acțiunea asupra lui Emil Cioran e un exemplu edificator în acest sens.

Destinele unor oameni erau controlate de securitate în sensul deturnării cursului lor existențial.

Un lucru însă rezultă, în ce-l privește pe Emil Cioran, cu limpezime. Puterea socialistă a rămas neputincioasă în fața unei conștiințe umane demne, în ciuda tuturor presiunilor exercitate asupra sa și a familiei sale, cu mai multă sau mai puțină abilitate. Și, încă ceva, din aceste documente se poate recompune un portret moral, intelectual și politic, mult mai complex, al filosofului, pe care puterea de la București, ai acelor ani, îl cunoștea foarte bine însă asupra căruia păstra public o lumină mereu negativă, falsă, cu bună știință.



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

Constantin PARASCAN

Grădina Bojdeucii din Țicău din acești ani, am mai spus-o, era prea mică pentru dorința mea în anii dinții și-n cei de acum pentru a planta pomi fructiferi: Flaviu Sabău, muzeograf prin anii 1968, care a organizat și Aniversara 50 a Bojdeucii (deschisă publicului în 1918), cumpăra cireșe din piață și le atârna în arbuștii din curte. Astăzi generoasa curte a celebrei minuni din Țicău e plină de cireși pe care i-am plantat eu începând din anul 1988.

Dar eu slujeam acum la Curtea Pogorului și-n boiereasca așezare nu exista decât un singur pom fructifer. E vorba de zarzărul memorial despre care am povestit mai sus, iar ținta mea era să închipui și aici o livadă, așa cum trăisem în copilărie în acea tulburătoare Dianca, satul mamei și bunicilor mei evocați în romanul *Sufletul nostru dintii*, atât de aproape de sufletul meu, care se creștea și se cocea acum în zonele abisale ale aceluiași suflet bîntuit de dorurile dintii.

Astfel, în acest 1976, am plantat doi cireși, în marginea clădirii anexe, pavilion administrativ și atunci, „conservat” de pe vremea cînd aici se afla instalat Sanepidul Iașului, unul pentru cea dintii fiică a mea, Mira, venită pe lume în 14 iunie 1973, și unul pentru Ștefana, care încă nu ieșise în Lumină. Se va întîmpla în acest an, pe 20 decembrie. Să aibă fiecare cireșul ei, mă rog, așa cum citisem eu în Ionel Teodoreanu, unde fiecare plod „pleca în Lume” cu un zarzăr mărturisitor. Și-apoi aici era loc destul să plantezi pomi. Ceea ce am și făcut în anii următori. Pînă-n ziua de azi s-au îndestulat din roadele gustoase toți cei care au sălășluit pe la Casa Pogor. Întindeai doar gîtul, deschideai gura și-ți cădea cireașa-n gură, că dă, era de unde și cum. Îi privesc ades și-n anii în care scriu aici și-mi măsoar lucrarea și trecerea prin

muzeografia lite-rară ieșeană după grosimea acestor personaje foarte dragi. Îi iubesc, stau de vorbă cu ei, și deși după 1989 i-am cam neglijat, prins în vîrtejul vieții, ei tot mă recunosc. Acum li s-au suflecat poalele și-ți trebuie scară și curaj să te urci în coroanele lor împodobite în roș în luna iunie.

Atunci, în noiembrie 1976, suflarea muzeografică literară era în focuri mari. Se pregătea, la Iași, unde se întîmplase încă din 1816, sărbătorirea împlinirii a 160 de ani de teatru românesc cult.

Aprobarea pentru organizarea unui muzeu al teatrului la Iași exista în 1972. Între timp se făcuse tematica, se făcuseră comenzi la Decorativa București, unitatea care se putea ocupa, în afară de tematică, de întreaga organizare a unui muzeu în România. Evenimentul, se va vedea, era unul unic. Casa aparținuse vornicului Alecsandri, tatăl celui „rege al poeziei”, „veselul Alecsandri”, ctitor al teatrului românesc, și ca repertoriu, și ca instituție. Vasile Alecsandri, fusese, în 1840, numit, alături de Mihail Kogălniceanu și Constantin Negruzzi, codirector al Teatrului Național din Iași, care poartă azi numele ilustrului scriitor al renașterii literare românești.

Muzeografii pregăteau exponatele achiziționate, arhitecții, muncitorii de la București montau vitrine, panouri etc. Iulian Antonescu, minunat muzeograf băcăuan, inspector în Ministerul Culturii, delegat să supervizeze și să ajute la facerea Muzeului teatrului, se dădea de... „ceasul vieții” să obțină din patrimoniul Teatrului Național „Vasile Alecsandri” costumele unor celebri artiști ai scenei românești, pentru a le expune. Se afla, firească, des și la Casa Pogor, sediul central al Muzeului Literaturii. Personaj dăruit muzeografiei, histrionic, teatral, scriitor în replici și „puneri în scenă”, un pic farseor în sens

superior, intelectual, comportament tipic românului care face pe prostul, nefiind, hotărât a truca, și juca inocența pentru obținerea scopului urmărit. La Teatrul Național rostea ditirambe teatrale, folosind arsenalul seducției directorului, actorul Teofil Vîlcu, pentru a-i da pentru muzeu costumele actorilor de demult. La un moment dat s-a prăvălit pe o canapea, chipurile fiindu-i rău, și făcându-și vînt, cu-n imaginar evantai al vreunei artiste, răcoare pentru a-și reveni. Și astfel a obținut ce trebuia și ce și-a dorit. Sigur, se putea obține și cu ordine de sus, dar era mai bine să fie de acord directorul teatrului. Se lucra intens, pe toate planurile. În sălile muzeului era o îngrămădeală de oameni și lucruri, ca și pe cele două holuri, de la parter și etaj, că de-abia te puteai strecura.

Am mai spus-o și cînd a fost vorba de pregătirea și deschiderea pentru vizitare a Casei Pogor, în decembrie 1972. Se întâmpla mereu că se precipitau, se îngămădeau treburile pe „ultima sută” de respirații și eforturi.

Și presa literară și cotidiană dădea știri, pregătea evenimentul: 160 de ani de teatru românesc cult.

Revista „Convorbiri literare” din luna noiembrie publică pe prima pagină o fotografie a Teatrului Național, iar articolul de fond se intitula „personalitatea «naționalului» ieșean”, semnat, ca de obicei C.L. Iar cotidianul „Flacăra Iașului”, din 19 noiembrie, include un articol special al Elenei Pietraru (pe paginile 1 și 3) dedicat acestui eveniment, intitulat *Comori muzeistice*: „De cîțva timp, o clădire complet renovată, al cărei stil specific epocii respective a Moldovei a fost pus în valoare, fiind considerată, pe drept cuvînt, monument istoric, face să se oprească măcar o clipă pașii grăbiți ai pietonului pe strada Vasile Alecsandri din Iași. Este vorba de casa în care a locuit un timp Bardul de la Mircești, maiestuoasa clădire ce a aparținut părintelui său și care, în scurtă vreme, va fi dată circuitului muzeistic, ca secție de istorie a teatrului moldovenesc, aparținînd Muzeului de literatură al Moldovei. Cele 14 încăperi se vor împodobi, curînd, cu numeroase vitrine ce vor concentra în spațiul lor adevărate nestemate – documente originale, facsimile, cărți, fotografii, manuscrise, afișe, costume, recuzită etc. – care vorbesc peste ani despre o artă scumpă locuitorilor acestor meleaguri, începînd din antichitate și continuînd cu teatrul popular moștenit de la

străbunii romani și daci, la rîndul său izvor al teatrului românesc cult. Un asemenea dar în anul cînd sărbătorim 160 de ani de la primul spectacol de teatru cult în limba română este încă o dovadă a focului sacru ce străluminează la noi valori perene ale spiritului, o prețuire a acelor mărețe firi vizionare care au creat nepieritoare opere și au pus pietre de temelie la înălțarea neamului. Vor fi ilustrate momente importante, ca cel (sic!) din 27 decembrie 1816, al primei reprezentații cu *Mirtil și Hloe*, sau 1836 – înființarea Conservatorului filarmonic dramatic, ori 1840 cu apariția revistei „Dacia Literară” și îndeosebi prezența teatrului nostru militant la toate evenimentele istorice – Unirea, Independența – și mai ales construirea și consolidarea orînduirii noastre noi, socialiste. Așadar, o simplă vizită aici va echivala cu un lung itinerariu prin cultura noastră teatrală, grefată pe fundalul unei frămîntate, dar valoroase istorii.”

C. Coroiu invită la „convorbiri literare” pe Al. Zub și Ion Arhip. Apăruse volumul *Junimea – implicații istoriografice*, de Al. Zub și se predase Editurii Junimea din Iași spre publicare volumul de documente *Junimea*, de Ion Arhip și Dumitru Vacariu (o continuare a volumului *Junimea și junimiștii*, în redactarea acelorași autori).

Și atunci, și acum cred că ar fi trebuit interviuat și D. Vacariu, sau doar Dumitru Vacariu.

Iată, între altele, ce mărturisește Ion Arhip: „La o sesiune Eminescu de la Botoșani, un profesor din Cîmpulung Moldovenesc mi-a mărturisit, pe cînd întrețineam o discuție, că la o rudă a lui Eminescu, în orașul amintit s-ar afla cele două piese. A doua zi am plecat la Cîmpulung. După îndelungi tratative am reușit să conving pe deținătorul lor să le doneze muzeului de la Iași (precizez că nu era în vigoare atunci Legea 63 privind patrimoniul cultural național). Ceasul și inelul lui Eminescu călătoriseră în timpul celui de al doilea război mondial în mai multe țări și s-au întors apoi la locul lor...”. Și apoi: „Descoperirea o consider o mare realizare a muncii mele”.

I-am citit azi, 5 iulie 2011, acest text doamnei Magda Jianu, muzeograf la Muzeul Literaturii (Casa Dosoftei – Secția de literatură română veche, din piața Palatului Culturii) din februarie 1972 (după ce, repartiție guvernamentală avînd pentru Complexul Muzeistic Iași, directorul de atunci,

Florea, n-a angajat-o, din vara anului 1971, cînd absolvise facultatea de istorie a Universității „Al.I. Cuza” din Iași, sub motivația că nu are posturi, dar la un control s-a descoperit ilegalitatea și a fost încadrată la Casa Dosoftei, unde a slujit cu pricepere, discreție și pasiune pînă la pensionare; Magda însă a obținut de la Inspectoratul de învățămînt un post de educatoare la o grădiniță din Păcureț, o mahala închisă la culoare din marginea Păcurariului Iașului, iar în momentul descoperirii neîndeplinirii ordinului de repartitie, directorul trebuia să-i plătească din buzunar salariul pe perioada în discuție, drept pedeapsă, dar Magda, cu inocența-i și cinstea-i binecunoscute a răspuns amuzată că a primit salariu de la grădiniță). Și-apoi am întrebat-o dacă nu lipsește ceva important din mărturisirea de atunci, recidivată de Ion Arhip și-n de curînd publicată sa carte, *Odissea muzeelor ieșene*. Fiindcă eu mai știam și alte „amănunte” foarte importante încă din acei ani, am dorit să lămuresc pentru Istoria adevărată a Muzeului acest moment important. „Da, lipsesc detaliile următoare, povestește doamna Magda Jianu: e adevărat că profesorul I. Arhip a aflat atunci de ceasul și inelul care au aparținut lui Eminescu (eu însă știam de multă vreme) așa cum a declarat în articolul citat, dar, dar sînt cîteva lucruri ce trebuie lămurite: Deținătorul lor, medicul Heinz Gareiss din Cîmpulung, era rudă prin alianță cu mine. Fiul său, Mircea Gareiss, medic în Germania de Vest, era căsătorit cu vara mea, Anca (mama ei și tatăl meu, medicul Decebal Mărculescu, erau frați)”. Acesta i-a spus directorului nostru că aceste piese sînt giuruite și vor ajunge la Magda, căreia îi dăruise și pianul Aglaei, soră a lui Eminescu (căsătorită cu bunicul medicului Heinz Gareiss), pe care Magda Jianu l-a donat Muzeului de literatură și se află astăzi în Muzeul „Mihai Eminescu” din Parcul de Cultură Copou, inaugurat în august 1989. Au existat „îndelungi tratative”, e adevărat, medicul H.G. solicitînd sprijin pentru a obține mai repede viza pentru a emigra în R.F.G. la fiul său. Așa stînd lucrurile, deținătorul celor două piese de patrimoniu național le-a donat Muzeului Literaturii, de față fiind și Magda Jianu, garantul, ruda care era, de fapt, factorul nu numai mediant, ci determinant. Medicul H.G. le dona Muzeului ca și cum le-ar fi dăruit, așa cum era hotărît, Magdei Jianu. Am scris acestea pentru a se ști că Ceasul și Inelul lui Mihai

Eminescu au rămas la Aglae Eminescu, căsătorită Gareiss, nepotul le-a păstrat pînă în anul 1972. Mi se pare corect să se știe că acestea au ajuns la Muzeu și (sau mai cu seamă) datorită Magdei Jianu, colega noastră minunată.

Magda Jianu mai povestește, la sugestia soțului domniei sale, inginerul Radu Jianu, cum s-a întîmplat de s-a putut instala un post telefonic la Casa Dosoftei. Precizăm aici pentru lumea de azi (cînd și copiii și piețarii, și cerșetorii, și ciobanii, și agricultorii și oricine vrea au nu doar telefoane fixe ci mobile și-nă sofisticate, cu care pot vorbi 24 de ore din 24 oriunde vor în țară și oriunde în lumea largă), că pentru a obține un post telefonic se făceau cereri, se puneau pile, se făceau intervenții și tot trebuia să aștepți ani mulți. Răspunsul era cotidian: nu există numere disponibile.

„Într-o zi de duminică, pe la ora 16.30, deci aproape de închiderea muzeului, intră în Casa Dosoftei doi vizitatori. Eu rup două bilete pentru adulți (taxă de vizitare) și le ofer acestora. Unul din musafiri însă spune că se numește Eugen Nichifor, primarul Iașului, și că tovarășul său este Constantin Leonard, noul primsecretar al județului Iași. Atunci eu strîng în pumn cele două bilete și le arunc la coș. O să le plătesc eu, nu-i mare pagubă, răspund eu întrebării «cine plătește acum». În sfîrșit îi conduc în muzeu, prezint unicatele și valorile de patrimoniu de excepție din Casa Dosoftei. Cei doi sînt impresionați, mulțumiți și mă întreabă cine asigură paza acestor valori extraordinare. Dumnezeu bunuțu’ răspund eu repejor. Avem un lăcățel pe ușa de la intrare pe care pot să-l descui și cu cheile de acasă. Asta e! Dar nu asta e problema, cît e închis muzeul îl păzește cine v-am spus, dar în timpul zilei, cînd pericolele pot fi uneori și mai mari, așa cum sînt eu acum, singură, dacă se întîmplă ceva nici măcar un telefon nu pot da pentru că de foarte mult timp s-a făcut cerere pentru un post telefonic dar nu sînt numere.

Era duminică, în luna mai. Marți dimineața, cînd am sosit la slujbă, aștepta o echipă de la ora 8.30 și ne-a instalat post telefonic. S-a găsit rapid un număr și pentru Dosoftei!”

Dar nu numai telefoanele se obțineau cumplit de greu. Mai tot ce căutai nu găseai. Covoare persane, televizoare color, butelii de aragaz. Doamne, e de neimaginat azi ce închisoare putea fi în România

de-atunci! Oamenii uită repede, uită ce era rău (culmea, ar trebui tocmai asta să țină minte), uită că stăteau nopți la rînd să cumpere lapte. Puneau sacoșele cu sticle de seara sau de cu noaptea. Se așezau la orice rînd din spatele magazinelor, unde se puteau da nu banane, portocale doar de sărbători, ci brînză, făină de grîu, de porumb, carne de pui, pește, unt etc. Apăruse și un banc de curînd în legătură cu situația de atunci. Vede cineva un rînd lung și gros în spatele unui magazin, lipit de zidul clădirii. Se așază repede și întreabă (întrebare cotidiană atunci): ce se dă? Nu știu, răspunde cel întrebat, ultimul, care nu mai era ultimul acum, am sosit și eu abia acum, da-i cam mare coada, mergi dumneata mai în față și vezi, întreabă ce se dă. Noul sosit merge mai în față, întreabă, nici acela nu știe, dar e convins că dacă stau atîția la rînd sigur se va da ceva, merge și mai în față, apoi se oprește la primul, norocosul care era primul la rînd, și el sigur va prinde (pentru că exista, desigur și nesiguranța de a nu prinde ce se dădea, dar opinia publică funcționa și cînd se deschidea fereștrua prin care nu vedeai decît mîinile vînzătoarei, uneori nici atît, dădeai banii și primeai ce se dădea, cîntărit sau nu, nu mai conta, important era că prindeai, luai, deci... cînd începea vînzarea produsului... se auzeau strigăte, dați să ajungă la toți), ajunge deci la norocosul care se afla primul la rînd și-l întreabă ce se dă. Acesta răspunde senin că nu știe ce se dă. Păi... nu știe nimeni, iar dumneata care te-ai așezat primul la rînd trebuie să știi pentru ce te-ai așezat și să ne spui și nouă ce se dă. Păi... v-am spus că nu știu. Bine, și-atunci de ce te-ai așezat și de ce stai. Păi..., iată ce s-a întîmplat. Eu mergeam pe-aici prin spatele magazinului Central, căutam administratorul că mi s-a spart o țeavă la baie, și deodată, așa, mi-a venit o amețelă, nu știu ce m-a apucat, nu știu, de la mîncare, sau de la nu știu ce, am amețit de n-am mai știut de mine că era să cad și-atunci m-am sprijinit de zidul ăsta, cît mai eram conștient și chiar n-am mai știut un timp de mine. Și, după nu știu cît timp m-am trezit, m-am frecat la ochi, uitasem pentru ce treabă ieșisem, și cînd m-am uitat în urma mea era rîndu' ăsta. Bine, și-atunci de ce n-ai mers în treaba dumitale, sau... zici că nu mai știai pentru ce te aflai acolo și ce căutai. Da, așa este. Bine, și-atunci, dacă știi că nu se dă nimic de ce naiba stai aici și-i faci și pe ceilalți să stea și să

creadă că se dă cine știe ce, de ce nu pleci? Domnule, dumneata ai pleca de la un rînd cînd ești primul? De-aia nu plec fiindcă nu-s prost să-mi pierd locul. Chiar dacă nu se dă nimic, eu sînt primul și asta contează. Nu plec. Stau aici și mă bucur că sînt primul la acest rînd.

Magda Jianu obținuse telefon pentru muzeu fără să stea la rînd, grație vizitei celor doi capi ai municipiului și județului Iași. Da. La acest nivel se putea obține orice. Și butelie, și apartament, și covor persan, și mașină, și produse inexistente pe piață sau în magazine. Se ajunsese prin 1988-1989 să se pună în vitrinele magazinelor doar conserve de fasole și bulion. În vitrine de zeci de metri. Am văzut asta pe strada Cuza Vodă. Am fost tentat atunci să sparg vitrina cu un bolovan și să stau în fața ei să văd dacă vine cineva de la poliție. N-am făcut-o, era inutil. Nu din lașitate, dar eram conștient că nu așa se putea rezolva o problemă. Îl rugam, spre exemplu, pe un prieten al meu, director la Întreprinderea care se ocupa de Alimentara, Constantin Călianu, coleg de generație în studenție. Eu terminasem Filologia, el Științe economice. Vorbea unde trebuie, la magazinul 53, spre exemplu, de care nu știa nimeni care nu era în rețeaua respectivă, adică nu lucra acolo, fără firmă, fără nimic, prin dosuri de curți sau clădiri neutre, eu mergeam și cumpăram pentru protocolul de la Bojdeucă sau Casa Pogor, carne, pastramă, vodcă, țigări (o, da, țigări BT sau DS, bulgărești și, respectiv, sîrbești, Kent-ul era prohibit, era la mîna ștabilor ștabi).

În acești ani apăruseră multe bancuri și vorbe în doi peri, scormite de oamenii muncii, inspirați, revărsînd din nădufuri multe ironii fie mușcătoare, fie blînde, oricum, unele s-au răsuflat, altele au rămas ca definitorii pentru lume aceea. Una din ele era că țaranii cooperatori ajută studenții și elevii la culesul roadelor pămîntului. Nu scăpa mai nimeni de-o asemenea contribuție patriotică la societatea socialistă multilateral dezvoltată. Nici militarii, nici intelectualii (noi cel puțin eram duși cîte-o zi, două, sîmbăta, duminica, mă rog!) nu scăpau. Profesorii se aflau modele pentru echipele de elevi. Elevii și studenții însă în fiecare toamnă se aflau pe ogoarele și-n livezile patriei, în serii, cîte două-trei săptămîni. Se scriau și reportaje, erau evidențiați fruntașii la cules cartofi, mere, struguri etc. în reviste,

ziare, la radio și tv.

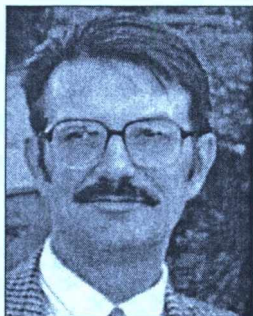
În numărul 46, din 12 noiembrie 1976, al „Cronicii”, la pagina 3 citim un reportaj de Aurel Leon, ziarist, critic, promotor de artă plastică, mai cu seamă lucrări ale amatorilor, scriitor, intitulat *Studente în livezi de meri*. Eroinele: „Asistența e formată din studente mediciniste atente să surprindă secretul culesului”. „Cîteva sute” se aflau în livezi, care vor dormi la Maxut. O localitate de lângă Hîrlău, unde va merge la cules și fiica mea Mira, atunci cînd va fi liceană la Eminescu și-l avea diriginte pe profesorul de română Vasile Drăgan, unul dintre renumiții Drăgani originari de pe Valea Trotușului. Da. Era bună experiența viitoarelor doctorițe. Mîngiau merele, le culegeau cu delicatețe, le puneau stetoscoapele și ascultau cum roade viermele în carnea savuroasă și citeau în miezul și culoarea lor viitoare diagnostice ale nefericițiilor bolnavi, sau, poate, efectul benefic al merelor asupra cetățenilor patriei. Oricum, facem haz de necaz acum, dar iată încă o probă pentru a înțelege ce se petrecea atunci în patria noastră dragă. Sigur, se poate ridica o voce supărată care să arate că nu strica nimănui o experiență de felul acesta. Da. Poate. Dar înregimentarea, obligativitatea acesta putea fi aplicată celor care urmau specialități liceale sau universitare în domeniul agriculturii, al pomiculturii etc.

Îmi amintesc, tot din această perioadă, cum fost-am duși și noi cu trenul la Scînteia de Iași (muzeografi, scriitori, instrumentiști, artiști de la Teatrul Național și Operă, din alte sfere ale culturii), unde era primar, „În poarta Țării”, Ion Muscalu, scriitor, scotocitor de documente și alte mărturii arheologice..., făptuitor al unei tabere de sculptură în Poiana cu Schit. Ninsese puțin și era frig că nu-ți prea ardea de „excursii” în folosul agriculturii socialiste.

În sfîrșit..., ne aflăm în noiembrie 1976. Și revista „Cronica” promovează evenimentul ce se apropia, publicînd articolul lui N. Barbu *160 de ani de teatru românesc cult*. Sîntem informați că a fost numit președinte al Comitetului județean de educație politică și cultură socialistă Cristian Chelaru, secretar cu probleme de propagandă al Comitetului județean de partid. Vicepreședinți: Alecu Floareș, șef secție propagandă și Ion Țăranu, președinte al Comitetului județean de cultură și educație social-

istă. Echipă serioasă.

În ultima săptămînă a lunii noiembrie, Leonid Ilici Brejnev, șeful suprem al U.R.S.S., s-a aflat în România. Pe pagina 1 din „Cronica” mărturisea o fotografie a acestuia alături de Nicolae Ceaușescu. Firesc, și „Flacăra Iașului” anunță poporul și consenmează că evenimentul a avut loc în 22 noiembrie. Tot aici și tot în ultima parte a lunii este anunțat programul desfășurării Festivalului național „Cîntarea României”: etapa de masă octombrie 1976 – februarie 1977; etapa județeană martie-aprilie 1977; etapa interjudețeană mai 1977; etapa republicană – ultima decadă a lunii mai 1977; galele artiștilor amatori și profesioniști laureați – prima decadă a lunii iunie 1977. O invenție lăudată, blamată, apreciată, hulită, dar care, asemeni unor proiecte de azi precum „Românii au talent” sau Factorul X etc., descoperea, promova, impunea talente amatoare și profesioniste. Sigur că-n acest program era o parte ideologică, de preamărire a meritelor celor mai iubiți... conducători din istoria țării, dar dansurile și cîntecele populare, romanele, cărțile care apăruseră, și intrau în concursul acestui festival nu aveau a face cu lăutăreala unor brigăzi artistice de amatori, căroră le cam trecuse vremea, ori cu textele versificate din ziare, reviste ale unor amatori ori profesioniști și cu care cititorul nostru s-a familiarizat, ori texte de adeziune și delir subordonat ideologic, deranjante și atunci și azi, mai cu seamă că erau alcătuite de scriitori consacrați și care erau modele pentru cine dorea să se înregimenteze sau să se prostitueze literar. Ele vor fi încondeiate în continuare, pentru dreapta cumpănă și adevărul care mișcă Lumea înainte măcar cu cîțiva milimetri. Iată că și în această lună noiembrie a anului 1976 publică în cotidianul ieșean: Nicolae Țațomir *Culesul*, spre glorificarea acelor mediciniste poate și a altora ca ele, elevi și studenți, Vasile Mihăescu *Columna*, Haralambie Țugui *Cuvînt nou*, coloana acestei versificări fiind „Partidul-soare”, Ion Istrati textul *În miezul efervescenței creatoare*.



CU EMINESCU, PE DRUMUL SPRE ODESA... (III)

Liviu PAPUC

Pentru a mai da apă la moară împătimiților de analize „subtile” și de cîrcoteală permanentă, mai reproducem cîteva din datele tehnice oferite de broșura doctorului Emil Max, după care orice bun creștin poate să-și dea cu părerea în care categorie de boli se încadra Mihai Eminescu și, eventual, cine a mai pus umărul la dispariția – evident, provocată, cu rea-credință nemăsurată! – prematură a Poetului. Așadar:

„Glodul sau mîlul Limanelor [...] conține: Amoniac și baze de amine sub forma de hidrat de sulfure și de sări oxyhydrocarbonate; afară de aceste încă brom și iod” (p. 16);

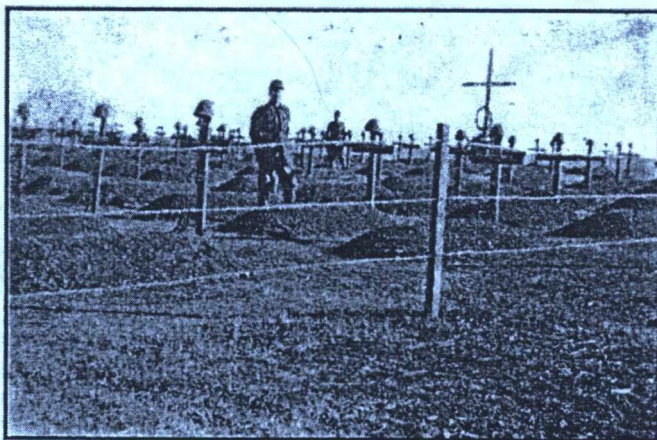
„Boalele principale pentru care sunt indicate Băile de mare și de Liman la Odesa sunt următoarele: *Scrophulosa, Rheumatism, Gutta, boalele sistemului nervos, Syphilis învechit,*

traumele, și boalele femeilor” (p. 23);

„Boalele sistemului nervos, mai ales cele de natură reumatică, sau traumatică și specialmente *Ischias*, dispar prin această cură. Tot asemenea alte nevralgii periferice, hyperesthesie, parasthesie, perineuritis, nevralgiile și paralysiile în urmă de *spondilitis* și boalei lui Potte. Asemenea și *paresiile* și *paralysiile* de natură reumatică, dispar prin întrebuintarea băilor de Liman și de Glod calde și fierbinți” (p. 27);

„Asupra boalelor syphilitice Limanul are o influență curativă, mai ales în stadiul primar și ulcerativ: mai mult efect are el asupra tumorilor guminoase, osteita syphilitică, adenita syphilitică; în tot cazul, poate ajuta unele pe lângă o cură specifică” (p. 28).

CONVORBIRI RETROSPECTIVE



8) Un colț dintr-un cimitir militar din multe cimitire, care se întindeau pe câmpul de luptă de-a lungul șoselei ce ducea la Odesa. Septembrie 1941

Revenim la periplusul basarabeano-odesit, datorat aceleiași energice și inepuizabile doamne Areta Moșu, președinta Despărțămîntului ASTRA Iași, pentru a mai releva un moment semnificativ petrecut în splendidul oraș de pe malul Pontului Euxin: dezvelirea unei pietre tombale închinată ostașilor români căzuți în cel de-al doilea război mondial pe acele meleaguri. Căci,

după cum recent citim în jurnalul unui contemporan al evenimentelor: „Multe vieți omenești s-au pierdut aici și mult sânge românesc s-a vărsat pe aceste meleaguri. Cimitire întregi de ostași și ofițeri români au fost înmormîntați de-a lungul șoselei ce ducea spre Odessa. Aceasta începînd aproape imediat de la trecerea Nistrului și pînă la Odessa. Cîmpul din apropierea satelor Dalnic și Tătarca a fost acoperit de mormintele ostașilor români” (Tudor Nandriș, *Jurnal de campanie 1939-1945*, Editura „Septentrion”, Rădăuți, 2010, p. 63).

Spre deosebire de avaturile bustului (busturilor) Eminescu de la Odesa, piatra dedicată anonimilor căzuți în război are toate datele să rămînă în picioare, să nu dispară, să nu fie batjocorită, dat fiind că este plasată pe teritoriul cimitirului german, unde chiar a fost găsită o groapă comună din vremea războiului, alături de monumentul înălțat de comunitatea germană din oraș. Faptul că partea germană a găsit, ca de obicei, înțelegere la autoritățile ucrainene, face ca pămîntul respectiv să fie cesionat pe 99 de ani, așa încît... mai avem siguranța zilei de

mîine.

Impresiile lăsate de momentele solemne petrecute pe pajiștea de un verde proaspăt, chiar dacă în razele puternice ale unui soare sudic, sunt încă vii în amintire. Participarea delegației astringe, prezența ambasadorului României la Kiev și a Consulului General al României de la Odesa, slujba oficiată de un preot local și de unul venit cu noi de peste munți au conferit solemnitate momentului. Deosebit de impresionantă a fost „prestația” șefului coloniei germane din Odesa, un bătrînel încovoiat de toate greutățile lumii, care se deplasa anevoie, sprijinit de un baston și de un braț omenesc grijuliu, dar care a stat în picioare și cu capul descoperit, în pofida vipiei, pe tot parcursul slujbei ortodoxe (în evidentă notă discordantă cu un vajnic gazetar și poet român, care și-a protejat amarnic „inteligenta” cu o cipileaucă tinerească).

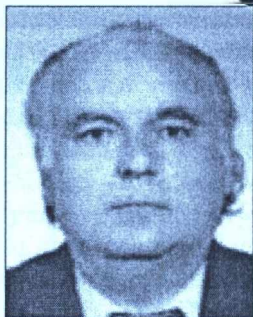
În concluzie, o reunire camaraderească – la modul simbolic – a celor care, cu sau fără voia lor, au fost tovarăși de arme, în prezența omagială a urmașilor lor.

Comunicat USR

În ziua de 18 iulie 2011 a avut loc ședința Comitetului Director al USR, cu participarea președinților de Filiale. Ședința a fost condusă de președintele USR. Cu acest prilej, au fost luate în discuție o sumă de probleme importante, unele curente. Au fost trecute în revistă principalele programe ale USR din primul trimestru al anului. Au fost acordate două indemnizații de merit. A fost prezentat un raport de activitate la finele primului trimestru 2011, care poate fi citit pe site-ul USR. Au fost discutate propuneri de modificare a regulamentului premiilor USR, precum și a unor prevederi statutare referitoare la juriile de nominalizare și de premiere. S-a hotărât reluarea discuției la Consiliul din septembrie și stabilirea unui termen pentru dezbateri privitoare la Statut.

Comitetul Director a discutat și posibilitatea susținerii financiare a publicării unor volume la „Cartea românească”, alese de un juriu USR din opere ale scriitorilor români de azi.

S-a hotărât publicarea pe site a tuturor inițiativelor și proiectelor USR, spre informarea membrilor USR care au exprimat în vremea din urmă critici și rezerve față de USR. S-a hotărât de asemenea inițierea unui dialog cu aceștia, în vederea clarificării tuturor problemelor în discuție.



ȘTEFAN CUCIUREANU - EXEGET ȘI TRADUCĂTOR DIN LIMBA LATINĂ

Traian DIACONESCU

Magistrul Ștefan Cuciureanu a fost o figură emblematică a vieții universitare de la *Alma Mater Iassiensis* și un reprezentant de marcă al geniului bucovinean. S-a format, ca intelectual, sub augurii României Mari, în instituții de învățământ din Țara Fagilor. A urmat cursuri liceale la Rădăuți și studii universitare la Cernăuți. Diplomat în Filologie romanică – specializare franceză și italiană – frecventând însă și cursuri libere de Filologie clasică, Șt. Cuciureanu, după o scurtă activitate didactică liceală, a obținut o bursă de studii doctorale la Roma, în anii 1936-1938. La Universitatea din Roma, bursierul Șt. Cuciureanu a frecventat cursuri de italiană, franceză, spaniolă, portugheză, dar și de latină populară, și a susținut o disertație de doctorat sub conducerea celebrului lingvist Giulio Bertoni, filoromân. Întorcându-se în țară, tânărul romanist Șt. Cuciureanu a fost, în perioada 1938-1945, profesor de italiană și franceză la Liceul „Gh. Șincai” din București și, în anii 1941-1944, redactor la revista „Convorbiri literare”. În anii 1945-1947, a devenit cadru didactic de limba și literatura italiană la Universitatea din Iași, iar, apoi, vreme de trei decenii, în perioada 1947-1978, a fost titularul catedrei de Filologie Romanică la aceeași instituție de învățământ superior din Iași.

Datele biografice de mai sus dau seama despre un profesionist cu o pregătire de excepție în domeniul Filologiei romanice. Promisiunile vocației sale s-au întrupat însă, din pricina vremurilor vitrege, într-o operă parcimonioasă. Opera magistrului Șt. Cuciureanu nu apasă, prin număr, raftul bibliotecilor, ci bucură, prin rafinament, cititorii contemporani. Moștenirea lui Șt. Cuciureanu este didactică, științifică și literară, dar, mai ales, socratică, apostolică, peripatetică, pe care au cunoscut-o, în clipe privilegiate, discipolii, colaboratorii și nenumărații săi convivi. Toate aceste ipostaze ale moștenirii sale reflectă, în ultimă instanță, un cult pentru valorile umaniste,

care stau la temelia civilizației europene, fapt înțeles și prețuit de colegii și discipolii săi.

Considerațiile noastre de mai jos se vor referi, cu precădere, la activitatea de traducător din limbile clasice. Preocupările sale în acest domeniu sînt importante pentru că se desfășoară într-o perioadă cînd aceste limbi – regine ale învățămîntului european – deveniseră în spațiul românesc socialist cenușărese părăsite din pricina nobleței lor spirituale. Studiile, articolele, recenziile și conferințele referitoare la Aristofan, Vergiliu, Horațiu sau Ovidiu îmbinau armonios altitudinea științifică și limbajul fervent și cuceritor al unui misionar. Eseurile și conferințele magistrului nu mitizau, nu înălțau pe creste inaccesibile, marii scriitori, antici sau moderni, ci îi cobora în cetate, printre noi, făcîndu-i călăuze în labirintul vieții cotidiene. Cuvîntul său scris sau rostit se metamorfoza într-o superioară pledoarie pentru cunoașterea și cultivarea valorilor perene ale culturii greco-latine.

Traducerile din poezia lui Horațiu în literatura română erau numeroase și variate. Întîlnim traduceri reproductive și traduceri interpretative. Traducerile reproductive cultivă iluzia identității semantice și formale a versiunilor propuse, dar traduceri interpretative, pornind de la faptul că nu pot fi realizate versiuni identice, din pricina limitelor de ordin lingvistic sau extralingvistic, propun echivalențe funcționale ale substanței și ale expresiei poetice a originalului. Dacă substanța poemelor – valorile mesajului – se pot echivala fără pierderi sau adăogiri supărătoare, constelația expresiei poetice, diferită în raport de timp, loc și creator, pune la grea încercare vocația traducătorului. Tălmăcitorii trebuie să aibă știință filologică, har literar și conștiință de artist, căci numai astfel propun un act de creație în concordanță cu originalul și cu receptorul său. Traducătorii acestora sînt scriitori autentici care creează, din cuvinte și necuvinte, peste timp și loc, viața autonomă, concurînd natura și

societatea.

Magistrul Ștefan Cuciureanu era un cumular – filolog de elită, poet autentic, trudit discret într-o desăvârșire. În clipe providențiale, un făurar cu fruntea aburită de har și de munca de finisare. Putea, desigur, să echivaleze textul horatian prin forme poetice moderne – strofe, rime, asonanțe – cum făcuseră alți traducători, ca D.C. Olănescu, N.I. Herescu, Petru Stati, sau să propună versiuni în metru original, cum traduseseră M. Eminescu sau C.I. Niculescu. Nu adoptă însă nici formele clasice românești și nici formele metrice antice, întrucât și unele și altele l-ar fi obligat să se depărteze de original sau de receptor. Rima modernă, inexistentă în originalul latin, l-ar fi silit la redundanțe artificiale, iar metrul antic – safic, alcaic, asclepiad – era străin și necunoscut cititorului român. Traducătorul Șt. Cuciureanu propune versiuni interpretative, nu reproductivă, care poartă pecete novatoare, năzuind să înalțe traducerea „iuxtă” în văzduh poetic. Virtuțile acestor traduceri fruste, și muzicale, cresc dintr-un ritm poetic nou, altul decât cel horatian, din expresivitatea lexicală, din topica artistică, din șocul combinării arhaismelor cu neologisme, toate iluminate de un condei inconfundabil.

Era firesc să fie așa, căci magistrul era poet autentic, publicase în tinerețe două plachete de versuri, cutezătoare prin gândirea și dicția lor modernă. Magistrul Șt. Cuciureanu nu era un imitator al unor forme revolute și nici un improvizator detașat de originalul latin, ci un restaurator cu harul și conștiința unui orfevrier. Versiunile sale, fidele mesajului horatian, au propus, în schimbul claviaturii originalului latin, imposibil de reprodus, echivalări compensatorii bazate pe un ritm și o măsură adecvate receptorului modern. Căci ritmul este, în ultimă instanță, coloana vertebrală a poeziei mari de totdeauna.

Odele traduse din opera lui Horațiu, păstrate în mapa manuscriselor magistrului, vor vedea, pentru prima dată, lumina tiparului, cu toate că, din perspectiva traducătorului, nu erau perfectate pentru tipar.



Precizăm că aceste traduceri au fost lucrate în vederea tipăririi în ediția bilingvă a operei lui Horațiu, apărută la Editura Univers, în 1980. Parcele nu au favorizat însă selectarea versiunilor propuse de magistrul între copertele acelei ediții, fapt care l-a mîhnit și l-a determinat să stopeze finisarea traducerilor la care se angajase.

Prin publicarea acestor versiuni neperfectate – statui care asudă să prindă viață – vom realiza un act de pietate, dar, mai ales, un act de cultură. Cititorii, pătrunzînd în atelierul magistrului, vor descoperi „metope” ale unui iscusit „arhitect”, iar exegeții receptării lui

Horațiu în literatura română vor găsi, neîndoindu-se, echivalări fragmentare antologice. Aceste versiuni reflectă stadii diferite de finisare și reprezintă, în ultimă instanță, un model constructiv pentru tinerii traducători din limba latină.

Pentru înțelegerea mesajului odelor horatiene în contextul istoric și artistic latin, vom formula cîteva referiri la obiectivele restaurării augustane, la structura poetică a odelor horatiene. Octavian, după victoriile sale în războaiele civile, a instaurat *pax augusta*, urmărind reconstrucția vieții romane în toate sectoarele, apăsînd, îndeosebi, pe reînvierea virtuților străbune. Marii poeți latini – Vergiliu, Horațiu, Propertiu, Ovidiu – transfigurează în opera lor doctrina de reconstrucție materială și spirituală a societății romane bazată pe cultul muncii, al moralei și al pietății, posibilă într-o lume pacificată și centralizată sub un suveran. Triada – familie, cetate, divinitate – a mobilizat memorabil forțele creatoare romane.

Horațiu a scris un ciclu de ode – în patru cărți – numite *Carmina* – imitînd creatorul liricii grece. Primele trei cărți, scrise între anii 30-23 a.Chr., au fost editate în anul 23 a.Chr. Peste un lustru, în anul 17 a.Chr., a scris celebrul imn *Carmen Saeculare* și, în sfîrșit, în anul 13 a.Chr., a publicat ultima carte de ode. Aceste ode, prin tematica lor politică, morală și religioasă, dar și prin expresia lor romană, sînt capodopere ale liricii latine. Subiectele lor variate sînt

luminate de filosofie epicureică asupra lumii sporită însă de reflexe stoice.

Odele traduse de magistrul Șt. Cuciureanu au teme grave – politice, morale, religioase etc. – și sînt cuceritoare prin arta lor rafinată. Titlurile acestor ode – *Lui Augustus* (I, 2), *Lui Vergiliu* (I, 3), *Zeitei Fortuna* (I, 35), *Unui arbore* (II, 13) și *Coruptului veac* (III, 6) sugerează aria lor civică și filosofică.

Tema Odei I, 2, *Lui Augustus*, este politică, metrica este safică, iar structura interioară este tripartită. În prima parte, v. 1-20, Horațiu transfigurează poporul, ca semn al mîniei cerești, după asasinarea lui Cesar. Partea a doua, v. 21-44, reflectă metaforic războaiele civile, crima inexpiable care amenință prăbușirea Imperiului. Poetul cheamă zeii salvatori. În ultima parte, v. 45-52, Augustus apare ca un zeu care apără Roma de primejdii interne și externe.

În oda I, 3, *Lui Vergiliu*, poetul din Venusia transfigurează tema prieteniei, în speță relația cordială cu Vergiliu, pe care îl numește *animum dimidium meae*, „jumătate a inimii mele”, metaforă care a fost valorificată de Sf. Augustin în *Confessiones*, IV, 6. Poemul a fost scris în anul 24 a.Chr., dar Vergiliu și-a amînat călătoria de studii la Atena pînă în anul 19 a.Chr., an în care poetul, întors de la Atena, sucombă în Calabria. Această odă a fost scrisă în distih logaedic, format dintr-un vers gliconic și dintr-un vers asclepiad. Structura odei este tot tripartită. În prima parte, v. 1-8, urează navei lui Vergiliu să-l ducă teafăr la Atena, în partea secundă, v. 9-24, Horațiu transfigurează cutezanța creatoare a omului care, călcînd voința zeilor, străbate mările cu numeroase corăbii. În partea a treia, poetul reflectă alte ipostaze în care omul înfruntă poruncile sacre: Prometeu fură focul din cer și-l dăruie oamenilor, Hercule trece Aheronul și se întoarce teafăr, iar Dedalus își face aripi din șindrilă și zboară în văzduh. Așadar, Horațiu înalță un imn puterilor creatoare ale omului care, prin nesăbuiță, asaltează cerul. Acest poem a inspirat, peste veacuri, poeți neoclasici ca J.M. Hérédia și A. Chenier, dar și poeți romantici sau moderni care glorifică geniul uman.

Oda III, 6, *Coruptului veac*, este scrisă în metru alcaic și are o temă morală. Structura odei este tot tripartită. În prima parte, v. 1-33, reflectă decăderea cetății, pricinuită de impietatea endemică. În partea secundă, v. 34-45, poetul laudă moravurile antice, care au adus gloria Romei, iar în ultima parte, v. 45-

48, solicită întoarcerea la *mos maiorum*, fără de care decadența va spori iremediabil. Așadar, poetul vitupează corupția romană din veacul său, determinată de părăsirea pietății față de zei. Războaiele civile și decăderea familiei sînt o pedeapsă divină prin care poporul ispășește sacrilegiile comise. Întoarcerea la pietate și la moravurile străbune va fi salvatoare. Ideile lui Horațiu transfigurează doctrina lui August reflectată în *Res gestae divi Augusti* (VIII, 5; XX, 4; XXIX, 2).

Punem capăt aici referirilor noastre la aria tematică și la expresia artistică a unor ode horațiene traduse de magistrul Șt. Cuciureanu. Observăm că odele au tematici variate – politică, morală, religioasă – un sistem metric diferit – strofă safică, distih logaedic, strofa alcaică – și o arhitectură tripartită. Magistrul Ștefan Cuciureanu nu a urmărit reproducerea polimetriei antice (a echivalat-o cu structuri ritmice moderne), dar s-a angajat, cu rigoare și fervoare, la traducerea fidelă a mesajului. Selecția sinonimelor, topica poetică, figurile semantice dau seamă de harul și iscusința magistrului și ne sporesc mîhnirea că nu le-a desăvîrșit.

Astăzi, când magistrul Ștefan Cuciureanu se află în lumea umbrelor, gîndul nostru se îndreaptă spre scrierile lui care înobilează, dincolo de fruntariile cuvîntului, stirpea intelectualității românești de origine țărănească. Om de carte și om de omenie, a onorat, ca succesor al lui Iorgu Iordan, vreme de peste trei decenii, Filologia romanică la Universitatea din Iași, disciplină care acum așteaptă o renaștere din cenușă.

Adresîndu-i străbunul *Sit tibi terra levis*, chizbuim la fatalitatea care mușcă lumina noastră călătoare și ne îndeamnă să ne metamorfozăm, pe cît putem, în valori. Chipul său de hidalgo, singuratic și meditativ printre noi, ca un Dante în exil, iradia un surîs bonom, chemîndu-ne, în pofida-restriștei, să cultivăm binele și frumosul și să ne iubim străbunii și țara. În finalul acestor rînduri îi dedicăm un micropoem care, sper, va descreți fruntea sa înnegurată de Parcele neînduplecate. Iată aceste versuri: „Ție/ Și mie/ Duhovnicie/ Și grai semincer/ Pe pămînt și în cer./ Lasă-ți/ Gluga de ceață/ Și vino la noi/ Cheamă/ Zeii Unirii între frați/ Și binecuvîntă/ Semințele Romei/ Și mirii/ Și aprinde/ Hora cea Mare/ În Carpați/ Ție/ Apururea/ dac./ Spornică pace./ Acum/ Și în veac”.



PROFESORUL ȘTEFAN CUCIUREANU

100 DE ANI DE LA NAȘTERE

Vasile DIACON

În Iași postbelici, în chiar primul an, într-o atmosferă culturală văduvită prin plecarea în București a unora dintre corifeii săi de atunci precum M. Sadoveanu, I. Teodoreanu, M. Ralea, I. Botez, printre ruinele, poate, încă fumegînde care aminteau de coșmarurile trăite în timpurile bombardamentelor, străbătînd foametea care leza adînc demnitatea intelectualilor, G. Călinescu, M. Codreanu, Otilia Cazimir, Corneliu Baba, Al. Dima, Andrei Oțetea, cărora li se adăugau matematicianul Octav Mayer, chimistul Radu Cernătescu și alți universitari, întrețineau o vie stare de spirit care amintea, în parte, de inefabilul vieții spirituale citadine din „dulcele tîrg” de altădată; în această ambianță a poposit, în toamna lui 1945, Ștefan Cuciureanu spre a fi încadrat pentru a preda limba italiană la Facultatea de Filologie la *Alma Mater Iassiensis* și care avea să devină o personalitate marcantă a lumii universitare ieșene, începînd cu acel an și pînă în 1986.

Romanist de excepție, cadru didactic îndrăgit de către studenți, om admirat deopotrivă de către intelectualitatea și de către boema ieșeană, Ștefan Cuciureanu s-a născut în sudul Bucovinei istorice, în localitatea Hurjuieni, comuna Frătăuții Vechi, în fostul district Rădăuți, la data de 20 iunie 1911, într-o familie de oameni simpli și nevoiași, care număra 14 copii, din care doar cinci au supraviețuit bolilor copilăriei și urmărilor primului război mondial. „Am îndurat foame și privațiuni și ne-am dezvoltat debili”, avea să noteze mai tîrziu profesorul.

După școala primară din satul Hurjuieni, a urmat între anii 1922-1929 Liceul „Eudoxiu Hurmuzachi” din Rădăuți, în anul al V-lea fiind primul în clasă, iar la examenul de bacalaureat care s-a susținut, în iulie 1929, la Suceava, simultan, de către absolvenții a patru licee bucovinene, a ocupat locul întîi din

totalul celor 67 de candidați care au reușit. În același an s-a înscris la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din Cernăuți, unde a studiat limbile clasice și limbile și literaturile franceză și italiană. A avut ca profesori pe Leca Morariu la literatura română, Alexe Procopovici la lingvistică generală, Dumitru Marmeliuc la indoeuropeană, Radu Sbiera la limba latină, Ilie Bacinschi la franceza veche, iar la franceza modernă pe profesorul Rousseau și pe Edgardo Giorgi Alberti la limba și literatura italiană. Au fost oamenii care au pus fundamente solide pregătirii filologice specialistului de mai tîrziu.

În anul 1933 obținea diploma de licență, cu precizarea „cu distincție” și calificativul *magna cum laude*, în specialitățile filologia modernă, limba și literatura franceză, limba și literatura italiană și pedagogie, secundar. Dizertația cu care și-a susținut licența a avut ca subiect *Poemele epice franceze medievale*.

După terminarea stagiului militar, a funcționat, între anii 1934-1936, ca profesor suplinitor la Școala Comercială Superioară de băieți din Satu-Mare, unde, cu entuziasmul tinereții, avea să scoată o revistă, în limba italiană, intitulată „Avviamento”, avînd ca subtitlu „Periodico istruttivo ad uso delle scuole commerciali”. În anul 1936 a cîștigat un concurs pentru o bursă de studii la Școala Română din Roma, al cărei membru a fost în perioada 1936-1938.

La Universitatea din Roma, a avut ca profesori, printre alții, pe Giulio Bertoni la gramatica istorică a limbilor romanice, pe Michel Simon la limba și literatura franceză, pe Mario Chini la limba provençală și pe Broch y Llopp la limba spaniolă. Despre îndrumătorul său de doctorat, profesorul și marele filoromân Giulio Bertoni, a publicat un studiu foarte interesant în „Convorbiri literare”, cu ocazia morții

acestui, intervenită în 28 mai 1942: *Un prieten al românismului: Giulio Bertoni*.

În Cetatea Eternă, a făcut un doctorat sub conducerea profesorului Giulio Bertoni, avînd ca temă *Per Emilio Bosi e la letteratura romana*. Teza este bazată pe materiale inedite referitoare la opera de ilustrare în Italia a literaturii române. Trecînd în revistă pe marii filoromâni italieni, pe Marco Antonio Canini, primul traducător din Eminescu în italiană, pe care N. Iorga îl considera ca fiind „unul dintre cei mai bizari reprezentanți ai *risorgimento*-lui italian în străinătate”, Giovenale Vegezzo Ruscalla, traducătorul *Horii Unirii* a lui V. Alecsandri, cinci strofe din aceasta fiind publicate, în 1866, în revista „Familia” lui Iosif Vulcan; Angelo de Gubernatis, cel care a fost primul care l-a introdus pe Eminescu într-un dicționar, *Dictionnaire international des écrivains du jour* (Florența, 1888), Ștefan Cuciureanu îl consideră pe Pier Emilio Bosi „unul dintre cei mai importanți admiratori pe care România i-a avut vreodată în afara granițelor sale”.

Cît a stat în Italia, l-a vizitat pe Benedetto Croce în locuința sa din Napoli. Cîrula și astăzi legenda conform căreia, în momentul în care s-au făcut prezentările, Croce i-ar fi spus că nu cunoaște decît un român, pe N. Iorga, iar Cuciureanu i-ar fi răspuns: „Acum îl cunoașteți pe al doilea”, fapt ce a plăcut amfitrionului, care i-a dăruit una dintre cărțile sale cu autograf, la care profesorul nostru ținea foarte mult.

Întors în țară, în perioada 1938-1945 a funcționat ca profesor suplinitor, predînd limba italiană, în București, la liceele „Gh. Șincai”, „Titu Maiorescu”, „Matei Basarab” și „Petru Rareș”. În paralel, mai vechiul său prieten, bucovineanul I. E. Torouțiu l-a chemat în redacția revistei „Convorbirilor literare”, unde, între 1 iunie 1939 și 1944, a fost corector și redactor. Torouțiu preluase conducerea Convorbirilor la 20 februarie 1939 și a avut în colectivul de redacție pe Alexandru Ionescu și Teodor Al. Munteanu. Printre redactori, Cuciureanu apare înscris pe revistă începînd cu nr. 7/1941 pînă la ultima apariție, nr. 2/1944, cînd s-a stins în tumultul învolburat al războiului.

La 1 iulie 1945, la recomandarea profesorului Vincenzo de Ruvo de la lectoratul italian, a fost încadrat, asistent de limba italiană, la Universitatea

din Iași, apoi în 1946, prin concurs, cu media maximă 20, a obținut postul de lector, suplinind catedra de filologie romanică, devenită vacantă în urma plecării la București a profesorului Iorgu Iordan și ținînd un curs de istorie a limbilor romanice, unul de franceză veche precum și un seminar de texte de latină veche și din limbile romanice.

Ca asistent (1945-1946) și ca lector (1946-1952) de limba italiană, a predat limba italiană, istoria și geografia Italiei, literatura italiană, suplinind, în lipsa lor temporară, pe profesorii Ruggiero Palmieri, I. Careri, Luigi Grillo, Vincenzo de Ruvo, Francesco d'Alessandro, a ținut examene, printre care și examenul de istoria literaturii spaniole (cursul profesorului Ruggiero Palmieri), iar ca suplinitor al catedrei de filologie romanică (1947-1952) și apoi ca titular al disciplinei (1954-1965), a predat cursurile de: limbă latină populară, istoria comparată a limbilor romanice, gramatica comparată a limbilor romanice. În cadrul Catedrei de limba și literatura franceză (1949-1951, pînă la desființarea ei) a predat cursul de istoria limbii franceze de la origini pînă în secolul al XVIII-lea, inclusiv.

Din păcate, orientarea politică a învățămîntului superior românesc, sub îndrumarea consilierilor sovietici, a determinat desființarea specialităților pe care le preda Ștefan Cuciureanu, acesta fiind nevoit să plece din învățămîntul superior și să-și cîștige existența ca profesor de matematică la o școală primară, din comuna Prisecani, pe malul Prutului, în județul Iași, unde a funcționat începînd cu 1 noiembrie 1952 pînă la 31 ianuarie 1953. După cîteva luni, la 1 aprilie 1953, cu concursul profesorului Gavril Istrati, a fost numit cercetător științific, în cadrul colectivului de filologie de la filiala din Iași a Academiei R.P.R.

În anul 1954 fiind reînființată filologia romanică, la Universitatea ieșeană, a fost însărcinat cu predarea cursului de romanistică, iar din anul 1957 a predat și cursul practic de limbă italiană. În anul 1956 a obținut prin concurs postul de cercetător științific principal la filiala ieșeană a Academiei. În anul 1964 a trecut pe post de conferențiar titular provizoriu, iar de la 1 ianuarie 1965 trece cu baza la Universitate, la catedra de limba română. Începînd cu 1 octombrie 1968 a fost șeful Catedrei de romanistică și limbi clasice, iar de la 1 octombrie 1971 a ocupat, prin concurs, un post de profesor titular la

disciplinele de gramatică comparată, literatură italiană, literatură spaniolă și metodică predării limbii italiene.

În noiembrie 1974 a făcut un stagiul de documentare la Universitatea din Jena, iar în aprilie 1975 a fost la Napoli, la Congresul Internațional de Lingvistică Romanică.

La 28.04.1976 a fost numit profesor consultant și s-a pensionat la 1 iulie 1976.

Aria preocupărilor științifice și literare a profesorului Ștefan Cuciureanu cuprinde domenii din cele mai variate: în primul rând se situează problematica legată de romanistică și de filologie românească în general, apoi o serie de studii și articole privind raporturile inter-culturale, contribuția unor oameni de cultură italieni la cunoașterea literaturii românești în spațiul italian sau chiar în cel provensal.

S-a aplecat cu acribie asupra creației eminesciene. A început, în 1939, prin a face o amănunțită prezentare a prezenței poetului nostru în spațiul cultural italian, plecând de la introducerea lui de către filoromânul Angelo De Gubernatis în al său *Dictionnaire international des écrivains du jour*, cu precizarea că apariția volumului său de poezii a pus pe Eminescu „au rang des premiers poètes de son pays”, continuând apoi cu analiza din *Primele traduceri italiene din Eminescu*, *Eminescu în limba italiană*, *Eminescu în ultima versiune italiană*, *Eminescu și Pascoli*, *Eminescu în Italia*.

Ștefan Cuciureanu nu a ezitat să se pronunțe și în probleme controversate ale creației eminesciene. Versul enigmă din finalul cunoscutei poeme *Floare albastră* a preocupat pe mulți dintre editori, profesori, lingviști sau exegeții operei eminesciene, care „au încins o horă savantă în jurul versului ultim al strofei finale, de fapt în jurul cuvântului cu care începe” și care s-au împărțit în două tabere: una susținând pe *Totuși este trist în lume* (așa cum a apărut la 1 aprilie 1873 în „Convorbiri literare”, în edițiile Șaraga din 1894, Titu Maiorescu ori Ion Scurtu, până în 1912), iar alta adoptând forma *Totul este trist în lume* (reprezentată de Garabet Ibrăileanu, Mihail Dragomirescu și, iarăși, Ion Scurtu, după anul 1912). Într-un fel sau altul s-au exprimat și G. Călinescu, Perpessicius, Mihail Dragomirescu, Iorgu Iordan, Mihai Carp, Ion Coteanu și G.C. Nicolescu. Ștefan Cuciureanu, a publicat două articole, primul, în 1960, *Versul-enig-*

mă din „Floare albastră”, și, al doilea, în 1964, *Din problemele textelor eminesciene. 1. Floare albastră* Plecând de la o notiță din ediția fraților Șaraga, conform căreia manuscrisul poeziei *Floare albastră* a stat la îndemîna editorilor atunci cînd au tipărit volumul de „complete” ale lui Eminescu, și de la aserțiunea lui A. D. Xenopol din prefață, conform căreia „Ediția de față este apoi mai completă decît toate cele precedente, atît prin restituirea adevărată a textului după manuscriptele originale pe care am fost destul de fericiți a le afla...”, combate, argumentat, pe *totul* al lui Mihail Dragomirescu, considerînd că acesta a căzut „într-o eroare”. Argumentația lui Cuciureanu se face și pe baza logicii poetice a textului poemei.

Nu puține sunt portretele și prezentările unor mari creatori ai culturii universale precum: Aristofan, Horațiu, Dante Alighieri, Leonardo da Vinci, Miguel de Cervantes y Saavedra ori Gabrielle D'Annunzio, Alfredo Panzini, Giovanni Papini, Benvenuto Celini la care a adăugat pe cunoscutul traducător al *Iliadei* și *Odiszei*, George Mumu, și pe cunoscutul profesor ieșean Theofil Simenschy. S-a aplecat cu mare atenție asupra *Divinei comedii* în versiunea lui George Coșbuc.

În domeniul romanisticii este de remarcant studiul *Termenii romanici pentru gestul figa*, studiu publicat în 1947 și care constituie un veritabil model în ceea ce privește minuțiozitatea cercetării unui subiect de această natură. Plecând de la *Divina comedie* a lui Dante, Ștefan Cuciureanu urmărește semnificația gestului și originea cuvîntului *figa* prin toată cultura europeană, ajungînd în spațiul românesc și făcînd, în final, trimitere chiar în spațiul bucovinean natal. În aceeași gamă trebuie amintite articolele: *Construcțiile ipotetice în dialectele italiene meridionale* și *Indovinello veronese „se pare-ba boves”*.

Un număr foarte mare de articole și studii se referă la penetrarea neologismului economic în limba română, aplecîndu-se, cu mare atenție, asupra latinismului și italianismului care au marcat evoluția limbii române în secolul al XIX-lea. Amintim aici titluri precum: *Limba traducerilor lui A.N. Picleanu*, *Un exemplar al Lexiconului de la Buda adnotat de I.C. Magni*, *Italianisme la Petru Maior*, *Italianisme la I.D. Negulici*, *Analogii cu italiana la T. Cipariu*, *Gramatica latină a lui T. Cipariu*, *Fonti teoretice e*

practica italianizante di Petru Maior, Observații asupra limbii și stilului Pravilei comerțiale și nu în ultimul rând Din istoricul terminologiei românești privitoare la pictură.

Avea o extraordinară sensibilitate la stil, de referință fiind, poate, studiul *Cartea în vers a poporului*, publicat în 1942.

Indimenticabile au rămas, pentru cei care l-au ascultat, înregistrările transmise în eter de către postul de radio Iași, unde se mai păstrează, în fonoteca de aur, doar cinci: *Literatura prerenășterii. Dante Alighieri; Ovidiu, despre străvechiul pământ românesc, Eminescu în conștiința latină*, din nou despre *Dante Alighieri* și, ultima, *Constelația lirei. Pagini din poezia italiană contemporană* în tălmăcirea lui, emisiune realizată împreună cu actrița Domnița Mărculescu.

O activitate mai puțin cunoscută a profesorului Ștefan Cuciureanu a constituit-o cea de critic de artă plastică. A publicat interesante cronici despre unele expoziții, încă din perioada „Convorbirilor literare”.

O mențiune specială trebuie făcută cu privire la numărul foarte mare de recenzii asupra unor cărți semnate de autori italieni, dar și români, demonstrând prin aceasta că o recenzie bună valorează cât un studiu amplu, după cum susținea Al. Philippide.

Scrierile profesorului Ștefan Cuciureanu se găsesc publicate, atât în Roma, în „Romana” (*Ordinamento dell'insegnamento elementare e medio romeno*) cât și într-o multitudine de reviste literare ori publicații de strictă specialitate precum: „Convorbiri literare”, „Iașul literar”, „Ateneu”, „Cronica”, „Cuget clar (Noul Semănător)”, „Universul literar”, „Revista Societății Științifico-Literare «Tinerimea Română»”, „Studii și cercetări științifice”, Iași, „Analele științifice ale Universității Al.I. Cuza din Iași”, „Limba română”, „Anuarul de filologie” (Iași), sau în volume omagiale ori prefete la diferite cărți.

Semnalăm aici și creația originală, cristalizată în plachetele de versuri *Poem dacic și Vouă și mie duhovnicie* (1939), ambele semnalate prompt de către presa bucureșteană, precum și sonetele *Ovidiu, Dante* apărute în antologia *Poezie ieșeană contemporană*, realizată de Ion Popescu, creație ce vădește elan poetic și vigoare expresivă.

Dotat cu evidente înclinații literare, cu o deosebită sensibilitate poetică, profesorul Ștefan

Cuciureanu a adăugat cercetării obiective o serie de realizări literare traducând admirabil, în aceeași măsură, hexametrii lui Ovidiu din *Haleuticele, Cântarea creaturilor* de San Francesco, ori din Horațiu și Sommer, apoi poezii de Leopardi, G. Pascoli. Dar, poate, una dintre realizările cele mai mari, în calitate de traducător o constituie transpunerea în română a lucrării *Tractatus de computis et scripturis*, adică *Tratatul de contabilitate în partidă dublă*, a lui Luca Paciolo, publicat la Veneția în anul 1494, text de o dificultate deosebită. Lucrarea a fost semnată împreună cu universitarul de la Facultatea de Științe Economice, profesorul Dumitru Rusu, Ștefan Cuciureanu realizând în exclusivitate traducerea, studiul introductiv și notă asupra ediției.

Profesorul Ștefan Cuciureanu a avut mari calități pedagogice, o bogată experiență și s-a bucurat de multă simpatie în rândul studenților. Cursurile și seminariile sale erau așteptate cu mult interes. Într-o discuție pe care am avut-o cu profesorul Gavril Istrate, domnia sa a vorbit despre seminariile de „socializare” făcute ca urmare a recomandării Ministerului prin anii 60 ai secolului trecut. Ne-a povestit cum își aducea grupa de studenți acasă, în biblioteca sa, unde le arăta studenților ediții vechi din autori reprezentativi ai Școlii Ardelene, *Biblia* lui Samuil Micu din 1795, ediții princeps ale clasicii literaturii noastre, autografe celebre etc.

Profesorul Ștefan Cuciureanu, neavînd o situație locatară adecvată unei astfel de conduite, și-a luat studenții și a făcut multe seminarii prin Parcul Copou sau al Expoziției, fie la câte o cofetărie sau chiar la o... bere, avînd adesea ca asistent pe... însuși Bachus. Această modalitate de a lucra cu studenții, se pare, a dus la obiceiul de a lipsi uneori de la îndatoririle profesiei, uneori fiind căutat, pentru examene, de către studenți, pe malul Cîrului sau chiar al Prutului, căci era un înverșunat pescar cu undița.

Personalitate remarcabilă în lumea universitarilor, Ștefan Cuciureanu a fost o figură aparte în peisajul spiritual ieșean din epoca pe care a străbătut-o, rămînînd în amintirea celor care l-au cunoscut ca o figură luminoasă, generoasă și de o omenie aparte.



LADIS K.D. KRISTOF: POLITOLOG ȘI ISTORIC (III)

Gheorghe I. FLORESCU

Lui Nicholas D. Kristof

NISIPUL DIN CLEPSIDRĂ

S-a născut într-un loc distinct din multe puncte de vedere, rîvnit de imperiile timpului, la 15 zile după încheierea Primului Război Mondial, deci într-o zodie a păcii, amenințată totuși, în permanență, de spectrul repetării conflictului izbucnit în 1914. Atunci, Bucovina a redevenit un teritoriu românesc, așa cum fusese înainte de 1775. A participat la cel de-al Doilea Război Mondial, suportînd drama ocupației rusești, cînd familia sa și-a pierdut casa și proprietățile pe care le deținea la Carapciu, în Județul Storojineț. Confruntat cu drama „ocupației eliberatoare” de către Kremlin, s-a trezit răzvrătindu-se împotriva propriului destin, hotărît să încerce imposibilul, ca ultimă șansă de evitare a diluviului comunist, mai întîi, și de dezavuare a dramei impuse de Rusia Estului european, pînă la dispariția Cortinei de Fier.

Referindu-se la faptul că tatăl său a refăcut de două ori fabrica de spirt a familiei, după ce a fost distrusă de ruși în 1917 și apoi, încă o dată, în 1940, el se întreba, hamletian: „*Am s-o refac eu vreodată?*” (subl. ns.).

Devenirea sa permanentă nu a fost lipsită de momente dramatice, care i-au conferit o identitate unică. A trecut prin întâmplări greu de imaginat, s-a văzut obligat să-și abandoneze de cîteva ori casa și familia, căutîndu-se pe sine și căutînd un loc unde să redevină și să se simtă el însuși. La un moment dat, adică atunci cînd a înțeles că încheierea comunizării României excludea orice speranță de normalizare, a avut curajul să traverseze, noaptea, în inot, Dunărea, sfidînd primejdii greu imaginabile și abandonîndu-se, pur și simplu, sortîilor de moment.

Confruntat cu situații proprii unei vremi anormale, a trecut în Italia, pentru a ajunge apoi în Franța, cu speranța de a găsi, cîndva, ceea ce căuta. Ca o răsplată a acestei insolite competiții cu sine, i s-a oferit șansa de a traversa Atlanticul, cu destinația Portland, Oregon, adică un stat cu care se compară de regulă România atunci cînd în discuție sînt aduse dimensiunile ei teritoriale. Odată ajuns pe un țărm al Lumii Noi, cînd pericolul comunist devenise, în sfîrșit, un vis urît, s-a trezit, acolo, departe, singur, fără a ști englezește și confruntat cu dificultățile integrării rapide în universul American. Obligat să depășească dificultăți numai de el știute, a reușit, finalmente, să-și construiască o lume proprie, în care pot fi identificate cu ușurință particularitățile *American dream*, împletite cu pecetea bucovinene. A studiat cu sîrguință, și-a însușit limba engleză, s-a căsătorit cu o fiică a Lumii Noi și a făcut totul pentru a deveni un om al locului, adică un american. Marea sa izbîndă, care e o realizare unică de fapt, a fost aceea că și-a demonstrat, sieși în primul rînd, vrednicia de a fi un *self-made-man*! Era mîndru de această ispravă și mi-a împărtășit-o ca pe ceva care îl exprima întocmai. Cînd, în 1980, i-a ripostat „istoricului” sovietic care denigra școala românească din anii în care Basarabia nu era o „republică” rusească, Ladis K.D. Kristof se mîndrea cu faptul că fiind educat în România a ajuns profesor la o universitate americană. Privind această realizare ca pe o virtute fundamentală, el se consideră unul dintre cei capabili de a se construi – iarăși și iarăși – pe sine, calitate *sine qua non* a învîgătorului.

Fabrica familiei nu a mai avut timp să o reconstruiască, dar l-a dus pe fiul său pe locurile unde a crescut el, recunoscîndu-și, cu o tristețe nesfîrșită, această mare neîmplinire. Și, ca o compensație

morală a unei asemenea pierderi sau neputințe, care l-a marcat ca o infirmitate spirituală, a refăcut într-un fel, în Yamhill, Oregon, ceva din universul de altădată, de la Carapciu, pe Ceremuș, care a dispărut pentru totdeauna. A cumpărat o proprietate de 73 de acri de pământ, „situată – cum îmi povestea el – la 45 de km. vest de Portland (spre ocean), [...] jumătate împădurită și restul pășune și livadă de vișini, «cu» peisajul foarte asemănător aceluia cu care eram obișnuit în satul meu, situat în regiunea subcarpatică, cu dealuri, văi și păduri”.

Vorbind despre sine, Ladis K.D. Kristof recunoștea că „în general am avut totdeauna interese în multe probleme, răzlețe, poate prea răzlețe ca să devin un mare specialist într-o singură problemă, într-o singură țară. Faptul că cunosc mai multe limbi, că rudele mele și ale nevestei mele sînt împrăștiate în lume, că băiatul mea este și el un om «împrăștiat» în lume (s-a specializat un timp în arabă, acum vorbește curent chineza, înainte de a împlini 25 de ani era de acum «globe-trotter», care a vizitat mai multe continente, a făcut turul lumii, a mers cu transsiberianul, a vizitat Mongolia, China, a urcat munții în Bolivia etc. etc.) erau factori care m-au împins spre interese cu perspective largi, transnaționale, transcontinentale și interdisciplinare. N-am devenit niciodată numai un politolog, numai un istoric, numai un geograf sau geopolitician. Am scris și despre Teilhard de Chardin (am toate operele lui și foarte multe cărți despre el) și am și corespondat cu Carl Gustav Jung, în a cărui corespondență, editată în două volume, se poate găsi o scrisoare pe care mi-a trimis-o el cînd eram în Chicago, în 1957. Interese răzlețe m-au făcut să devin membru în multe asociații internaționale [...] și foarte des «să» particip la diferite congrese internaționale și din cauza asta am cutreierat toate continentele, cu excepția Africii, pe care sper s-o văd în viitorii ani. Și cînd m-am dus undeva, am încercat



să văd mai mult decît capitala; de exemplu, am făcut un tur al întregului continent australian; în Brazilia, am fost nu numai în Rio de Janeiro sau Brasilia, dar și în fundul Amazoniei și la căderile de apă «de» la Iguacu (o adevărată minune a lumii), am mers cu transsiberianul, cu «un» vapor pe Amur, «am» vizitat țările din Transcaucazia etc. Dar aș vrea să mă duc încă o dată în țara cazacilor de pe Don, unde am fost în 1942, cu armata română. Dacă sănătatea și

buzunarul «îmi» permit, am să mai văd ceva înainte de a muri – mărturisea el în noiembrie 1991, aflîndu-se la Iași –, și nu am planificat moartea, deocamdată. Mai am multe de făcut, cu tractorul și buldozerul (îmi place mult să lucrez cu buldozerul, la fermă, la mine, «și» în biblioteca mea, de unde mă uit la livada mea de vișini (peste 2 500 de copaci), unde adesea pot vedea o turmă de cerbi wapiti, stricînd cu coarnele lor mari (wapiti este mult mai mare decît cerbul european) copacii și de unde mă uit și la oile mele (de rasă pură neo-zeelandeză Corriedale), dacă nu sînt atacate de coioți, și sper să mai vin în țară (subl. ns.), unde cred că mai pot fi «cu» ceva de folos, vorbind despre experiența mea de politolog sau de om care a văzut și trecut prin multe și poate vedea lucruri de aici, din țară, printr-o perspectivă mai detașată, dacă nu mai informată. Sînt *American* (subl. ns.), dar nu am pierdut nici legătura cu *sentimentul meu pentru România* (subl. ns.). Că am fost adoptat definitiv de America se vede că încă din 1968 «ei» m-au inclus în biografiile care se publică la fiecare doi ani în *Who's Who in America* și de vreo zece ani toate edițiile au inclus și un fel de summa summarum al filosofiei vieții mele (pe care mi-au cerut-o și care este o foarte mare excepție să fie tipărită), pe care o redau aici așa cum este tipărită în ultima ediție...(1990): «War, want and concentration camps, exile from home and homeland, these have made me hate strife among men, but they have not made me lose faith in the future of mankind. Personal experience, includ-

ing my own unsteady progress through life, has taught me to beware of man's capacity for plain stupid, irrational, as well as atrociously evil behavior, but it has also taught me that man has an even greater capacity for recovery from lapses. In a short thrust of planned, wisely guided activity, he is able to climb to higher levels of material and intellectual achievement than he ever reached before. In short, I remain a rationalist and an optimist at a time when the prophets of doom have the floor. My query is: if man has been able to create the arts, the sciences, and the material civilization we know in America, why should he be judged powerless to create justice, fraternity and peace?»”.

Așa cum reiese din studiile sale și mai ales din propriile mărturisiri, care ni-l prezintă așa cum se credea și se vedea el însuși, Ladis K. D. Kristof a fost un intelectual multilateral, interesat de istorie, politologie, antropologie, geopolitică, geografie politică, filosofie etc., cu contribuții notabile în unele dintre aceste importante domenii de cercetare științifică. A adunat, așa cum îi făcea plăcere să se destăinuie prietenilor, cărți și studii din aceste arii ale cunoașterii, fiind mândru de ceea ce realizase și construind chiar o clădire specială pentru biblioteca fondată de-a lungul unei vieți. Bibliofil învederat și om al paginii scrise, intelectualul care s-a construit pe sine într-un fel numai al său, propriu dezrădăcinatului de altădată, a privit cartea ca pe un *dat* ce merita un edificiu special, cu valoare de templu.

A citit mult și nu numai cărți scrise în limba engleză, fiind la curent cu ceea ce se publica în lume despre subiectele care îl interesau. Adunînd, o viață întreagă, informații din varii domenii, el a meditat în permanență, și-a pus întrebări, a revenit mereu asupra lor, ajungînd la concluzii care ni se relevă îndeobște după lecturi îndelungate, după interogații și reflecții de o viață. Din nefericire, așa cum se întîmplă de cele mai multe ori – sau poate întotdeauna –, nu a mai reușit să finalizeze unele dintre proiectele avute în vedere, nu în trecere, ci chiar în decenii de-a rîndul.

S-ar cuveni, neîndoielnic și fără întîrziere, ca studiile și articolele publicate de el într-o viață lungă și frumoasă să fie adunate și editate, pentru că, altfel, vor fi uitate. Și ar fi păcat! Arhiva sa personală va fi poate donată unei instituții specializate în păs-

trarea unei zestre documentare de preț. Chiar și biblioteca sa ar merita să ajungă la o instituție universitară de profil, întrucît cărțile care o compun privesc teme din aceeași arie informațională sau din domenii conexe și au fost adunate în mulți ani, din multe țări, de un specialist avizat în discipline ce nu se însușesc de pe o zi pe alta.

Ladis K.D. Kristof a fost un gînditor care scruta trecutul și judeca faptele oamenilor de la o înălțime proprie specialistului, adică a celui care întrevece direcții și sensuri ale prezentului ce nu se relevă oricui, oricînd și oricum. Discuțiile cu el erau lecții și pilde de viață, de care nu ne putem bucura prea des. Și nu mulți!

Fire jovială, povestitor cu har și farmec – elocvent și cald –, acest om al lumii se confesa cu bucurie, convins fiind că experiența sa de viață putea oferi oricînd ascultătorului interesat sugestii sau posibile răspunsuri întru elucidarea unor îndoieli recente sau de demult. Întrebările pe care și le-a pus singur sau i-au fost adresate la un moment dat nu le-a uitat niciodată și nici nu le-a răspuns imediat și în trecere. „Am fost cîteodată întrebant, mărturisirea el, dacă a fost cineva, un gînditor, scriitor sau profesor care m-a influențat în mod particular sau chiar hotărîtor, devenind un model pentru mine. Nu pot să spun – preciza el – că a fost cineva care a influențat în mod hotărîtor gîndirea sau cariera mea. Trebuie însă să spun, adăuga el, că am avut la University of Chicago un profesor pe care l-am considerat «a fi» la un nivel intelectual net superior oricărui altul, pe care l-am întîlnit vreodată. Era Leo Strauss, care preda (mai mult ținea seminarii despre) filosofia politică – mai ales Platon, Aristotel, Machiavelli, Hobbes, Nietzsche, Hegel, Kant (în diferiți ani, concentra atenția sa asupra uneia din operele acestor gînditori). Strauss era de origine din Germania, născut în jurul lui 1900 (1899 – n. ns.), a fost influențat de Max Weber, a fost studentul lui Heidegger, a trebuit să plece din Germania după 1933 din cauza persecuției rasiale, cîțiva ani i-a devotat gîndirii religioase evreiești și a ajuns în Statele Unite pe la 1940 (în 1937 – n. ns.), a fost profesor la New York, la New School of Sciences, care a atras o elită din emigrația germană, și a venit la Chicago pe la 1950 (1949 n. ns.) [...], devenit un adevărat centru al gîndirii filosofice cla-

sice la un timp cînd filosofia clasică și în general gîndirea filosofică, cu un accent pe metafizică, nu era deloc la modă în America. În special în științele politice, tocmai atunci se dezvoltă foarte puternic centrul așa-zis behaviorist, care era [...] neinteresant, în căutarea și discutarea unor valori permanente și absolute și adevăruri care nu erau bazate pe fapte empirice și statistice. Adică, Strauss mergea contra curentului practicist și empiric, dominant în general în America, și contra curentului de cercetare și gîndire în științele politice de atunci. Și totuși, Strauss a atras elita studenților. Seminarile lui, care trebuiau să dureze o oră jumătate, durau întotdeauna trei ore și veneau acolo nu numai studenți înscriși, dar și mulți alții și între ei foști studenți care erau de acum profesori la diferite universități din Chicago și împrejurimi. Dialogul între Strauss și cei din sală, în timpul analizei textelor citite, era foarte informal și prietenesc, cu toate că se simțea totdeauna că acesta era un dialog nu între egali, ci cu cineva «aflat» la un nivel de înțelegere mult superior. Eu mă specializam în filosofia politică sau, în orice caz, nu în filosofia politică clasică, și totuși, în tot timpul anilor cît eram la Chicago (1955-1959), nu a existat nici un curs sau seminar, oferite de Strauss, să nu fiu și eu în sală. Simțeam că ar fi pierderea unei ocazii excepționale în viața mea să nu ascult, cîteodată să și particip, în dialogul condus de el. Și asta chiar dacă punctul de vedere al lui Strauss, foarte elitist în consecințele de practică politică, nu-mi convenea. Dar Strauss nu impunea nimănui nimic, făcea numai să vezi mai clar problema, dilemele și alternativele. Strauss a creat în Statele Unite, și dincolo de Statele Unite, o întreagă școală de gîndire cu mulți adepți care oferă cursuri despre filosofia lui Strauss și se întîlnesc la diferite congrese «și» seminarii, «la» care discută problemele așa cum au fost relevate de Strauss. Eu nu sînt un «straussian» (cum se numesc cei care continuă gîndirea lui), dar trebuie să mărturisesc că Strauss a lărgit foarte mult orizonturile mele intelectuale. Îi datorez mult.

În ceea ce privește o vedere filosofică în ansamblu (Weltanschauung), filosoful care m-a atras cel mai mult, adică acela în ale cărui vederi am regăsit mult din «ceea» ce am gîndit eu însumi, chiar dacă nu la același nivel, este Pierre Teilhard de Chardin, paleontologist francez și filosof iezuit. Am scris

despre el numai un singur eseu, *Teilhard de Chardin and the Marxist Search for a Modern World View* (1969), dar sînt sigur că voi mai scrie [...], pentru că am de-acum material adunat pentru un studiu despre relația între gîndirea (cosmologia) lui Teilhard și gîndirea politică. Interesul meu în cosmologia teilhardiană este legat de [...] filosofia lui Francis Bacon și Marx despre relația între om și natură. Am publicat un eseu, *Francis Bacon and the Origins of the Marxist Concept of Man-Nature Relationship* (1981) și am un alt manuscris tot pe tema asta, care a circulat destul de mult și a fost citat și pe care-l voi publica cînd voi avea timp să-l mai revizuiesc”.

Ladis K.D. Kristof a fost unul dintre emigranții care au traversat Oceanul Atlantic după primul val al acelora care au părăsit Europa la încheierea celui de-al Doilea Război Mondial. A procedat așa, adică întîrziind într-un fel, deoarece a sperat că în cele din urmă nu se va ajunge la instaurarea comunismului în România. Dar, Moscova a profitat de contextul internațional intervenit după semnarea păcii care a consfințit încheierea războiului și a comunizat această țară împotriva voinței și a idealurilor ei. În 1948, cînd a părăsit el România, devenise clar pentru toată lumea că în această țară fusese instaurată puterea Kremlinului. Reîntoarcerea pe Ceremuș devenise în acel context internațional un nonsens. A înțeles că reînnodarea cu trecutul ante-1939 devenise imposibilă și că renunțarea la segmentul care reprezenta primele trei decenii ale biografiei sale se impunea ca o obligație morală. Deziluzia care l-a copleșit atunci s-a transformat într-o energie care l-a ajutat să sfideze pericole greu imaginabile, pentru a se elibera de privilegiile lumii comuniste. Dacă ar fi rămas în România ar fi suportat urmările ocupației rusești și consecințele faptului că se născuse într-o familie bogată, circumstanță care contravenea principiilor comuniste. Inteligent și prevăzător, el a renunțat la „viitorul de aur” promis de propaganda comunistă, în favoarea unei încercări considerate a fi o imposibilitate, în septembrie 1948. Lumea comunistă devenise o închisoare uriașă, ale cărei ziduri erau de netrecut. Cine își imagina ca ar putea sparge aceste granițe impenetrabile era privit cu o curiozitate extravagantă și ocolit, de regulă, ca o măsură de prevedere.

Deși părea a fi un visător înăscut, el s-a dovedit a fi un bărbat temerar, care a înfruntat dificultăți insurmontabile în aparență, pentru a redeveni om liber. În cele din urmă, s-a dovedit a fi unul dintre cei puțini care au riscat totul pentru a redeveni ei înșiși. Nu este la îndemâna oricui să încerce, azi, a-și imagina primejdiile sfidate de Ladis K.D. Kristof, între momentul fugii din România, intervenită la 21 septembrie 1948, și descinderea în Lumea Liberă, devenită o realitate greu de acceptat, la 29 august 1952!

Cineva care a izbutit a-și însuși o asemenea experiență, stranie din multe puncte de vedere, pentru că era de fapt o greu suportabilă confruntare cu sine, nu putea fi decît un aspirant întru totul sincer la prerogativa de „American”, considerînd că această nouă identitate reprezenta, înainte de toate, redobîndirea calității de „om liber”. Mîndrindu-se cu noul său statut, s-a reconstruit pe sine în spiritul Lumii Noi, redobîndind ceva din ceea ce pierduse în Bucovina. A cumpărat o suprafață de pămînt care îi reamintea de locurile nașterii, cu pădure și cu o livadă de vișini care transforma fiecare primăvară într-o adevărată minune, ce-l făcea să creadă că poveștile copilăriei sînt întru totul reale și a început să-și trăiască noua viață alături de o familie întemeiată de el, care îi purta numele americanizat. A învățat, a devenit profesor și autor de studii și cărți științifice, manifestîndu-se în așa fel încît să răspundă, întocmai și cu o sinceritate impresionantă, condiției de *American*. Așa cum era de așteptat, prima parte a vieții sale, pe care nu a uitat-o nicio dată, dar de care se simțea tot mai departe, împotri-va propriei voințe, s-a transformat, cu timpul, într-un dor permanent și o durere imposibil de vindecat. La 18 ani după a părăsit România, adică în 1966, atunci cînd întoarcerea a devenit posibilă, Ladis K.D. Kristof a revenit în țara unde trăiseră antecesorii săi, căutîndu-i pe ei și, deopotrivă, căutîndu-se pe sine. Dar România nu mai era țara de dinainte de 1945 și nici chiar cea de dinainte de 1948, stare de fapt greu de acceptat, mai ales după experiența americană.

S-a bucurat de schimbarea politică intervenită în momentul căderii Cortinei de Fies și s-a întors apoi în țară aproape în fiecare an, suferind din cauza evoluției realităților politice din România post-

1989. A scris despre România și istoria ei, mai veche și mai nouă, abordînd, bineînțeles, și intervalul comunist, care a modificat, dureros, evoluția firească a națiunii române.

Ladis K.D. Kristof a încetat din viață în casa lui de la Yamhill, Oregon, la 15 iunie 2010, adică cu cinci zile înainte de the Father Day, cînd urma să împlinească 91 de ani, așa cum remarca unicul său fiu, Nicholas D. Kristof, ziarist ilustru, cîștigător al Premiului Pulitzer, în 1990 și 2006, scriitor, intelectual distins, militant pentru drepturile omului, călător neobosit etc. În viitor, poate, vom descoperi în el și un iubitor al României! Cine știe?... Deocamdată, este mîndru de a fi descendentul unui *newcomer* modern, care, odată ajuns la New York, adică pe țărmul estic al *the promised land*, nu s-a oprit decît pe coasta vestică a Lumii Noi, deci cît mai departe de lumea „fericirii comuniste”. Abia ajuns în America, a cumpărat, înainte de toate, un „The New York Times”, așa cum procedează de regulă noii veniți, fără a-și fi imaginat cumva că peste 49 de ani fiul său va deveni unul dintre ziariștii celebri ai acestui cotidian citit în întreaga lume și cumpărat, ca suvenir, de cei care pun pentru prima dată piciorul pe un caldarîm din New York City, chiar dacă nu știu englezește.

Ladis K.D. Kristof nu a descins pe un țărm al Americii, la jumătatea secolului XX, asemeni unui căutător modern de aur sau la fel ca Tocqueville, care a traversat Oceanul pentru a studia o lume neexplorată încă. Dar, la fel ca ei, căuta ceva ce nu-i mai putea oferi țărîmul pe care se născuse. Mai mult chiar, i se refuza un privilegiu fundamental, adică acela de a fi el însuși. A fost unul dintre cei care au înțeles că libertatea nu este un drept care-ți poate fi dăruit de cineva. Identitatea adevărată se dobîndește prin năzuința de a fi tu însuți, deci printr-o luptă neînteruptă, care incumbă numai decît sacrificiul, deci suferința. Libertatea în sine – rară, pentru că e greu de înșușit – este mai întîi o aspirație, însoțită de cele mai multe ori de o suferință personală, înainte de a fi un dat ori numai o bucurie trecătoare. Ea nu este o glorie sau o recunoaștere, amîndouă moștenite ca niște daruri imprescriptibile. Ladis K. D. Kristof a renunțat la prima treime a vieții sale, acceptînd ipostaza de emigrant, care nu e o binefacere în sine, și nici un privilegiu aprioric, ce

nu va trebui recompensat vreodată. Răsplata rezidă în însușirea sinceră a ipostazei de component al unui *hyphenated group*, care va contribui, numaidecît, la progresul Lumii Noi. Și nu numai al ei. El a lăsat în urma sa o casă, o bibliotecă rară, adică valoroasă, o livadă impresionantă și, dincolo de toate, o familie, care poate fi considerată deja un constituent nou și lesne identificabil al Americii zilelor noastre. Nicholas D. Kristof, fiul său, este deja un nume de referință în prezentul american. Și, bineînțeles, încununarea unei asemenea noșteniri nu putea fi, în cazul unui studios, decît o operă, care rezidă în paginile scrise de emigrantul anonim de odinioară.

Fiind un *newcomer*, el a traversat cea de a doua jumătate a secolului XX și primul deceniu al unui nou mileniu cu recerînța de a-și raporta noua consimilitudine, aceea de *American*, la o patrie anume, cu care se identifica, moralmente. A recunoscut întotdeauna că s-a născut într-o provincie românească. A trăit, prima treime a viții sale, în România. După ce a trecut Rubiconul Cortinei de Fier și și-a însușit condiția de nou venit s-a considerat a fi un român-american. A scris despre România, a revenit „acasă” atunci cînd o asemenea întoarcere a fost posibilă, recunoscînd că „my country”, adică locul nașterii sale, era România. O confirmare neîndoielnică a acestei paternități a demonstrat-o prezența sa marcantă și permanentă în rîndul unor instituții științifice americane, precum *American Romanian Academy of Arts and Sciences*, *Society for Romanian Studies* etc., nu doar în ipostaza de membru, ci și în aceea de factor decizional.

Ladis K.D. Kristof s-a considerat a fi un român-american și aceasta este identitatea cu care a fost inclusă biografia sa în cunoscute dicționare și enciclopedii editate în S. U. A. și în România. În ultimii ani ai vieții sale, cînd și-a exprimat cu stăruință propensiunea către studiarea trecutului românesc, ca istoric, el a ținut să reamintească, așa cum era firesc, că ascendența sa a fost una armenească. În Moldova, o asemenea comunitate era o prezență firească în evul mediu. Azi, a rămas la fel. Familia sa a fost legată cîndva de Iași – nu întîmplător, bineînțeles –, adevăr recunoscut de el adeseori. Așa se explică și faptul că, întotdeauna, cînd a revenit în

România, a ținut să ajungă numaidecît și la Iași.

Rezervat, dar niciodată însingurat ori absent, Ladis K.D. Kristof era în permanență aproape de cei de lîngă el ori din jurul lui, etalînd un zîmbet fin și nevinovat, de acceptare și, deopotrivă, de înțelegere elevată, care se voia o modalitate de încurajare și consimțire a prieteniei. Plutind, parcă, printre ceilalți, cu un zîmbet care se voia o mîngîiere, el impunea un respect și o admirație proprii posibilului model. A fost, în fiecare zi și în fiecare gest, egal sieși, în tot ceea ce a reprezentat o viață plină și frumoasă, bogată în fapte alese, însoțite mereu de o incomparabilă gentilețe.

Cu Ladis K.D. Kristof a dispărut o personalitate exemplară și un om rar, care a păstrat, peste ani și vicisitudini greu de imaginat azi, contingente uitate sau deformate, dar necesare întotdeauna, între oameni și locuri care nu erau despărțite, odată, de granițe lingvistice sau teritoriale artificiale, dar și spirituale, îndeosebi. Viața și opera sa reprezintă un veritabil *credo*, la care va trebui să ne întoarcem măcar din cînd în cînd, pentru a nu uita adevărul asupra trecutului, care se îndepărtează, inexorabil, de noi și de identitatea noastră adevărată, aruncînd peste el implacabila uitare. Care este, de fapt, o pierdere pentru totdeauna!

Referințe bio-bibliografice:

Ladis K.D. Kristof, *Schiță autobiografică*, Iași, România, 1991.

Who's Who in America, 41st Edition, 1980-1981, Wilmette, Illinois, Marquis Who's Who, p.1905-1906; Idem, 1995-1996, p. 2346; Idem, 1999, p. 2493; Idem, 2000, p.2723.

Ion Manea, Daniel Grindea, eds., *Români în știința și cultura occidentală. Enciclopedie*, Davis, American Romanian Academy, Second Edition, 1996, p. 229-230.

Dan Fornade, *Românii din America. 500 personalități din S. U. A. și Canada*, Montreal, Danway Publications, 2001, p. 237.

Nicholas D. Kristof, *My Father's Gift to Me*, în „The New York Times”, June 19, 2010.

Richard Read, *Ladis Kristof, Concentration Camp Survivor and Longtime PSU Professor, Dies at 91*, în „The Oregonian”, Portland, Oregon, June 17, 2010.

Refugee Who Became Renowned Political Scientist, Geographer Dies at 91, în „America. The National Catholic Weekly”, June 2010.



KARMA

PI CHUN-DEUK

(1910-2007)

Pi Chun-Deuk, profesor emerit al Universității Naționale din Seul este renumit pentru stilul eseurilor sale, direct și simplu, în manieră lirică. S-a născut la 29 mai 1910, în Seul. A făcut școala medie în Shanghai, China, iar în 1937 a absolvit Literatura engleză, tot în Shanghai.

După absolvire, s-a întors în Coreea și a început să lucreze ca profesor, în timpul ocupației japoneze. Din 1946 a lucrat la prestigioasa Universitate Națională din Seul, unde a predat Literatură engleză timp de trei decenii. S-a retras în 1974.

A devenit cunoscut și s-a distins prin poezie și prin eseurile moderne. Eseul său cel mai cunoscut, *Karma*, este inclus în manualele liceelor din Coreea de Sud și este gravat în mintea majorității coreenilor.

Chiar dacă Pi Cheun-Deuk a încetat să mai scrie cu 24 de ani înainte de a muri, a fost tradus în engleză și a fost premiat cu Ordinul „Eungwan” pentru Merite Culturale de către guvernul coreean în 1999. Nu a băut și nu a fumat. Plăcerile vieții sale au fost plimbarea și muzica clasică. A supraviețuit soției sale. Are doi fii și o fiică.

Pi Chun-Deuk, autorul eseului *Inyeon (Karma)*, a murit la vârsta de 97 de ani, la 27 mai 2007. Principiul pe care l-a practicat în arta lui a fost: *Niciodată un scriitor nu trebuie să publice o lucrare inferioară celei dinaintea ei*. De aceea s-a și oprit din scris. [Cathy Rose A. Garcia, „The Korea Times”]

Anul trecut în aprilie trebuia să merg la Chuncheon, dar mi-am zis că nu pot să mă duc. Vroiam să fac o vizită la Universitatea de Fete „Inima Sacră”. Aveam să predau în semestrul de toamnă un curs săptămînal. Cum am ajuns să țin un curs așa de dificil? Sora Ju și Sora Kim au venit la mine acasă să mă convingă.

Cu cîteva decenii în urmă, pe cînd aveam 27 de primăveri, am fost la Tokio pentru prima dată. La recomandarea cuiva, am fost găzduit de domnul Miura, profesor de educație civică. În casa aflată în districtul Shirokane locuiau cei trei membrii ai familiei – capul familiei, soția și fiica. Nu aveau nici menajeră, nici servitor.

Cu ochii ei frumoși și chipul zîmbitor, Asakho m-a considerat de la început ca pe un frate mai mare. Fiindcă se născuse dimineața îi dăduseră numele „Asakho”. Grădina casei era plină de copaci înalți și flori timpurii. În dimineața de după sosirea mea, Asakho a aranjat în vază florile de sîngele-voinicului culese și a pus vaza pe biroul la care scriam. Florile de sîngele voinicu-

lui îmi păreau proaspete și drăgălașe ca Asakho.

Pe cînd era în primul an la Școala Elementară „Inima Sacră”, într-o după-amiază de sîmbătă, am mers împreună în plimbare pînă aproape de școală. În interiorul școlii, de altfel celebră pentru educația catolică oferită fetelor de la grădiniță pînă la universitate, era loc destul chiar și pentru o mare pajiște. Deschizînd dulăpiorul pentru pantofi, Asakho mi-a arătat încălțărilor albe de sport pe care le purta în clasă.

În dimineața plecării mele din Tokio, Asakho m-a îmbrățișat cuprinzîndu-mă după gît și sărutîndu-mi obrazul cu buzele ei, iar eu i-am făcut cadou de despărțire batistuța pe care o foloseam și inelașul pe care obișnuiam să îl port.

Au mai trecut după aceea vreo zece ani și încă trei-patru. În tot acest timp, cînd zăream o copilă frumoasă în primul an la școala elementară, îmi venea în minte Asakho. A doua oară cînd am ajuns în Tokio a fost tot în aprilie. Am închiriat o cameră în apropiere de stația Tokio și am pornit spre casa profesorului Miura. Fără ca eu să știu,

împreună cu magnoliile înflorite în curtea casei, Asakho devenise o domnișoară inocentă și rafinată. Era pe atunci în anul trei la engleză la Universitatea de Fete „Inima Sacră”. Deși mă înstrăinasem, Asakho părea fericită să mă revadă. Poate tatăl și mama mai menționaseră câteceva despre mine și astfel își amintea de existența mea.

Ziua aceea era tot o sîmbătă. Am ieșit să ne plimbăm înainte de cină. Fără să ne dăm seama, pașii ne-au purtat spre școala „Inima Sacră”. După ce am dat un ocol campusului, pe drumul de întoarcere, am întrebat-o pe Asakho unde este dulăpiorul pentru pantofi. S-a uitat mirată la mine, neînțelegînd despre ce vorbesc, pentru că nu se mai scot pantofii înainte de a intra în clasă. Și dintr-odată a luat-o la fugă și s-a întors cu umbrela pe care o uitase în ziua aceea în clasă. Chiar și acum, cînd văd o umbrelă galben-verzuie de femeie, îmi vine în minte cea umbrelă.

Mi-a plăcut atît de mult filmul *Umbrelele din Cherbourg* tot din cauza umbrelei lui Asakho. Am stat cu Asakho pînă seara tîrziu discutînd despre literatură și ne-am despărțit cu o strîngere ușoară de mîini. Mi se pare că am vorbit despre recent apărutul roman *Anii* al Virginiei Woolf.

Au mai trecut după aceea încă vreo zece ani. A fost al doilea război mondial, țara noastră a devenit independentă, a fost războiul coreean. M-am gîndit din cînd în cînd la Asakho. S-o fi măritat? Cum a supraviețuit războiului? Soțul ei nu o fi fost soldat? Mi-am făcut tot felul de gînduri. În 1954, în primul meu drum spre America, am trecut prin Tokio căutînd casa profesorului Miura. Surprinzător, cartierul a rămas neschimbat. Iar profesorul Miura încă locuia în aceeași casă. Familia profesorului m-a întîmpinat cu fețe încîntate. Și, mai presus de orice, m-au felicitat pentru independența Coreei. După terminarea războiului, Asakho a lucrat ca traducătoare la comandamentul general al lui McArthur. S-a căsătorit cu fiul unui japonez pe care l-a cunoscut acolo. Din fericire, Asakho nu a devenit văduvă de război. Dar m-a durut sufletul cînd am aflat că s-a căsătorit cu un fiu de japonez. Pentru că am vrut să o văd, mama ei

m-a condus la casa lui Asakho.

Era o casă mică, cu acoperiș în două ape și ferestre arcuite. În cartea de povești pe care i-o dădusem lui Asakho în urmă cu zece ani, era o casă asemănătoare. „O, ce casă frumoasă! O să locuim împreună într-o casă ca aceasta”. Mai aud încă vocea de copilă a lui Asakho. Dacă războiul s-ar fi terminat cu zece ani mai devreme și tot atunci Coreea ar fi devenit independentă, nu se poate știi dacă noi nu am fi ajuns să locuim într-o casă ca aceasta, așa cum prezisese Asakho. Chiar dacă nu într-o casă cu acoperiș în două ape și ferestre arcuite. Mi-a trecut prin minte gîndul acesta zadarnic.

Cum am intrat în casă, am dat cu ochii de chipul ca un crin veștejit al lui Asakho. Au trecut zece ani de cînd am vorbit despre romanul *Anii*. Dar el trebuia să fie încă tînăr, plin de prospețime. Soțul nu arăta nici ca un japonez, nici ca un american, așa cum mi-am imaginat eu, avea în schimb aroanța unui ofițer din armata de ocupație. Eu și Asakho ne-am despărțit făcînd plecăciuni, fără să ne strîngem mîinile.

Chiar dacă ni se face dor și am avea ocazia să ne revedem, să nu ne întîlnim; și chiar dacă întreaga viață nu ne vom putea uita unul pe celălalt, să trăim fără să ne întîlnim.

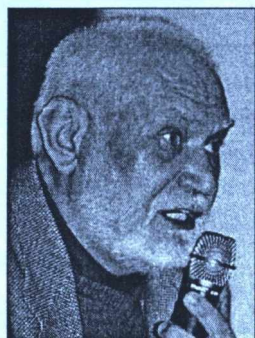
M-am întîlnit cu Asakho de trei ori. Ar fi fost mai bine să nu o întîlnesc a treia oară.

La sfîrșitul săptămînii care vine, mă voi duce la Chuncheon. Toamna peisajul este frumos acolo.

Traducere de Oana BABOI

그리워하는데도 한번 만나고는
못 만나게 되기도 하고
일생을 못 잊으면서도
애니 많고 살기도 한다.

파란색, 인연中



NAE IONESCU

ÎNTRE PREA DEVREME ȘI PREA TÎRZIU

Ion PAPUC

SCRISORI DIN BUCUREȘTI

Cum se mai lipește de câte un autor eticheta ba că are operă, ba că nu are, deși niciodată nu este clar cărei instanțe i se datorează sentința și în baza căror dovezi. Și mai ales nimeni nu se întreabă ce înseamnă propriu-zis o operă, în ce constă ea, cât de amplă ar trebui să fie pentru a-i conferi creatorului ei suficientă autoritate încât acesta să se bucure de o eventuală supraviețuire în postumitate. În comunism problema aceasta era rezolvată în mod perfect întrucât în oricare domeniu, fie el și exclusiv al spiritului, era reproducă, la scară proprie, structura piramidală a puterii ideologice, în cadrul căreia, dintr-un punct central fix, se dădeau sentințele imposibil de contestat, de-a dreptul magice în atotputernicia lor. În domeniul culturii, marele câștig adus de democrație a fost tocmai pulverizarea modelului piramidal, multiplicarea și relativizarea centrelor de judecare și de clasificare a prestigiilor. Astfel că odată cu anihilarea dictaturii, deși nu chiar imediat, au fost suprimate multe dintre opresiunile a tot soiul de satrapi, mici ceașești reziduali care țineau să spună ei, numai ei, ce e valoros în lume și ce nu. Pe de altă parte, e adevărat și că mulți dintre acești arbitri ai gustului public nu au prins de veste că între timp au fost concediați sau trecuți la pensie și privesc în jur cu mirare că nu se mai bucură de aplauzele de care beneficiaseră din plin în trecutul regim. Și este de reținut și această culme a perversiunii respectului sistem, care ține de faptul că cei care îl

alcătuiau, situați fiind în zona lui de vîrf, ocupînd posturile de decidenți în materie estetică și care erau principalii lui beneficiarii, își clădiseră cu ingeniozitate un statut de dizidență politică deși, poate fără ca ei să fie întotdeauna conștienți de aceasta, întruchipau complet tot stilul dictaturii. Este semnificativ în acest sens că magistraturile simbolice ale făcătorilor de prestigii erau dublate, în sensul cel mai propriu și în modul cel mai frapant, de similare autorități structurate piramidal și în domeniile administrației culturii, acestea fiind mult mai dificil de dizlocat odată cu ieșirea din dictatură. Iar din acest punct de vedere exemplele sînt aici de-a dreptul grosolane. Fiindcă nu ai cum să explici faptul că în ceea ce privește editarea operelor clasicele filozofiei universale, inclusiv a textelor gîndirii vechi orientate, vreme de patru decenii totul a depins de doar un singur om. Din câte știu, a fost un ins fragil, de oarecare delicatețe și care pe deasupra a avut parte de un sfîrșit tragic, dar o jumătate de secol chiar să nu fi existat în toată țara asta nici un alt ins pe atît de competent încît să ppată semna și el, în calitate de redactor de carte, operele marilor filozofi ai lumii?! Ca să nu mai spun că și presupusa lui competență, în afara travaliului său administrativ, de redactor de carte, era bazată pe legenda unui mereu anunțat studiu de filozofie orientală a cărui publicare nu s-a întîmplat niciodată.

Un alt atare supraveghetor de serviciu a fost, tot așa unic, cu formația de bază strict ideologică, totuși un specialist exclusiv în ceea ce se numea, în comunism, valorificarea moștenirii

culturale. Din stalinism și pînă în postcomunism numai lui i se îngăduia să știe cu precizie ce se poate edita și ce nu din clasicii culturii române, care fuseseră inițial interziși în masă cînd cu căderea țării în prizonieratul ideologic de la sfîrșitul ultimului război mondial. Doar aceleia i se conferise vreme de decenii funcția și puterea de a decide de unde și pînă unde trebuia tăiat din textul din trecut, indicînd sau nu aceasta cu pudice trei puncte puse între paranteze. Și încă mai există pînă în prezent, cu deosebire vizibili după așa-zisa revoluție, și niște papi, azi de o vîrstă matusalemică, dar întotdeauna mai absoluți decît însuși fostul dictator, autorități obscure însă totale, care din stalinism și pînă astăzi călăresc printre altele și două domenii cheie ale spiritului românesc: studiile universitare de filologie și cele de filozofie, neîngăduind să se miște ceva fără știrea lor în sectorul care le-a fost fiecăruia concesionat.

Ieșiți de sub opresiunea acestor dătători de norme, a căror enormă fatuitate a devenit în sfîrșit evidentă, pentru a ne pune cu adevărat problema valorii unor personalități reputat fără operă, avem ca mai întîi să facem saltul mortal peste încă o teribilă prejudecată, una mare cît tot secolul douăzeci pe care îl caracterizează în toată invaliditatea lui. Mă refer la criteriul absolut în judecarea, în stabilirea valorilor, faimoasa dar și atît de complet inadecvata autonomie estetică. Judecata de valoare, manevrată de spiritul critic și instituită în cultura noastră de Titu Maiorescu, în baza proclamării supremației esteticului pur, a fost un act perfect justificat într-un moment inițial, de întemeiere a unei spiritualități, dar prin perpetuarea lui pînă la absurd el a devenit profund reacționar și complet dăunător pentru dezvoltarea culturală ulterioară. Ca o consecință postumă a gestului maiorescian radical s-a ajuns mai apoi ca istoria literară, mai extins: orice comentariu literar – să uzurpe locul care de drept aparține istoriei culturii. Iar acesteia, tocmai sub presiunea superstiției maioresciene a autonomiei esteticului, i-

au fost diminuate statutul, funcția, ființa. Actul care inițial, pe timpul lui Titu Maiorescu, a fost atît de util în raționalitatea lui, prin extensie monstruoasă a devenit marea povară care întunecă înțelegerea spiritualității naționale. Literatorul a ajuns a fi astfel ființa exclusivă în spațiul românesc tocmai datorită unei presupuse acefalii ce l-ar caracteriza. Au existat desigur și revolte împotriva acestui dictat, mulți dintre tinerii intelectuali interbelici, cu activitatea lor complexă, reprezintă un exemplu de depășire a condiției înguste a scriitorului român. Ar fi de amintit, tocmai în același sens, și de Manifestul Crinului Alb, publicat în „Gîndirea”, și care, sub pretextul proclamării unei completitudini, drept nouă ambiție a intelectualului de la noi, propunea o depășire a condiției condeierului. Se presupunea că, ieșind din exclusivitatea sferei esteticului pur, el s-ar elibera de servitutea de producător exclusiv de plăceri, fie ele și doar estetice, adevărat hedonism gregar ce îl transforma pe autor într-un mic-meșteșugar, într-un artizan mărunț, o anexă epicureică a lumii, furnizor eventual de stimulente ale unui presupus libidou. Cu totul alta este anvergura acelor personalități care înainte de a fi producători de operă sînt mai presus de aceasta niște intelectuali, fiindcă, într-o adevărată ierarhie a valorilor, ceata diversă a poetaștrilor are a fi devansată de mari spirite care sînt mai mult decît scriitori. Mai înainte de a fi talentat, un autor trebuie să fie inteligent și să aibă o dotare a intelectului care să-i îngăduie să se miște dezinvolt prin teritoriile culturii. Altfel, producția artistică, oricît de urbană s-ar pretinde, se dovedește a fi mai degrabă un folclor care și-a pierdut dintre caracteristici doar anonimatul.

Stupefiant este însă faptul că cel puțin o parte dintre stigmatizările la care au fost supuse unele dintre atari personalități, care depășesc condiția de simpli scriitori, nu au fost creații ale manevreurilor de prestigii din comunism ci doar au fost preluate de aceștia de la inși, chiar din anturajul celor incriminați, adevărată mană

cerească pentru acuzatorii de profesie, mai recent. Este evident faptul acesta în cazul lui Mircea Vulcănescu despre destinul ingrat al căruia a tînguit cu maximă insistență prietenul său Constantin Noica, deplîngînd un sfîrșit tragic și mai ales prematur care i-ar fi retezat posibilitățile de a înfăptui ceva măreț pe tărîmul spiritului, deși, în ceea ce a produs cu un mai mare ecou popular, faimoasa lui *Rostire filozofică românească*, el doar prelua și dezvolta o temă care mai de drept aparținea celui deplîns. Dar surpriza mare vine din faptul că tocmai Mircea Vulcănescu este întîiul din generația sa a cărei operă a fost acceptată în corpusul de texte presupus clasice al pleiadelor academiei române. Și se vede astăzi superioritatea lui cînd celor peste două mii de pagini ale respectivei ediții li se alătură multele volume ale aceluiași, de o amploare și mai ales de o diversitate, a tematicilor abordate, copleșitoare. Cel care a sfîrșit ca martir, înmormîntat într-o groapă comună de pe Dealul robilor din Aiud, la nici patruzeci și opt de ani, a lăsat o operă prin care se situează în fruntea generației sale și care, aceasta este de-a dreptul stupefiant, și cantitativ este deasupra celor ale congenerilor săi, avantajați de soartă, fiindcă au cam ajuns să trăiască pînă pe la optzeci de ani. Ca ediții, în principal, scrierile lui Mircea Vulcănescu tipărite pînă acum sînt rodul activității profesorului Marin Diaconu, o fulminantă mașină de editat, o instituție în toată legea, deși particulară totuși inegalabilă. Iată unde a putut duce descentralizarea inițiativelor culturale, produsă de democrație. Vi-l puteți închipui pe vigilantul ideolog, pe supraveghetorul neadormit, pe eternul responsabil cu valorificarea moștenirii culturale din comunism dirijînd și aprobînd atari fapte? Și încă și mai puțin vi-l puteți imagina în această presupusă ipostază binevoitoare în cazul lui Nae Ionescu, care a fost întotdeauna pentru cei de stînga o adevărată bestie neagră asupra căreia și-au manifestat de cîte ori au avut ocazia ura bine structurată ideologic. Fiindcă întîia acuză de plagiat

la adresa profesorului de logică și metafizică de la universitatea din București, preluată apoi cu aplomb de comuniști și de urmașii lor, a fost formulată, dar în termeni decenti, de asistentul lui Lucian Blaga, în „Saeculum”-ul acestuia, acuzatorul fiind în fapt un comunist ilegalist. Da, comunist desigur, însă după ce a eșuat în tentativa de a crea un alt partid decît cel reputat cominternist, aventură în care se străduia să-l implice și pe Lucian Blaga, iar poetul a scăpat din încurcătură numai internîndu-se pentru un timp într-un ospiciu, acel Zevedei Barbu a ales să-și continue itinerarul de stînga doar în Occidentul capitalist în care s-a refugiat. Altceva este însă important în acest caz, și anume faptul că acuzele la adresa lui Nae Ionescu, nu atît cele despre un eventual plagiat, ci doar despre inexistența sau doar inconsistența operei sale, sînt prezente pînă și în mintea discipolilor săi cei mai encomiaști, dovedindu-se că legenda aceasta era vie încă în epoca în care mai trăia cel incriminat.

Într-un text scris pare-mi-se la moartea lui Nae Ionescu, care a fost insistent reprodus în cele mai diverse ocazii și care tocmai din acest motiv poate că în felul său exprimă opinia despre profesorul lor a majorității discipolilor săi, și în el sînt reluate aprecieri mai vechi ale lui Mircea Eliade, ceea ce îi conferă o importanță deosebită, text editat recent și de Dora Mezdrea într-un volum care adună tot ceea ce a scris ocazional Vasile Băncilă pe această temă, în introduceri, în articole sau într-un jurnal, pregătindu-se, pe fișe, să elaboreze un studiu ceva mai amplu, poate o monografie, în acel text se spune la un moment dat: „Nu-și tolera nimic din ce-ar fi putut să-i oprească avîntul sau să-i falsifice trăirea în funcție de timp. E aici o cauză pentru care nu s-a grăbit să scrie cărți, pentru care cartea îi apărea oarecum ca un ferpă de înmormîntare, pentru care nu făcea rezumate, nu lua note, nu oprea timpul și nu se fixa funebru cu ajutorul alfabetului ori al invenției lui Gutenberg. Mergea chiar pînă acolo, încît

uneori recitea ceea ce în ajun scrisese, numai cu scopul de a se împrieteni mai mult cu o idee, de a-i prinde toată configurația, și apoi distrugea totul“ (Vasile Băncilă, *Nae Ionescu, un cavaler prestant al spiritului*, Eikon, p. 19). Poziția aceasta, nefavorabilă redactării unor lucrări scrise, era în bună concordanță, după opinia aceluiași comentator, cu ipostaza unui Nae Ionescu care „... a lucrat direct, printr-un învățământ oral, asupra conștiinței filozofice a tineretului...“, și, în aceeași ordine de idei, acel învățământ era apreciat a fi „... cel mai viu învățământ filozofic...“ (id, p. 25) din țara noastră și din epoca istorică respectivă. Dar, pe de altă parte, despre Nae Ionescu s-a afirmat nu doar că nu avea o operă, ci și că de la profesorul universitar care era nu se învăța carte (id, p. 26). În replică, aş spune: depinde ce înțelegi prin a învăța carte, fiindcă altfel este greu, dacă nu chiar imposibil de explicat recunoștința pe care i-au exprimat-o, fie și doar postum, atîția dintre străluciții intelectuali care s-au format sub magnetismul lui.

Proiecția aceasta a unei ratări a lui Nae Ionescu este dusă atît de departe încît discipolul lui sugerează că ipostaza ingrătă s-ar deduce de-a dreptul dintr-un fatal specific național, fiindcă acesta ar fi vinovat și nu lipsa faptei omului respectiv. Tocmai în acest sens, același Vasile Băncilă se întreabă la un moment dat: „Nu e oare istoria românilor, în bună parte, cimitirul posibilităților pierdute?“ (p. 27). Și atunci, dacă așa este istoria noastră, de ce ar face excepție Nae Ionescu?! Pentru a scuza o atît de gravă acuzație de ratare, Vasile Băncilă se lansează într-o destul de simplistă sofistică, ajungînd să afirme nu doar că „Forma preferită de a lucra a lui N[ae] I[onescu] nu era studiul, cartea, ci conferința și articolul. El înțelegea să spună adevărul în chip direct, cu o dialectică strînsă, dar atît cît era absolut necesar p[entru] a-l pune în evidență. Cartea, studiul lung îi apăreau ca un balast“ (p. 40). Dar și, chiar cît se poate de explicit și de direct, punîndu-și întrebarea și

răspunzîndu-și: „De ce nu scrie Nae cărți? F[iin]d[că] azi, la noi, *proștii scriu cărți*. (subl. V.B., p. 50)“. Și revine apoi în mai multe rînduri, și chiar îi atribuie profesorului ideea: „„Proștii scriu cărți“, zicea el (și, probabil genile)» (p. 56). Această paranteză, aparținîndu-i lui Vasile Băncilă, introduce în argumentație nuanța unui relativism precaut.

Dar toate aceste subtilități retorice prin care se încearcă salvarea prestigiului postum al lui Nae Ionescu sînt mai degrabă nu doar inutile ci și penibile, nedrepte chiar. Altceva trebuia făcut și acest altceva a și început să fie făcut, cu dificultăți mari dar în mod spectaculos. Două personalități de verificat devotament cultural, același admirabil profesor universitar Marin Diaconu care a adus scrisului românesc interbelic servicii spectaculoase, editînd multe zeci de tomuri în cele mai prestigioase edituri, de această dată în asociere cu Dora Mezdrea, cei doi au conceput planul unei ediții de *Opere* ale lui Nae Ionescu, din care, după cîte știu, au apărut pînă acum cinci tomuri impozante, în formatul 17cm. cu 24, după cum urmează: *Opere*, VI, Publicistica, 1, 1909 – 1923, Crater, 1999; *Opere*, I, Cursuri de metafizică, 1, Studiu introductiv de Florica Diaconu și Marin Diaconu, Crater, 2000; *Opere*, VII, Publicistică, 2, 1924–1926, Istros și Aritmos, 2002; *Opere*, II, Cursuri de metafizică, 2, Roza vînturilor, 2005; *Opere*, III, Cursuri de logică, 1, Istros, 2010. Prin simpla parcurgere a acestor informații, se va fi observat că întreprinderea editorială a pornit la drum cu tipărirea volumului VI, adică cu primul tom de publicistică, și aceasta din considerentul că după 1989, în noile condiții politice din țară, au fost tipărite cam toate cursurile universitare ale acestui autor, complet needitată pînă atunci rămînînd doar publicistica și tocmai din acest motiv ediția a început cu primul volum de publicistică, ce cuprinde articolele lui Nae Ionescu din anul 1909 și pînă în anul 1923, urmînd ca în paralel în primele cinci volume să fie publicate cursurile universitare, păstrate sub forma lor

litografiată după niște stenograme nerevizuite de autor, precum și alte câteva texte, conferințe sau broșuri. Înțelegerea era atunci ca cele două serii să apară în alternanță, un volum de publicistică urmat de un altul cuprinzând cursuri. S-ar fi ajuns în final la eventuale treisprezece tomuri masive, aproape un raft de cărți. Nu este deloc puțin pentru un autor despre care s-a spus că nu ar avea operă. În fața realității masive a acestor volume trebuie să înceteze mitul magnetismului profesorului care anume numai cu gestica, ori doar cu privirea satanică își impresiona auditoriul, când în fapt marele brăilean a fost un admirabil muncitor, în formele de exprimare ce i-au stat la îndemână.

Zbuciumul celor doi editori a fost, este enorm. I-am văzut scormonind în chimirul propriului lor sărman venit de bugetari, pentru a complini suma necesară cu care să răscumpere, de la moștenitoarea legală, dreptul de a-l edita pe Nae Ionescu. Mai sînt în țara atîtor gheșeftari culturali, despre care se spune că sînt putrezi de bogați, mai sînt și acești doi oameni care din avutul lor minim plătesc pentru a fi lăsați să muncească în favoarea neamului. Iar dacă profesorul Marin Diaconu, în devoțiunea sa, funcționează și în cazul acestei ediții oarecum impersonal, cu o dăruire egală, cazul special îl reprezintă aici frumoasa doamnă Dora Mezdrea, a cărei dăruire este cu adevărat extraordinară. Nu doar coautoare a acestei ediții, ci și autoare în exclusivitate a numai puțin de patru masive volume consacrate în principal biografiei lui Nae Ionescu, a multor altora cuprinzînd rezultatul unor cercetări de arhivă, a editării altor texte inedite, ale unor discipoli ai aceluiași maestru al filozofiei române interbelice, a dovedit de-a lungul acestor două decenii de cultură relativ liberă din România o feroare la adresa respectivului autor de-a dreptul superlativ erotică, prin tensiunea căreia se așază postum în rînd cu cele trei, patru strălucite doamne care au beneficiat de iubirea profesorului pe cînd acesta era în viață. Pe editoarea de azi mi-

o imaginez fantast, peste ani, în brațele lui.

Cît despre Vasile Băncilă, la însemnările căruia am apelat, fie și doar ca pretext, trebuie spus nu că l-am cunoscut, ci doar că l-am auzit. La cîțiva ani după moartea lui Lucian Blaga, el a făcut o vizită în Cluj, unde însoțit de văduva marelui poet, Cornelia Blaga, a conferențiat în marea aulă a facultății de filologie. În anii aceia de ocupație politică a țării, pe atunci interzisă lui carte interbelică, *Blaga energie românească*, răsuna în conștiința noastră ca o dinamită în explozie. Este motivul pentru care m-am strecurat printre audienți, dar am fost complet dezamăgit. După ce a spus, despre poetul nu demult dispărut și care prinsese a fi reabilitat de comuniști, pe porțiuni și în etape, câteva cuvinte, mai degrabă protocolare, conferențiarul a citit un text despre balta Brăilei prin care el voia să completeze faimosul *Spațiu mioritic*, pentru că vezi Doamne!, spațiul spiritual românesc nu era doar deal-vale, deal-vale, ci și platitudine a bălții Brăilei. Curat platitudine!

Dar altceva a fost cu adevărat important în respectiva împrejurare. Conferențiarul de ocazie și văduva poetului, în fața studenților care îi așteptau, au venit complet singuri, neînsoțiți de absolut nimeni din conducerea universității clujene, din aceea a facultății de filologie. Doar noi între noi, ne-am șoptit clandestin unul celuilalt că acel care conferenția era chiar Vasile Băncilă, iar doamna în vîrstă era Cornelia căreia poetul îi dedicase ediția definitivă a poeziilor sale. Cu profesorii, cu cadrele didactice ale universității din Cluj se întîmplase ca și cum într-o încăpere sordidă s-ar aprinde brusc un bec și mulțimea gîndacilor de bucătărie, speriați de moarte, ar alerga să se ascundă.

Pentru Nae Ionescu, ca să fie judecat cu dreptate, dacă această proiectată ediție de Opere va fi dusă pînă la capăt, atunci cu adevărat pentru el va fi în veșnicie nici prea devreme și nici prea tîrziu.



BREIVIK ȘI GLOBALIZAREA MINCIUNII

Mircea PLATON

„Am vrut muncitori. Dar ne-am trezit, în schimb, cu oameni”, scria în anii ‘70 Max Frisch referindu-se la imigranții italieni, greci, turci, iugoslavi, sau din Maghreb „invitați” să muncească în Europa de Vest. Tragedia de la Oslo și reacția establishmentului de (centru-)dreapta din România par să indice încă o dată neputința neoliberalismului atunci când vine vorba de oameni. De oameni care nu sînt doar „muncitori”, doar abstractă „forță de muncă” ușor de „administrat” și de inclus în sau exclus din ecuații sociologice și modele politologice.

Ca sistem ideologic și ca rețea instituțională, neoliberalismul susține globalizarea, adică diviziunea socială globală a muncii, și libera circulație a oamenilor și a mărfurilor. Pentru neoliberali totul e o piață. Și tot ce e pe piață e o marfă: chiar și oamenii. Valoarea e dată de preț, iar prețul are doar o legătură vagă cu valoarea. În aceste condiții, singura „producătoare” de valori rămîne „piața”, care stabilește prețul și astfel conferă valoare. Din punct de vedere neoliberal, în cazul unui conflict între valorile societății și prețul pieței, ultimul are câștig de cauză, pentru că e singurul „real”. De exemplu, nu contează că noi știm că lîna sau inul sînt bune, contează, ne va spune neoliberalul, că astăzi piața globală e dominată de materiale supraelastice ieftine, care deci ar trebui, în mod „natural”, să ia locul pînzei de in sau al stofelor de lîna și pe piața românească. Protecționismul nu e permis pentru că pentru neoliberali nu există antrenamentul valorii, ci doar competiția de piață. Valorile nu sînt asim-

ilate, adică trăite, ci instrumentalizate, adică folosite. De aceea, nu e încurajată tradiția ca obișnuință cu valorile și cu virtuțile sau normalitatea ca trăire a binelui, ci normalitatea ca și consum al bunurilor. Pentru neoliberali, dacă o filarmonică bună dintr-un oraș de provincie nu e „rentabilă”, adică dacă valoarea ei nu poate fi exprimată în termenii pieței, atunci acea orchestră simfonică trebuie desființată și muzicienii îndemnați să cînte la nunți. Profesorii buni, dar care nu „produc”, trebuie recalificați ca bucătari. Mica gospodărie țărănească trebuie rasă cu buldozerul, țăranii trebuie trimiși în fabrici sau pe șantiere, unde productivitatea muncii lor e multiplicată tehnologic, iar agricultura la scară umană înlocuită cu monoculturi latifundiare de soia. Consecințele emigrației sau imigrației, apărarea sau abandonarea unei culturi, totul e judecat din perspectiva profitului.¹ Acest tip de judecată, deși prielnic proliferării băncilor, face imposibilă orice societate și deci subminează temeliile oricărui stat. „Regimul de austeritate” economică cerut și impus de neoliberali nu înseamnă decît epurarea societății de „indezirabili”, de persoanele, grupurile, comunitățile sau instituțiile care nu acceptă comodificarea, care nu pot sau nu vor să se comporte ca marfă.

Or, din punct de vedere neoliberal, atît statele-națiuni cît și imigranții reprezintă doar o marfă, care trebuie introdusă cu bun profit în circuitul economiei reale și simbolice. De exemplu, marile corporații și publicații neoconservatoare/neolibérale sînt printre cele mai

hotărâte și eficiente susținătoare ale imigrației.² Marile corporații „americane” nu mai crează locuri de muncă în SUA, nu mai plătesc impozite statului american, dar sînt subvenționate, direct sau indirect, de statul american. Pentru ele, America e doar o piață, iar imigranții (sau muncitorii din China) doar o forță de muncă – adică energie – ieftină. Din punct de vedere neoliberal, americanul de rînd trebuie stors de bani, iar muncitorul străin, de energie. Asta e valoarea lor de piață, dincolo de orice alte considerente antropologice, sociale, culturale sau politice, irelevante din punct de vedere neoliberal atît timp cît nu au impact asupra Bursei, adică a prețurilor. Margaret Thatcher și-a justificat politicile antisociale afirmînd că „nu există societate, ci doar indivizi”.

În aceste condiții, în care practicile economice și discursurile neoliberale distrug capitalul social și bagatelizează importanța „țesăturii sociale”, e ipocrit pentru un neoliberal să pretindă că elitele (multi)culturale ale Vestului distrug „țesătura socială”. La urma urmelor, se poate argumenta că singura vină a elitelor sîngist-multiculturale occidentale e aceea că se încapățînează să-i considere pe imigranți oameni, și nu simple baterii ale sistemului. Relativismul principial e preferabil dogmatismului oportunist, de procuror stalinist, care a luat în stăpînire de ani buni elita neoconservatoare din România. De exemplu, nu văd cum dl Dragoș Paul Aligică, membru în consiliul de administrație al Institutului de Studii Populare al PD-L, poate deplînge distrugerea „țesăturii sociale” europene și poate condamna „elitele” occidentale³ în condițiile în care s-a manifestat ca unul din principalii doctrinari neoliberali din România, ca apologet al statului minimal și ca propovăduitor a ceea ce numea, împreună cu Valeriu Stoica, un „conservatorism al schimbării”, care „adică încorporează o formă de tradiție cu totul atipică – cea a experimentului occidental liberal-democratic-capitalist –, o tradiție care presupune schimbare socială con-

tinuă.”⁴ Dl Aligică a afirmat clar în volumul *Reconstrucția dreptei* că globalizarea e inevitabilă, o realitate. Dar de ce nu ar fi imigranții musulmani mai inevitabili și deci mai reali decît capitalismul global? De ce atunci nu ar fi multiculturalismul un mod legitim de a înțelege și locui această realitate? De ce trebuie să avem o modernizare occidental-seculară și nu putem să ne bucurăm de o modernizare multicultural-religioasă? De ce e zațul de creștinism din capitalism de preferat erzațului de creștinism din multiculturalism? De ce nu ar fi un Dumnezeu care-i iubește pe toți de preferat unui Dumnezeu care-i binecuvîntează doar pe negustorii de succes?

Aceste întrebări sînt cu atît mai legitime cu cît, vorbind despre dreapta, dl Aligică e un nominalist exemplar, declarînd: „Nu plecăm de la ideea ca există o doctrină unică, un decalog universal al dreptei, un set de principii care validează în abstracto și în eternitate un efort ca al nostru. Nu credem că sîntem în posesia cheii semantice univoce a termenului dreapta. De fapt, avem o viziune foarte pragmatică: pînă la urmă, ne place sau nu, dreapta va fi ceea ce mișcarea politică de dreapta va declara că este de dreapta. Testul ultim este cel al uzului și al practicii. Iar uzul și practica depind de lupta ideilor. În cazul doctrinelor politice, poate chiar mai mult decît în alte domenii ale vieții publice, avem de-a face cu o confruntare retorică neîntreruptă pentru a impune public o interpretare sau alta și pentru a delegitima interpretările alternative.”⁵

Așadar, pentru domnul Aligică, „dreapta” e ceea ce o mișcare politică autodeclarat de „dreapta” va susține și va reuși să impună și celorlalți că e dreapta. Nu există niște valori sau principii în sine, un mod de viață, o identitate a dreptei. Ci doar capacitatea, susținută de forță financiară și ideologică, de a se autodefini. Forța crează dreptul. Și dreapta. Piața „liberă” – acolo unde, să zicem, proiectul de dreapta al PDL e susținut de fundații germane, iar proiectul

tul unei Români normale al unor oameni obișnuiți nu e susținut de nimeni – și metafora războiului se suprapun perfect în discursul dlui Aligică. Pentru un nominalist pentru care forța definește realitatea, adevărul, dreptatea și calitatea, a pierde un război sau a fi eliminat de pe piață înseamna a rămâne fără nici un temei al existenței.

Piața/ războiul sînt cu atît mai importante cu cît, chiar dacă în general ocolește tentația „esențialistă” și denunță „etnocentrismul” atunci cînd vine vorba de „dreapta”, dl Aligică pare a fi convins că există niște identități tari numite „civilizații”, care se află în conflict.⁶ Civilizația Occidentală se află în război nemilos cu civilizația (sau cu barbaria) Orientală. Cu alte cuvinte, nominalismul teoretic al dlui Aligică se afundă în mocirla realistă a lui Samuel Huntington, omul care a oferit complexului militaro-industrial american o rațiune de a exista chiar și după sfîrșitul Războiului Rece. Sigur că, judecat din prisma acestei înclestări apocaliptice, masacrul de la Oslo devine doar un „incident” semnificativ numai pentru că ne atrage atenția – „un strigăt de alarmă”⁷ – că sîntem prea slabi în fața „năvălitorilor”.

Dl Aligică nu e singurul înșă care a apucat-o pe acest drum. Dl Mircea Mihăieș, vicepreședinte al Institutului Cultural Român, muștră „autodestructiva rasă albă” pentru lipsa ei de bărbăție ideologică.⁸ În mod normal, dacă am fi trăit într-o țară aparținînd „civilizației Occidentale” pe care vor să o apere dnii Aligică și Mihăieș, vicepreședintele ICR ar fi trebuit să-și dea demisia sau să fie demis după această afirmație al cărei esențialism rasist îl descalifică personal și politic. De altfel, dl Mihăieș s-a remarcat în trecut și prin alte luări de poziție amendabile, împotriva pensionarilor de exemplu, denunțați și vilificați în bloc.⁹ Poziția dlui Mihăieș e cu atît mai paradoxală cu cît a fost ani buni, dacă nu mai e încă, legat profesional și personal de Fundația pentru o Societate Deschisă din România, fundație care a promo-

vat tocmai ideile împotriva cărora se ridică dl Mihăieș astăzi.

Mă întreb dacă în Germania i s-ar permite unui analist politic să se coboare pe forumul de discuție al articolului său pentru a declara, precum dl Aligică: „Da, sînt de extrema dreaptă, naționalist, extremist, fundamentalist în ligă cu parlamentarul Frontului Național, România Mare, adaugați aici ce mai credeți de cuviință. Satisfăcuți? Am dat eu în scris negru pe alb. Nu mai e nevoie să vă strofocați atît. Gata: e rezolvată. Acum că ne-am liniștit, și ce era de demonstrat a fost demonstrat, care e problema?”

Mă întreb dacă, în SUA, i s-ar permite unui vicepreședinte al vreunei mari instituții culturale (bugetare) americane să deplîngă „rasa albă” precum dl Mihăieș.

Nu cred că ar fi posibil așa ceva. Și totuși, fundații germane sau americane au sprijinit sau sprijină asemenea voci în România. Fundațiile străine nu depind de elitele pe care ni le finanțează. Și nici dnii Aligică sau Mihăieș nu trăiesc în planul în care scriu. E un fel de diviziune socială globală a adevărului al cărui rezultat e o mare minciună. Și crime.

Note:

1. În România, neomarxiștii grupați în jurul revistei „Cultura” și al website-ului *CriticAtac* aduc argumente statistic cantitative, referitoare la mobilitatea socială, construcțiile de locuințe, nivelul de școlarizare și de asistență medicală etc., în favoarea regimului comunist. Acestor statistici, Mihail Neamțu le răspunde în 2010 cu argumente calitative, arătînd că: „Agresiunea asupra demnității umane nu poate fi cuantificată prin elemente strict materiale. Să nu uităm un lucru: în decembrie 1989, oamenii de pe stradă nu au cerut zahăr și ulei, ci mai ales libertate” (<http://www.hotnews.ro/stiri-esential-7815648-mihail-neamtu-director-stiintific-institutul-pentru-investigarea-crimelor-comunismului-discutat-online-cu-mitologii-hotnews.htm>). Dar atunci cînd vine vorba de apărut neoliberalismul, argumentele statistic-cantitative capătă, pentru același Neamțu, o relevanță zdrobitoare. Scriind despre relația dintre capitalism și consumism, Neamțu declara în 2008 că principala pre-

ocupare a „politicului” e aceea de a „stimula creșterea economică [...] iar niciodată de a oferi oamenilor fericierea” („Economia nu trebuie să facă economie de idei”, *Foreign Policy Romania*, iulie-august 2008, 38-39). Cu alte cuvinte, imponderabilele nu țin de domeniul politicii, și deci apărarea unui mod de viață și a onoarei și integrității persoanei nu poate ține în mod legitim de ceea ce poate oferi statul. De aceea, scriind împotriva marxistului Alexandru Polgar, care vorbea de anihilarea capitalistă a omului, și deci și a românului post-comunist, Neamțu avertizează în 2010: „O linie de argumentare mai puțin melodramatică, dar atentă la cifre, l-ar fi convins poate pe autorul nostru că ieșirea din ‘comunismul real’ și întâlnirea cu piața liberă n-a produs doar calamități. *Revoluția neo-liberală* (Anthony J. Evans & Dragoș Paul Aligică) a născut nu doar trauma exilului (migrația în masă), ci și un plus de mobilitate socială și prosperitate materială pentru *majoritatea* românilor. Între 2005 și 2010, creșterea veniturilor pe cap de locuitor n-a încetat. Românii au călătorit în ultimii zece ani mai mult decât oricând în istorie” (Mihail Neamtu, *Marxismul liric și revolta mesianică*, <http://grupareaproape.wordpress.com/2010/07/20/marxismul-liric-si-revolta-mesianica-un-scurt-raspuns-pentru-alexandru-polgar/>). Despre calitatea, libertatea și deci sensul vieții și „călătoriilor” românilor neoliberalizați, Neamțu nu are a spune nimic. Dar, nu cu mult timp în urmă, Neamțu celebra drept „darul libertății” tragedia pe care o etichetează astăzi cu detașare clinică drept „trauma exilului”. Astăzi, Neamțu îl susține pe Aligică.

2. Vezi Catherine A. Traywick, „Weekly Diaspora: Big Business Dictates Immigration Policy—At Workers’ Expense” (http://www.huffingtonpost.com/the-media-consortium/weekly-diaspora-big-busin_b_840114.html; John Laughland, „Big Business, the Driving Force behind Immigration” (<http://www.brusselsjournal.com/node/3144>).

3. „Cît și în cîte feluri poți ataca identitatea națională a unor popoare, fără să ai o contrareacție? Cît și în cîte feluri poți susține politici de emigrare ce subminează profund țesătura socială a țării gazdă, fără să ai reacții de respingere violente?” (<http://www.revista22.ro/despre-oslo-incorect-politic-10993.html>).

4. <http://www.revista22.ro/a-href-dreapta-romaneasca-intre-experimentul-capitalist-occidental-si-4756.html>

5. <http://www.revista22.ro/a-href-dreapta-romaneasca-intre-experimentul-capitalist-occidental-si-4756.html>

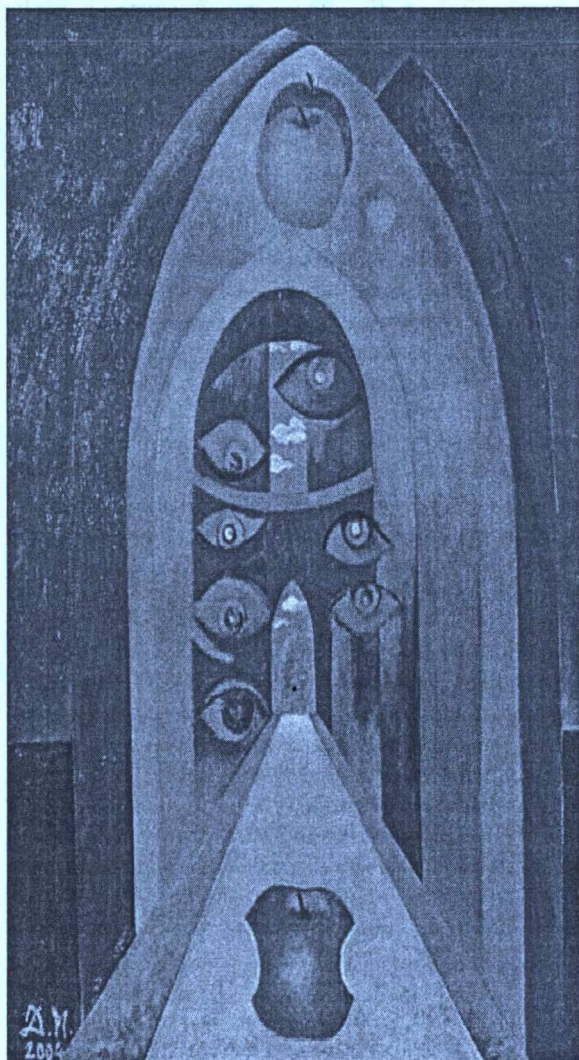
6. Pentru denunțarea „marșului victorios al Orientului” și alte stridențe extremist-propagandiste

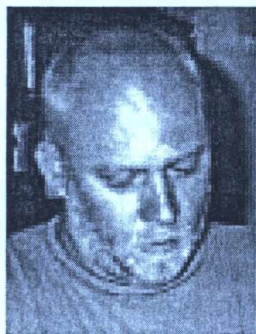
nedemne de un analist politic serios, vezi articolele *Secolul Asiei și dilemele Europei* (<http://www.revista22.ro/articol-2022.html>), *Cele 7 faze ale Jihadului* (<http://www.revista22.ro/cele-7-faze-ale-jihadului-1988.html>), *O nouă fază a războiului* (<http://www.revista22.ro/o-noua-faza-a-razboiului-1893.html>) publicate în anul 2005 în „22”.

7. <http://www.revista22.ro/a-href-despre-oslo-incorect-politic-10993.html-titledespre-oslo-incorect-10993.html>

8. <http://www.evz.ro/detalii/printeaza-articol/stiri/senatul-evz-conspiratie-in-padurea-norvegiana-939261.html>.

9. http://www.euractiv.ro/uniunea-europeana/articlesdisplayArticle/articleID_1695/Comentariu-Matusalem-voteaza.html





„DISCURSURILE-MARTOR” SAU APROXIMĂRILE SUCCESIVE (I)

Anton ADĂMUȚ

Ce urmărește succesiunea discursurilor din *Banchetul*? Cumva să demistifice progresiv iluziile iubirii? Posibil! Platon este aici, pur și simplu, metodic. Primele cinci discursuri, așa-numitele „discursuri-martor”, sînt preliminarii și lucrează prin aproximări succesive. Asta vrea să spună nu că ar fi eronat conținutul lor sau că Platon nu le-ar admite în nici un fel (așa cum procedează Léon Robin și Robert Flacelière, de pildă). Lucrurile sînt mult mai simple. Platon face o istorie a concepțiilor despre Eros de dinaintea sau din timpul său. Iată de ce ele sînt aproximări. Apoi, fiecare discurs este supus criticii vorbitorului următor care-și prezintă propria poziție și tot așa pînă la Aristofan, al cărui discurs poartă amprenta autorului. Nu este vorba, prin urmare, de o poziție pe care Platon o ia față cu mai vechile sau mai noile concepții asupra iubirii; este doar un exercițiu de retorică. Asta ar fi o ipoteză. Alta ar avea în vedere faptul că Platon însuși nu ar fi fost străin de a fi aderat la asemenea teorii înaintea *Banchetului*. O degrabă concluzie poate sugera că e mai mult în această succesiune decît un exercițiu retoric dublat de o recapitulare autobiografică. Primele două ipoteze sînt, într-un fel, clasice. O a treia ipoteză este formulată în felul următor: „dacă iubirea este locul iluziei și al mistificării necesare, putem să considerăm că, de fapt, conținutul primelor cinci discursuri reprezintă deja o știință a acestor iluzii și că progresia pe care o exprimă succesiunea lor este o analiză critică tot mai aprofundată a ceea ce ar dezvălui explicitarea reprezentărilor inconștiente care însoțesc sentimentul iubirii”¹. De altfel, din perspectivă însăși a metodei, *Banchetul* și *Phaidros* fac figură aparte, și aceasta tocmai din pricina subiectului tratat. În general, dialogurile platoniciene se regăsesc, cele de mai tîrziu în cele anterioare (ca testamentul cel nou în cel vechi), cel puțin în anumite puncte și cu siguranță în metoda de „progresie dialectică” pe care o respectă cel mai adesea. Nu este cazul, am spus,

Banchetului și dialogului *Phaidros*. Problema, la nivelul *Banchetului*, este de a ști dacă Platon ajunge cumva la adevărul iubirii așa cum vrea el să-l construiască. Faptul este mai mult decît plauzibil și trece prin cele cinci „discursuri-martor”. Le punctez, măcar pe scurt.

a. *discursul lui Phaidros* (*Banchetul*, 178a-180c). Ca personaj, Phaidros nu este ales la întîmplare. La vremea *Banchetului* are aproape 35 de ani și e, în toată puterea cuvîntului, un snob sadea, „o victimă predestinată a oricărei mode culturale”². Phaidros spune că iubirea te face curajos, iar relația *erastes-eromenos* procură *areté* (sub forma curajului). Este dat exemplul cu Alcesta care preferă să moară pentru soțul ei – Admetos. E un discurs convențional care exprimă o concepție răspîndită în Grecia vremurilor aceloră. Phaidros găsește cu cale să aducă un elogiu iubirii, și nu e singurul (Socrate îl va admonesta în *Banchetul*, 198c-199b);

b. *discursul lui Pausanias* (*Banchetul*, 180c-185e) e demn de atenție în ciuda personajului ridicol. Demn de atenție pentru că vorbește despre cei doi Eros, cu alte cuvinte despre gradele de excelență ale iubirii. Pausanias vorbește de valoarea iubirii și stîrnește rîsul lui Aristofan tocmai pentru că vorbitorul era renumit pentru aventurile lui erotice (vezi aluziile lui Socrate și Aristofan la Pausanias și Agathon – 177d-e; 193b-c). În fine, *areté* este scopul relației de iubire și iubirea masculină este sursă lui *areté*. Concluzia lui Pausanias: „trebuie ca cele două cerințe ale noastre, cea cu privire la dragostea pentru băieți și cea cu privire la dragostea pentru filosofie, sau pentru orice alte destoinicii, să se îmbine într-una singură” (*Banchetul*, 184c-d, trad. Petru Creția). Nu mai este nici o îndoială: pentru Pausanias sînt de același ordin pederastia și filosofia, dragostea pentru băieți și

dragostea pentru filosofie. Pausanias vede iubirea ca pe un soi de contract moral în care valoarea iubirii ca atare este dependentă de valoarea persoanei pe care o iubești (de aici și ridicolul lui Pausanias). De altfel, discursurile de pînă la Socrate confundă iubirea cu valoarea și cea mai de sus valoare a iubirii la care pot ajunge este *areté*. Crezînd că rezolvă problema în felul acesta, „discursurile-martor” abia află termenii problemei, căci Socrate nu se oprește la *areté*; de la *areté* pleacă. Dar, vorba lui Aristotel, „cine nu știe unde e nodul nu poate să-l dezlege”³;

c. *discursul lui Eryximachos (Banchetul, 186a-189a)*. Primele cinci intervenții, în ansamblu, fac referiri la teorii literare, filosofice și chiar medicale asupra iubirii. Intervenția lui Eryximachos prezintă iubirea ca pe o realitate biologică și cosmologică. Medic fiind, Eryximachos pune trupul înaintea sufletului. Medicul nu este însă brutal în felul maniheic: „ce ne-a spus adineauri Pausanias, că-i frumos să ne bucurăm de iubirea oamenilor superiori și rușinos să ne amestecăm între cei desfrînați, rămîne-n picioare și pentru corpuri” (*Banchetul, 186c*, trad. Cezar Papacostea). Cred că medicul e chiar subtil aici, în ciuda lui Robin care-l consideră pe Eryximachos un spirit inferior inclusiv lui Pausanias. Și spun că e subtil pentru că, în realitate, el nu apără trupul ci justifică sufletului faptul că e în continuarea a ceva care nu este absolut blamabil – chiar trupul. Iar medicina ce este altceva decît „știința prin care se cunosc afecțiunile corpului referitoare la refacere și istovire” (*Banchetul, 186c*, trad. Cezar Papacostea); în traducerea lui Petru Creția, locul sună astfel: „căci medicina este, pentru a o numi pe scurt, știința stărilor de iubire din trup în ceea ce privește umplerea și golirea”. Definiția este fiziologică în formă, este psihosomatică în conținut și, îndrăznesc să cred, mai mult de atît. Citez în continuare pe Eryximachos: „iar doctorul cel mai bun este acela care pune un diagnostic sigur pentru a ști cînd avem de-a face cu amorul superior, cînd cu cel rușinos? Cît despre cel care-i în stare să transforme amorurile, care le poate înlocui reciproc, care-l trezește cui îi lipsește și-i este necesar, sau îl înlătură de unde-i înrădăcinat, acela este adevăratul tehnician. Căci el e capabil să dezvolte o amiciție între cele mai dușmănoase elemente ale corpului și să trezească în toate o atracție reciprocă” (*Banchetul, 186d*, trad. Cezar Papacostea). Așa arată legătura dintre Eros și medicină, și ca un om de știință ce era, medicul ne spune că natura corpurilor organizate conține în ea

ambii Eros fără contradicție, la fel cum trupul, tot fără de contradicție, conține sănătatea și boala, e drept, nu în același timp și nici sub același raport.

d. Este de remarcat că Platon nu ridiculizează pe Eryximachos (așa cum face Pausanias!), deși este un personaj care se leagă și de unul și de celălalt (de Aristofan). La sfîrșitul cuvîntării lui Pausanias, Aristofan, cuprins de un rîs nervos care îl face să sughită („fie pentru că mîncase prea mult, fie din altă pricină”, *Banchetul, 185c*), cînd aude pe Pausanias făcînd morala iubirii, intervine în discuție. Cere lui Eryximachos fie să-l lecuiască de sughiț, fie să-și continue discursul pînă ce deranjul îl părăsește. Medicul face și una și alta. Oricum, la începutul cuvîntării sale, Aristofan îl tachinează pe medic (189a-c). O face surzînd și Eryximachos promite să-l ierte (189c)⁴. Din perspectivă strict filosofică, intervenția lui Eryximachos este de reținut din două motive:

– înțelegerea iubirii ca *phylia*, și dacă *phylia* ar fi între doi indivizi aspectul n-ar depăși condiționarea morală. Eryximachos are în vedere o *phylia* cosmică în care *phylia* este mai mult *afinitate*; a iubi înseamnă, pentru medicul nostru, a fi în armonie cu întreg cosmosul. Medicul știe că este peste puțină ca întregului să-i meargă bine dacă părții îi merge rău;

– cît privește demistificarea iluziilor iubirii, Eryximachos merge mai departe decît Pausanias: „așa cum discursul lui Pausanias este denunțarea indirectă a unei manevre de seducție sentimentală care încearcă să treacă drept o teorie morală, tot așa cosmologia lui Eryximachos este denunțarea indirectă a iluziilor erotice care încearcă să se dea drept intuiții metafizice”⁵.

Note:

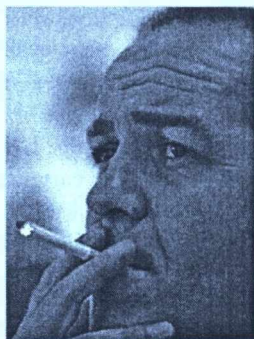
1. Yvon Brès, *Psihologia lui Platon*, Editura Humanitas, București, 2000, p. 258.

2. Vezi Gabriel Liiceanu, „Lămuriri preliminare la *Phaidros*”, p. 373, precum și Petru Creția, „Despre iubire”, *Studiu Introductiv la Platon, Banchetul*, Editura Humanitas, București, 1995, pp. 21-22.

3. Aristotel, *Metafizica*, III(B), 1, 995a.

4. Am spus că Aristofan a fost împiedicat să ia cuvîntul de un sughiț rebel. Eryximachos îi recomandă trei procedee de a scăpa de disconfort: să-și țină respirația cît mai mult timp; să procedeze la o gargară cu apă sau să-și gâdile nările cu o pană. Sughițul încetează, dar Aristofan nu ne spune de care procedeu s-a servit! Dincolo însă de aspectul cumva amuzant al problemei, episodul ilustrează ceva mult mai profund: „condiționarea psihică a tulburărilor fiziologice” (Yvon Brès, *op. cit.*, p. 262).

5. Yvon Brès, *op. cit.*, p. 262.



O GRAMATICĂ A EXILULUI – ÎN DOUĂ LIMBI „STRĂINE”

Ardian-Christian KUCIUK

Pragurile unui Cinematograf

Dacă ești cumva exilat, va veni pentru tine un moment de muțenie și simț acut al nimicniciei. Vei avea impresia că tot ce se poate spune despre exil a fost deja rostit, scris, filmat, pictat, jucat pe scenă, mereu de alții, mereu pe pielea ta. De fapt, nu ai vreun motiv convingător să spui ceva, dar cu atât mai puțin ai vreun motiv să taci. Tocmai se încheie, cred, exilul individului, și începe cel al numelui. Înțelegi că, într-adevăr a pleca înseamnă a muri un pic, dar a te întoarce (acum) înseamnă a muri un pic mai mult. La un moment dat, am ajuns la concluzia că „*Exilul nu este o boală, dar nici de vindecăt nu se vindecă vreodată*”, nici măcar după moarte – și asta fiindcă din exil au ieșit niște cărți, niște mărturii, niște amintiri speciale, iar în sine, pentru tine, exilul a fost, din prima clipă, acest pod și chiar mod de a înainta, ce leagă lumea de *unde* cu lumea de *dincolo*. Privit dintr-un colț părăsit de metafore, boala respectivă ar palpita între cea mai nobilă schizofrenie și cel mai productiv autism.

Am copilărit într-un oraș ce rămânea la fel de frumos și după ce ieșeau din cinematograf. Unii dintre împătimiții pânzei magice treceau pragul vechiului cinematograf cu solemnitate, deseori îmbrăcați în costum, cravată și pălărie, exact ca și cum s-ar duce la o nuntă sau la un priveghi. Întrebați unde se duc, uneori răspundeau „*Jes un pic afară*”, nimeni nefiind sigur dacă era vorba de o dimensiune stranie a lui „Înăuntru” (frecvent asociat cu pușcăria), sau de „Străinătate”. În limba albaneză, cuvintele *Jashtë* dhe *Brenda* desemnează și astăzi, printre altele, *Străinătatea* și *Închisoarea*.

Eram un împătimit al cinematografului și uneori aveam impresia certă că-mi aparține, dar în felul în care-ți aparține eternul patriei din care provii, deși nu mă simțeam de origine cinematografică. Pierdeam

mereu primul sfert de oră al fiecărui film, deoarece urmăream din colțul meu – și rareori n-am nimerit la colț – tulburarea de ființe orbite pe neașteptate a celor ce ajungeau cu întârziere, se străduiau să se țină de pervaze sau bare inexistente, pășind cu nesiguranța unor copii ce n-au însușit bine mersul. Apoi oscilam între două convingeri diametral opuse: intrasem în cinematograf ca să ocolim o catastrofă și toți cei de afară erau deja morți/ ne aflam acolo numai noi, nefericiții decedați înainte de vreme, iar toți cei de afară erau – și aveau să fie în veci – vii și fericiți. În colțul invizibil al cinematografului – pe ale cărui scări și loji le concepușe bunicul meu din partea tatălui – mi s-a revelat și simpla lege a artei potrivit căreia trebuie neapărat să se stingă lumina, ca să poți accesa o lume magică și să fii cucerit de ea.

Pe de altă parte, cei plecați în străinătate – unii îmbogățiți și alții făcând foamea în rate de dragul patriei – trimiteau aproape lunar haine, cadouri, bani în valută și chiar alimente, ceea ce le făcea absența mai agreabilă, dacă nu chiar dorită. Lumea se obișnuiește repede fără ei și îndrăgește tacit absența lor. Pe cei rămași, dacă îi întrebai ce (mai) face cutare, răspundeau simplu „*Bine, în America...*” (sau în Grecia, Valahia, Italia etc.). În acel amestec de absenți blînd idolatrizați și prezenți ce se zbăteau să nu fie înghițiți de anonimatul provinciei, cert era că nu oricine poate pleca în exil, și nu fiecare dintre cei ce puteau pleca puteau pleca oricînd își doreau. Una dintre primele dovezi ce mi-au fost date să văd, a fost trupul unui nefericit împușcat de grăniceri în timp ce se străduia să treacă granița prin Lacul Ohrida. Nu fusese un bun înotător, își legase de piept o bucată de scîrțîietoare, se dăduse cu ulei de mașină, ca să nu înghețe, și pornise. L-au scos apele într-o dimineață de mai și trecătorii inițial au crezut că e vorba de vreun conducător, căci omul era în costum (poate singurul și multifuncționalul costum, *cel de nuntă și de*

înmormîntare, cum era numit, se poate adăuga și *cel de cinema*). Era găurit de gloanțe și pe alocuri mîncat de pești – și comparația găurilor cu ochii se impunea tiranic. De menționat că peștii mai mereu ciupesc în jurul găurilor, nu pentru a le astupa, cred, ci pentru a-și face un cuib mai spațios. Mesajul statului și poate nu doar al lui era clar: *cam așa ajungi dacă nu pleci la timpul potrivit*. Dar mai erau unii ce puteau fi considerați mai norocoși – dar numai în primă fază – deoarece imediat ajunși în lumea zisă liberă, erau torturați, interogați și trimiși înapoi, chiar de adversarii noștri ideologici, conform unuia dintre cele mai crunte schimburi de prizonieri făcut vreodată în zonă. Și ceea ce păteau în patrie scoate beletristica din sistemul ei de semne. Misteriosul și uitatul albanez Vanghele Zhapa (1800-1865), unul dintre fondatorii Societății Literare (1 august 1867, în casa lui C. Ghika, alt albanez de origine), finanțator al Societății Academice (1866), mai târziu Academia Română, cel care a înviat Jocurile Olimpice moderne de la Atena, construind și Palatul Zappeion, definea locul de naștere ca fiind „*Locul sfînt al întîlnirii cu Dumnezeu*”. N-am găsit o definiție mai frumoasă. Probabil, la un moment de cumpănă și grea încercare, numărul oamenilor din jurul întîlnirii crește amenințător, și Zhapa a decedat la moșia sa din Broșteni, dorindu-și să fie înmormîntat în curtea bisericii pe care o ctitorise, iar după 4 ani să fie dezgropat și oasele să fie înmormîntate în două locuri: craniul la Atena, în curtea sau înaintea stabilimentului Olimpicilor, iar restul oaselor: în curtea școlii din satul său natal, Labova, din Albania*. Ceea ce s-a și întîmplat.

Zidul poartă pata (de sînge, de cerneală?) sau invers?

Cu trecerea timpului, încercam să înțeleg de ce nu fac aproape nimic cei plecați, și eram prea novice ca să îmi pot imagina ce sînt în stare să facă cei rămași, printre care mă număram nu cu vreo aleasă mîndrie, dar nici cu vreun sentiment de vină. Cu două decenii mai târziu, uluit de bucuria unui conațional – care spune că enorm de multe a realizat, de a putut pleca în străinătate – tata i-a pus o întrebare cutremurătoare: *Dar ce ați făcut voi, domnule, de ați rămas?! Cred că doar au rămas ca să trăiască și pentru noi în patrie, uneori zbătîndu-se să trăiască în locul nostru, iar noi nu aveam și nici nu vroiam să trăim în locul lor afară. Dar nici înăuntru.*

Prima mea tinerețe a alunecat încet spre dorința vagă de a ieși o dată afară, nu doar prin cinematograf. Pot spune că visam să plec, mereu cu convingerea să mă întorc, dar nici în ruptul capului nu credeam că voi pleca vreodată și că nu mă voi mai întoarce decît în postura unui intrus, ceva între un personaj de carte ce se încarnează vremelnic în oraș și un om ce iese din viață pentru a intra tot vremelnic într-o carte. Doar că acest om-personaj, prin și în exil, fusese hărăzit să dețină ceea ce mințile și mîinile celor rămași nu doar n-o mai pot reface, dar nici n-o pot desființa, oricît de incredibilă ar părea aceasta. Fiindcă cei rămași, în goana după spațiu liber, într-o nesănătoasă și neînteruptă extindere, dar și în invidia inexplicabilă față de cei absenți, sînt în stare să distrugă multe, mai ales clădind chestii noi, cît mai ale lor, mai personalizate. Voi adăuga aici primul „copy-paste” după realitatea propriului exil: o întîmplare ce poate fi intitulată „*Casa mîncată de dobitoace tăiate*”.

Casa în care am copilărit mai mult, se construise cu un veac înainte de cutremurul din 1907. Acesta n-a lăsat nimic afară și nimic demn de refolosit înăuntru. Din fericire, n-a murit nimeni. Bărbații familiei au reclădit casa după aceleași dimensiuni, din chirpici, chiar și partea ei decorativă, într-un fericit copy-paste, dar totul din memorie, neavînd informații certe că s-ar fi ghidat după vreo carte. Cam așa ceva face la început și scriitorul exilat (cu sau fără vrerea lui) – și ei erau cumva niște scriitori fără cărți, exilați brusc, de cutremur, în propria țară. Poate credeau că simbolurile folosite pe pereți (porumbei, struguri, fragmente de vulturi, săgeți, cruci) vor ține casa cel puțin un veac, sau măcar timp de vreo două-trei cutremure. Și casa a fost moștenită de fratele mamei mele, singurul băiat al bunicilor. Acesta a vrut să studieze actorie, dar l-au trimis la agronomie. Statul făcuse din genul acesta de repartizări o modă unde nu încăpea loc de tocmeală. Și unchiul a făcut agronomia. După studii, avînd părinții grav bolnavi, a întocmit o cerere către Comitetul de Județ, ca să fie repartizat cu serviciul, dacă se poate, într-un sat mai apropiat. Mai ales că, potrivit unei lozinci, trebuia „*să transformăm munții în cîmpii fertile*”. L-au trimis unde era mai multă nevoie – că asta era misiunea: să fim primii în sacrificii și ultimii în pretenții – într-un sătuc în care erau mai mulți lupi, decît oameni, și el n-a insistat să lămurească oficialitățile că agronomia nu include și veterinaria. S-a chinuit odată pe atunci să-mi explice cum de într-un loc relativ apropiat în linie dreaptă,

puteai ajunge mai greu decît în China pe linie strîmbă. În cîțiva ani, s-a dus și s-a întors pe linia aceea, și oamenii de acolo erau extrem de drăguți, generoși, de treabă, ba chiar și lupii, iar cîrciuma satului putea fi considerată un buric al universului. Și linia aceea a devenit dreaptă, că ce linie poate rămîne strîmbă în fața fernetului... Bunicii mei s-au stins în tăcere și smerenie, cum nu prea se mai înghesuie lumea azi. Regimul de tristă amintire a fost înlocuit de unul care trebuia să genereze amintiri, dar care putea genera amintiri doar în același timp cu traiul propriu, căci țara pierduse cam o jumătate de veac. Noua transhumanță a impus o relativizare a lucrurilor și a ființelor, în fața căreia puterea cinematografului a pălit. N-a mai plecat nimeni „Afară”, pentru că cinematograful a fost demolat, or acum oricine putea pleca oriunde în străinătate, căci granițele se desființau. În spatele fostei clădiri interbelice, au rămas neschimbate apele lacului, unde nenumărate țevi de diferite mărimi – parcă tunurile unei armate subterane – trăgeau nebunește cu tot ce iese și nu iese din muritori. Unii dintre aceștia au coborît din munți, alții s-au urcat din cîmpie. Unchiul a fost concediat de cîteva ori, în funcție de furia stîngii, a drepte, a tuturor centrelor posibile, căci deseori doctrina este mai lipsită de umor chiar și decît moartea sau exilul, deși nu fusese angajat decît pe post de îngrijitor de flori, într-un orașel pe care fostul dictator – care-și petrecea vacanțele și-și scria memoriile acolo, îl denumise „Orașul Florilor”. Setea oamenilor devenise cruntă, dar acum nu se mai bea ca odinioară, în neputința de a suporta frumusețea orașului, miresmele serilor, armonia stranie a culorilor de prin străzi și străduțe în care se plimbau ca într-un vis miresele venite în luna de miere. Acum se bea pentru a nu muri cu sufletul stins, scîrbit, înlănțuit de socoteli. Pe atunci poposiseră în vechea noastră mahala un măcelar. Nu era nimic din realismul magic aici. Măcelarul a venit, și-a închiriat un coteț de lîngă curtea copilăriei mele, în schimbul unui bou sau vacă tăiată, sau doar o unor coarne bine plasate, și a continuat să taie. Tăia orice, oricînd, dar nu oricum. Găsise un zid nefolositor și acolo, pe un soi de ștreang, atîrna dobitoacele, pe care le tăia, le jupuia, le împacheta în hîrtie de ziare ale tranziției. Mai avea un cîntar străvechi, ruginit, poate de pe vremea imperiului otoman. Lumea zicea că face trafic de carne vie, deși toată carnea lui era moartă. Nu se știe de unde o aducea, nu se știe unde o ducea. Dar tăia, jupuia și curăța organe cu înaltă măiestrie, încît unii și-ar fi dorit ca el să se implice și la operații deli-

cate sau la nașteri, căci din cauza băuturii, mîinile chirurgilor și a moașelor cam tremurau. Dar măcelarul nu s-a implicat. Seara se așeza în fața cotețului deja proprietate particulară, în fața zidului unde tăia dobitoace, și-și potolea setea. Că nu era ușor, cică, să tai atîtea suflete și apoi să te porți ca un *civil*, insensibil și chiar cinic. Nu. Așa e, vecine, îi spunea unchiul meu care nu tăiasse decît vreo floare sau buruiănă de-a lungul carierei și a șomajului în rate. Și au băut vecinii în fața zidului înșingherat pînă n-a mai știut nimeni care era înecat în datorii la altul, dar unchiul n-avea cum să fie creditor, căci nimeni nu se hrănea cu flori tăiate, nu iese bănuțul din flori, că, vorba unui film: la noi florile sînt mîncate de măgari. Și măcelarul și-a mărit cotețul de la un cap tăiat la altul, de la o piele jupuită la alta, de la un pahar la altul. Apoi și-a mărit un pic și zidul tăierilor, și unii dintre copilași se uitau la el cu admirație, de parcă ar fi vreun deputat sau conducător de oști, că poate intenționa să facă nenea tăietorul un cinematograf de vară. Extinderea părea de neoprit, ca și cum dobitoacele tăiate ar fi fost sacrificate și zidite în temelii, potrivit unor ritualuri păgîne. O fi știind, oare, măcelarul vechiul percept al magicienilor (*unde e fum și multe oglinzi totul e posibil*) și îl aplica acum: unde intră multă carne și băutură nimic nu e imposibil?! Sau se instaura treptat epoca profețită de Sfîntul Cosma Etolianul, perifrazată – deocamdată – de mersul lucrurilor și al ființelor: „*Unde veți tot sta la taclale, inculții vor atîrna mațele voastre*”. Nu se știe. Iar unchiului i-a rămas o mîină de curte, ceva mai mare decît un mormînt. Îi rămăsese atîta pămînt, încît ca să poți sădi o floare trebuia neapărat să tai o altă floare.

Cînd m-am întors după un deceniu de trai în exil – ca un personaj ce iese dintr-o carte în viața de zi cu zi, sau ca un om ce se mută într-o carte de a mea – măcelarului i se adresa lumea cu „Maestre” și doar un surîs amar ca fernetul nu m-a lăsat să întreb dacă nu cumva scria și literatură. Căci aproape toată lumea scrisese, dacă nu poezie, cel puțin proză, memorialistică, piese de teatru, cuplete, plîngeri etc. Poate și dobitoacele care devoraseră curtea copilăriei mele scriseseră, fiecare în felul său. Pînă cînd mîina precisă a Maestrului, aidoma unei cenzuri cvasi-transcendentale, le tăiasse capetele, preschimbîndu-le cerneala în sînge – pe zidul deja pomenit. Nu cred că vreuna dintre limbi scăpase negătită și/sau nemîncată. Dar măcar lucrurile erau clare: cei rămași și cei veniți plămădiseră treptat o altă realitate, cît mai personalizată, cît mai *a lor*, poate

pentru a se deosebi de noi și între ei. Astfel, poate fără a vrea sau cu un program bine pus la punct, deformaseră cam tot ce nu putusem înveșnici noi, și de atunci memoria noastră imediată nu mai avea unde să se prindă, să se mai regăsească. *Dacă pleci în străinătate, te vei întoarce doar în străinătate, jupine* – cîntau parcă, în cor. În afara faptului că memoria noastră părea o strălucită impostură, cam tot ce scrisesem despre realitățile de odinioară aveau să sune a basme, a spumă de delir, din paranoia unora ce nu putuseră rămîne. Un zid pictat cu straturi vechi de sînge stătea acum în centrul mahalalei de odinioară, ca un monument tăcut și plin de simboluri, și nimeni nu putea distinge sîngele omului de cel al dobitocului, mai ales că multe schimbări fuseseră achitate cu sînge de om, și nimeni nu putea afirma că ar fi existat în spațiul acela minuscul și ceva mai vechi decît sîngele. Chiar zidul ce îl purta era mai nou.

Cum să pricepi în asemenea condiții care dintre noi toți era în exil și care nu?!

„Nebănuitele căi ale Donațiilor”

Nici un alt fenomen n-a produs atîta literatură, n-a aprins atîtea vise și n-a spulberat atîtea himere scriitoricești ca exilul. Un voal de rafinată idolatrie îi acoperă în mod incontrollabil pe scriitorii trecuți prin exilul clasic, un voal de tacită desconsiderare îi acoperă pe cei ce n-au trecut prin el, deși unii dintre aceștia din urmă, fără a-i exclude pe unii dintre ceilalți, au fost încarcerați – de politic, de ignoranță, de crunta invidie orchestrată etc. – cunoscînd exilul în propria țară, limbă, literatură; deși nu există scriitor fără exil, precum nu există exil fără scriitor(i). Toate lumea e acoperită, dar esența textelor îl înfățișează pe fiecare autor descoperit. Dincolo de ochii dezaxați și deseori stinși ai istoriei literaturii, cele două grupuri de scriitori pot forma două curente care mai degrabă se exclud reciproc, decît se completează. În mass-media și prin cafenele, la nivel declarativ, operele uneia dintre categorii nu-i spun mare lucru alteia, deoarece relația este posedată de prejudecăți și autorii nu reușesc să se unească în cea mai autentică patrie a vremii, în cea textuală, mai ales cînd unii mai scriu în limba țărilor în care s-au stabilit, renunțînd sau nu la cea maternă. Dar în principiu, rîca e mai veche: doar unii dintre ei, foarte puțini, au Operă și nu doar un șir dezlinat de texte ce se vor Cărți. Din nefericire, dialogul dintre cele două tabere este doar mimat, deși o

dramă aproape sfîntă pentru literatură se întîmplă în exil, unde memoria se prăbușește în fața Sufletului, pe cînd în patria oficială există tendința de a prăbuși zilnic Sufletul în fața memoriei. Dar numai în exil Sufletul poate învia și reînnoi memoria. În patrie, memoria rareori poate reintegra Sufletul.

Întîmplarea (sau flash-ul) de acum poate purta și titlul „*Nimic din ce-mi iei nu e al tău – Tot ce-ți dau e al meu*”, dar nu aș vrea să complicăm lucrurile. Este vorba despre scumpul meu amic și confrate V. Nu îl pot numi altfel, deoarece este în viață și în exil, sau doar în exil. Străpuns de o dragoste cum n-am mai citit față de literatură, de o capacitate imensă de îndurare și de a trece aristocratic peste mizeriile lumii scriitoricești, V. a avut mereu un dar aparte. Era genial în discuții și doar special în scris. Dar mai ales era conștient de ceea ce îi lipsește pentru a fi un mare scriitor, iar pentru asta nu acuza pe nimeni. În singura noastră întîlnire la București, în iarna anului 2008, printre altele, beat de chipurile fermecătoare ale Bucureștilor (pe care deseori le pot zări doar străinii, poate fiindcă ei nu regretă dispariția lor din realitatea imediată), mi-a mărturisit: „*Să nu dea Dumnezeu, ca să gîndească Dumnezeu despre mine atît de rău cum gîndesc eu despre mine!*” Și mi-a povestit apoi multe chestii, inclusiv despre iubirile lui, întrebîndu-mă cu lux de amănunte cam cum fusese în realitate cutare personaj feminin al meu, oare fusese *chiar așa de* (un șir impresionant de adjective). Fugise din patrie cu trei decenii în urmă, cu un autocar de turiști. Și poate fusese invidiat de contemporani într-o măsură desăvîrșită, pentru că, după evadare, nimeni nu s-a grăbit să-l declare dușman al poporului, trădător al cauzei, să-i deporteze familia ș.a.m.d. Se stabilise la Paris, dar nimerise *under-Parisul*, nu pe cel luminos și bîntuit de umbre legendare. De chin și dezamăgire, învățase în taină o franceză sublimă, uluitoare, pe care o avea în loc de Parisul vîsurilor sale. Trăia cu mare grijă, căci nu-i bine să afle multă lume că știi la perfecție limba gazdelor. Dar după vreo 15 ani de Paris lingvistic, un confrate de cîrciumă se revoltase împotriva unei bucăți de proză inspirată de exil, îl desființase în prezența boemei de acolo și insistase să-i bage mințile în cap... cu stiloul. Și îi pusese un punct sau o virgulă pe un vas care se spărsese pe loc – și Parisul lingvistic s-a scurs în drum spre spital, supt fiind ca o macaroană diformă și fără capăt de asfaltul Parisului prezent. Se trezise la spital doar cu limba maternă. Bine că stiloul acela nu nimerise vasul lim-

bii materne. Din Parisul sublim nu-i rămăseseră decât niște perechi de „*Oui, ou!*”, care îi aminteau de ouă, deși în albaneză *ou* nu se spune *ou*, dar el încuviința avînd în gînd niște ouă. Atît. Se apucase disperat să reclădească Parisul, dar nu s-a mai putut. Nu mai reținea cuvintele; de gramatică și altele nici nu putea fi vorba, nici măcar cuvîntul *gramatică* nu și-l putea memora în franceză. „*Și culmea*”, se mira: „*Mi-a pus punct sau virgulă cu stiloul acela exact în seara în care mă hotărîsem să încep să scriu și în franceză. Mi se dăruise o carte genială în franceză, în franceza mea... Și de ce să nu fi avut francezii loc pentru încă un roman genial în limba lor, indiferent de etnia autorului?!*”. Dar nu s-a lăsat călcat în picioare de teoriile conspirației lingvistico-literare.

Darnic din fire, cu gesturi ce frizau uneori devotamentul unui kamikaze, mi-a făcut cadou două cartușe de țigări, un „Micul prinț”, ediție de lux, pentru fata mea, apoi și-a scos din buzunar un stilou. Ne aflam la gura metroului de la Universitate, era o noapte friguroasă și mult zgomot, răstimp în care auzul exilantului este devastat de vocale și consoane împletite, măcelărite, strivite.

– Cui să-i pun eu punctul sau virgula, de vrei să mi-l dai? – am glumit.

– Ceasului, timpului, – a oftat. Că exilului nu i se poate pune...

La cîteva luni mai tîrziu am început să primesc vederi din orașele prin care trecea V. Începuse să călătorească, să măsoare exilul în lung și-n lat, că *așa trebuie să facă omul fără-de-Paris sublim*. Una mi-a venit din Tirana. Miracole mai făcuseră în patrie cei rămași, în absența mea și a multora din generația mea. Aproape că-mi venea să nu mai trec pe acolo, ca nu cumva le stric izbînzile. Logica era a unui personaj din „*Cristalul și hienele*” (roman, 1999). *Cît timp eu am fost acolo, lucrurile mergeau din prost în mai prost și prostia n-are margini. După ce eu am plecat, totul a început să meargă perfect. Pe scurt: eu am fost blestemul*. Dar V. nu se simțea niciodată blestemul cuiva sau a ceva, dar nici binecuvîntarea cuiva sau a ceva nu se simțea. Cu smerenia și sinceritatea devastatoare ce-l caracterizau, mi-a trimis cîndva un e-mail, care, datorită stîngăciilor, într-o împletire amețitoare de majuscule, minuscule și semne de punctuație născocite parcă intenționat, arăta aidoma scrisorilor anonime de amenințare din filmele cu mafioți. Dragul meu prieten, mă informa, au trecut trei decenii de cînd vreau să-mi revăd patria. Tu cunoști bine exilul și ai

parcurs cu brio toate chinurile și revelațiile înălțătoare ale dorului. De altfel, precum bine a zis un confrate: drumul cel mai scurt spre Rai e iadul. Nu pot spune că drumul meu a fost chiar scurt, sau... poate tocmai de asta n-am ajuns în Rai?! Acum o să fac pe jurnalistul din mine și-ți voi relata pe scurt niște chestiuni. Nu pot fi publicate, că nu te crede nimeni, nici măcar scriitorii, sau, în primul rînd scriitorii... Imediat după ce am ajuns și mi-am sărutat pămîntul, m-am suit într-un autobuz. Mă simțeam ca un înger. Și cineva m-a ușurat cît ai clipi din ochi de absolut toți banii și de toate documentele și de toate cheile și hîrțile pe care le aveam la mine. Mă mir cum de nu mi-a furat și inima, stomacul, vreun ochi, vreo ureche, vreo bucată de ficat sau alte chestiuni, ca să nu pomenesc de „alea”, că numărul organelor scoase la vînzare crește, dar prețul lor tot nu scade. Știi de ce n-am disperat? Pentru că nu-mi atinsese deloc manuscrisele! Poate omul are copii înfometați, poate n-are cu ce plăti ratele, chiria, benzina, cerneala, nu știu... Dar am fost convins că el avea mai multă nevoie decît mine de (o sumă a cărei lipsă chiar te poate ușura și le poate monta aripi, dacă nu umerilor, cel puțin creierilor).

S-a mai scurs (din stilou?) un an de exil. Nu știu cum supraviețuise, căci familia lui trăia de mult în străinătate, iar copiii nici nu vroiau să audă de patrie, mai ales după jaful acela. Dar V. își regăsise frînturi din vechile-i iubiri, vise, gusturi, și revenise în patrie după fix un an. Și atunci, dragul meu frate, exact în același autobuz, cam exact la aceeași oră magică de seară, cineva, sau *tot el*, m-a ușurat din nou. Dar de data asta suma era, he-he, mai mică.

Dragul meu confrate, l-am întrebat: ceea ce-mi povestești se întîmplă în patrie, sau în vreun roman pe care-l scrii?! Sau în imposibilul roman în franceză? E vorba de tine în realitate, sau de umbra ta ca personaj?! E vorba de tine ca tine, ca personaj al tău, sau ca personaj al meu?!

– Nu, nu, nuu! – a replicat. E vorba de mine *cel real*, în capitala noastră reală, ieri seara, cînd am ajuns, și cînd *el* sau altcineva mi-au luat toți banii, toate actele, toate cheile.

– Dar manuscrisele?

– Nu aveam. Sînt într-o pauză...

Din fericire, era într-o *scriptopauză*. Am început să aștept anul viitor, după ce l-am sfătuit să schimbe ziua călătoriei, autobuzul de la aeroport, drumul etc., sau doar să țină secret datele călătoriei. Dar nu, nu, mi-a spus. Vreau să-l cunosc pe omul acela. Vreau să

știu ce se întâmplă. Dar dacă este vorba de o misiune mai specială?! Dacă e vorba de un mesaj tainic pe care mi-l transmite sufletul pământului nostru?! Că prea exact se repetă treburile...

Bine, i-am zis, nu uita să-mi povestești. Atunci scumpul de V. s-a mutat cu un pas în literatură și n-a schimbat ziua călătoriei, nici autobuzul, nimic, dar avea în buzunare numai suveniruri, inclusiv vederi, breloace, vulturi și alte păsări cioplite în lemn, două farfurioare pictate, o păpușă îmbrăcată în straie populare. Pe care le-a donat în tăcere prin intermediul acelei fantome devotate misiunii. Până în momentul de față, a golit colțurile și geamantanele și rafturile casei sale din exil de toate suvenirurile cumpărate prin anticariate de-a lungul absenței din patrie. Le-a donat în tăcere, uneori cu ochii închiși, ca să nu-l vadă, totuși, pe misteriosul intermediar ce (re)aduce în patrie tot ceea ce a ieșit din ea, pe bani sau nu, în formă de mărunțișuri (astea nu rareori sînt kitch-uri, dar pentru exilanți valorează mai mult decît orice capodoperă).

– Dacă ai ceva ce nu-ți mai trebuie, dragul meu frate, – îmi scria V. la un moment dat, – trimite-mi-o mie și o plasez unde trebuie.

Dar ce îmi trebuia mie atît de mult în exil, ca să fi devenit acum netrebuincios?! I-am trimis un stilou, dar fără cerneală. Îmi păstrasem sîngele, iar cerneala o folosisem.

„Unii nu mai învie, alții nu mai mor”

„A murit”, în limba albaneză – cel mai des – se spune „Și-a schimbat viață” sau „a trecut”. Morțile celor dragi se simt altfel în exil, diferit de cum se simt morțile exilanților în patrie. Uneori ele străbat memoria și prezentul exilului atît de altfel, încît e absurd să vrei să te întorci. Căci întoarcerea, în asemenea cazuri, ar însemna decesul unor oameni dragi, decesul banal, fără nuanțe, în afara literaturii (e un fel de: *în afara vieții*). Exilul te ajută astfel să ocolești un soi de crimă nepremeditată, dar de care ești conștient, deși în mentalitatea cotidiană ai să pari nesănătos, trufaș, închis dialogului, ca să nu zic „trădător”. Îmi tot bîntuie prin pagini și cerneală o soră măritată în patrie și fratele ei stabilit de mult în exil (nu invers, ca în baladele *Exile and Return*). Mama lor naturală și oficială se prăpădește pe neașteptate în patrie. Sora sună în exil și îi transmite fratelui vestea cumplită. Fratele răspunde imediat, răspicat:

– Poate *ție* ți-a murit mama, *mie nu!* Și nu mă așteptam să mă inviți să-mi moară *și mie!*

Sora nu înțelege că el nu se întoarce doar ca să-și țină părinții în viață. Așa *face* și cu regretatul (pentru soră) tată. Și nu acceptă să-i moară nimeni. Nici tu nu vei muri vreodată, adaugă fratele, deși din cînd în cînd mă ispitești să fac treburi de-astea patri- și matricide...

Dialogul încetează. Fratele nu se jenează de nici un presupus patetism și le spune fără voce celor rămași: „*N-am plecat ca voi să nu mai muriți, dar, de cînd am plecat, mort am fost pentru mulți dintre voi, iar nici unul dintre voi n-a (mai) murit*”.

Frai de înstrăinare

Într-o noapte de noiembrie, am aflat că o ființă foarte dragă mie – în hîrtii o voi boteza A. – fără să mă anunțe, își *schimbase viață*. Era poate – dar mai mult *este* – cea mai frumoasă femeie pe care a născut-o țara mea natală la începutul anilor '60 și nu numai. Suficient de frumoasă ca să sfințească prin chip și comportament, nu prin moarte prematură, inspirația și fiorul acestor rînduri; unică în felul în care nu trezești și nu atingi cu microbul competiției; conștientă de acea frumusețe, dar mai vizibil de viteza trecerii pe această lume... Era mai frumoasă decît orașul meu natal, poate un pic mai frumoasă decît întreaga copilărie și mai frumoasă decît o potențială noapte petrecută cu ea. Mi-a deviat calea gîndurilor și a gusturilor în epoca neprihănirii și frumusețea ei – nu avea *sex-appeal*, ci *soul-appeal* – m-a eliberat, fără să-mi dau seama, lăsînd o parte din mine încuiată pe viață în neprihănire. Era deja studentă la Tirana, venea ca și mine, să-și petreacă toate vacanțele la Pogradec, citea doar cărți alese cu grijă, cele mai multe oficial interzise (Turgheniev, Remarque, Zweig, Dostoievski etc.) și mi-a povestit (trăindu-și subiectele în prezența mea, într-o mistuire blîndă, de soartă), tot ceea ce nu puteam citi pînă atunci. Povestea cu acea blîndețe care împletește lipsurile unei cărți cu frumusețe din prima tinerețe a cititorului sau a ascultătorului, transformîndu-le în niște capodopere ce nu te vor mai dezamăgi. Nu știu cîte suflete de scriitori decedați sau încă în viață a împăcat cu modul ei de a le trăi cărțile. Vorbeam despre literatură și cînd înotam, și cînd jucam volei, și cînd mă străduiam s-o învăț să joace șah. Nenumărate seri superbe s-au lăsat peste discuțiile noastre, ca niște corturi mătăsoase de întuneric străluminos, peste atîtea cuvinte, pe care, fără a pres-

imți, de la un moment de grație numit exil, n-aveam să le folosim decât în monologuri fără voce, în scrieri, scrisori și vise. Uneori ne uitam în apele din care se retrăgea lumina, discutînd despre cărți, și ieșeam pe malul cu pietriș cînd bărcile cu lămpi aprinse ale pescarilor înaintau înspre adîncimi, orbecăind parcă în căutarea perlelor trăite de noi în apele marii literaturi. Înfrățirea noastră la prima vedere oglindea și reflecta atîta liniște și poate chiar lumină, încît n-a circulat niciodată în oraș vreo bîrfă legată de noi. Ba chiar se poate spune că întreg orașul, în tăcere, se ruga să nu cădem în clișeele altor cupluri, ci să rămînem așa, neschimbați, aidoma îndrăgostiților ce mor tineri, cu puțin înaintea de a deveni șășii de miera amărăciunilor trupești. Ne-au lăsat mereu în colțul nostru – asemănător colțului meu din cinematograful – și n-am simțit nici mult după aceea că liniștea era un antrenament pentru exilul viitor: deja înstrăinarea se dubla, față de oraș, de spațiul numit cotidian, de memoria imediată. Eram din ce în ce mai frați, din ce în ce mai înstrăinați, din ce în ce mai exilați, doar cu convingerea că totul se împlinse acum și nu va avea sfîrșit. Deseori mai tîrziu am regretat că alții n-au putut fi eu cel de atunci, iar acum regret și că alții nu pot fi eu cel de acum, și că eu nu pot fi decât în treacăt eu cel de atunci. Nu spun despre A. că lumea n-o merita, ci că o merita pe deplin, dar nu mai mult de atît.

Își schimbase viață „anul trecut”, dar fără să mă anunțe. N-am aflat data și nici împrejurările, dar m-am întors involuntar cu gîndul în orașul nostru, din colțul prin care lipsisem acolo, vara, cînd revenisem după zece ani, ca u personaj ce iese dintr-o carte în viață sau ca un om ce se mută într-o carte de a mea. Mă primise lumea cu atîta dragoste nesimulată și cu atîta delicatețe, grijă, bunătate, inclusiv cîțiva camarazi de la grădiniță și din primul trimestru al clasei I, de parcă nu lipsisem niciodată. Știam că A. trebuia să ajungă și ea în oraș cu familia, ca în fiecare an, sau tocmai plecase din oraș, dar nu m-am interesat, ca să nu forțez nota. Reîntîlniri plăcute și scurte călătorii cu familia, revederea zidului înșingurat – acum spațiu publicitar – și regăsirea zilnică a trupului neprihănit în apele lacului m-au răpit din planurile de odinioară. I-am povestit copilului meu pe unde înotam altădată, unde și cum arăta fermecătorul cinematograful, cum arătau străduțele, bulevardul, pietrele sau stîncile mutate de la munți la apele lacului, însoțind aproape toate frazele cu „aici a fost”, „a fost”, „fost”, „a”, „aha”. Iar cînd ea se interesa de cutare amănunt sau

om, despre care știa de la poveștile cu care o adormeam, îi replicam zîmbitor: „Îți voi da titlul și pagina...”. Apoi ea și-a adus aminte de A. și m-a întrebat: *Dar de la A. avem vreo veste? Parcă de prea mult nu avem vreo veste de la ea...*” Ce titlu și ce pagină să-i indic?! Casa, curtea, pomii și florile vacanțelor lui A. fuseseră înghițite de un părculeț de copilași, unde leagănele parcă legăneau o trufașă izbîndă a uitării.

– Dar te-ai gîndit vreodată, – a continuat ea, – că poate este în oraș acum, ne vede, ne urmărește cu privirea și...

– Și?!

– ... Poate vrea să ne facă vreo surpriză...

– Tot ce se poate.

Și fata mea o iubea pe A., o vedea ca pe o zîină bună, făcuseră schimb de imagini, desene, păsări, pești sau bărcuțe de hîrtie, iar eu încă speram ca A. să reapară pe neașteptate, sub un pseudonim cunoscut numai pentru noi, la una dintre rețelele globale de socializare – inspirate, ca și criogenia și altele, de literatură – ce se străduiau să trateze rănila săpate în noi de istorie, săpînd simultan în istorie răni făcute de singurătățile și *out-ismul* nostru. Apoi atenția noastră a alunecat spre alte ființe și culori, dar la un moment dat, datorită dragostei și atenției ce mă înconjurau, m-am întrebat „Nu cumva mi-a murit cineva foarte drag, de mă tratează toată lumea ca și cum aș fi din cristal? Cine mi-o fi murit și ei știu, dar nimeni nu îndrăznește să-mi spună?!” Că nici un scriitor nu știam să fi fost înconjurat cu atîta devotament pe acele meleaguri, deși legende vii în ale literaturii nu lipsiseră. În afară de asta, nici siguranța cu care eu nu amenințam să mă exting în detrimentul spațiului altcuiva nu putea produce atîta dragoste. Pe tata chiar l-am întrebat indirect despre misterul ce începuse să mă neliniștească, dar mi-a zis clar:

– Poate în vreuna din cărțile tale ți-o fi murit, ... ori acolo, mai bine decât tine, nu cred că știe altcineva...

Bănuiala mea a înviat în acel noiembrie zguduitor și nu voi căuta date exacte despre plecarea lui A., dar cred că ea și-a schimbat viață exact în acea lună a întoarcerii mele, iar orașul, cu capacitatea sa imensă de a iubi enorm pe cineva după moarte, se frămîntase în felul lui: primindu-mă pe mine cu o duioșie indescriptibilă.

Nu m-am lăsat (sau A., din suprema dimensiune, nu m-a lăsat) tîrît de fantazme, iluzii lacrimogene sau scenarii scriitoricești. Nu răspunsese la nici unul dintre e-mail-urile, pe care i le trimisese după ce mă

anunțase simplu că suferă de o boală gravă (alta decât exilul sau întoarcerea), împletind în ritmul blank-urilor de dintre litere o mireasmă nobilă și chiar smerită, ca și cum mi-ar fi reamintit că suferă de frumusețe gravă, chiar incurabilă. După vreo trei sau patru ani de nerăspunsuri, l-am rugat pe tata să întrebe rudele ei din oraș și el mi-a transmis mesajul. În versuri. Era pe post de tată care trebuie să anunțe moartea fiicei. După prima strofă, am crezut că este vorba de vreo traducere a lui din Shakespeare. Am fost cutremurat *in crescendo* de melodia lăuntrică a unui eroism straniu, ofelic și hamletian, într-o albaneză pe care lui Shakespeare nu i-o gonise pare-se nimeni din cap cu penița, „într-un colț al Iliriei de Jos”. Nu-i puteam replica tatei cu „*Poate ție ți-a murit, nu mie!*” fiindcă el, aflat într-una din întoarcerile sale temporare – era mai în exil decât mine. De aceea, în stilul fratelui din poveste, i-am vorbit lui A. în gând: „*N-are rost să nu moară omul niciodată, dar tu ești o ființă atât de frumoasă, încât n-ai nevoie de un alt rost. Și nu vei muri pur și simplu pentru că nu m-ai anunțat. Iar dacă mă anunțai, oricum nu veneam. Clar?*”

Am redeschis corespondența cu A., dar și cutiile cu cadouri pe care mi le trimisese de-a lungul exilului. Am călătorit din nou în acea parte a vieții în care plănuisem să ne vedem, să se cunoască oamenii cu care ne legasem viețile, copiii, și mereu ea se afla în patrie sau în Grecia, de pildă, cu câteva zile înainte de a ajunge noi, sau fiecare muncea pe brînci – în principiu pentru a-și plăti ratele – nereușind să ne vedem decât în acea patrie mică, textuală, ascunsă în umbra anonimatului, dar demnă de marea literatură. Am aflat din nou cum fusesem dezrădăcinați amîndoi în același an: Ea – gravidă cu singurul ei copil, eu – gravid la cap (nu citi: *nebun*), cu unele dintre cărțile viitoare. Se născuse într-un superb oraș maritim, se măritase într-un alt oraș de pe malul mării, și plecase în lume tot dintr-un oraș-port, iar eu știam cît de crunt e cînd se strică viața într-un asemenea oraș, care de obicei – și mai cu seamă pe vremea dictaturii – era magic și înălțător, grație tinerilor îndrăgostiți, călătorilor, navelor, chiar și a steagurilor proaspete ce colorează cerul. A. nu era deloc cunoscută, nu făcuse nimic uluitor în afara faptului de a fi frumoasă, dar plecarea ei îmi amintise de plecările unor scriitori. Îmi amintise de Eftimiu care plecase din Albania suit pe un marfar fără acoperiș, plin cu pietre; de Lasgush Poradeci care trecuse cu barca prin Lacul Ohrida, după ce plînsese peste castronul cu supă și-și mîncase lacrimile. Îmi

amintise și de prima mea exilare, smulgerea din Pogradec, cum stăteam ghemuit – un soi de fetus în așteptarea sentinței *ieși-rămîi/naștere-avort* – într-un camion umplut cu toate lucrurile casei, cu cărțile, mobila, hainele și suvenirurile agonisite într-o viață de doi părinți născuți în sudul estului, cum tremuram strîngînd în brațe o piatră milenară, pe care tata o primise cadou în 1972, din partea colectivului minei unde fusese să moară pe cînd salva un miner rătăcit prin galerii exact cînd începuseră exploziile de extindere a tunelurilor. Acea piatră stă mîndră acum în curtea unei case din Bușteni, căci tata i-a făcut-o cadou unui prieten român. Iar de celelalte mărunțisuri, exceptînd manuscrisele mele – pe care tata a izbutit să mi le aducă la timp – s-au ocupat cleftomanii noștri chiriași, dar și confrăți precum V., dar mai ales cărțile mele în amîndouă limbile. În acea călătorie, din cauza setei cumplite, în căldura ce usca și bea din volumul lucrurilor și chiar al nostru – aproape puteai jura că tot universul este doar de hîrtie – în lipsa apei mă gîndisem să-mi tai venele și să-mi potolesc setea cu propriul sînge, și dacă tot se urla din toate gurile și zidurile lozinca „*Să rezistăm cu sînge rece în fața asediului imperialisto-revizionist*” eram convins că deja aveam sîngele suficient de rece, ca să scap cu viața.

Mă regăsisem cu A. după cincisprezece ani, *prin, pe și în* hîrtie, ca un frate și o soră care nu-și mai puteau muri unul altuia, pentru că amîndoi trăiau în exil. Preda limbi străine (inclusiv franceza, poate și pe cea pierdută de V.) într-un colegiu de fete din familii nobile. În taină, cu siguranță preda chiar limba ce devenea din ce în ce mai străină pe această lume: a Frumuseții de sine stătătoare, fără plată. I-am trimis cărți, mi-a trimis nenumărate imagini, păsări de hîrtie, vederi, miniaturi haioase, un complet de ceai și de cafea, și alte suveniruri care ne ajutau să fim alături de ea și de familia ei stabilită într-o cochetă insulă aziatică, unde-și aveau în loc de patrie doar amintirile, limba maternă, limbile străine predate de A., schimbul cadourilor prin poștă și scrisorile. Dar nu uita niciodată ca, în primul rînd să-mi trimită pachete cu diferite feluri de hîrtie de scris (ca să scriu despre ce, despre cine?!) Sau știa că mai mîncam hîrtie din cînd în cînd și... Nu-mi trimitea niciodată lucruri scumpe, ca să nu mă jignească (era printre foarte puținii prieteni care cunoșteau adevărata mea situație financiară), dar lucruri pe care nu le puteai găsi decât *acolo*. Pe atunci o credeam întru totul nemuritoare și nu prinsesem

toate frazele-cheie ale scrisorilor ei. Acum, printre altele, găsisem și următoarea: „*Pot trăi aici în liniște, dar de murit NU, doar aici nu. Cred că acesta este pactul meu cu această țară*”. Cu viteza indescritibilă cu care orice trecut, prezent, viitor se transformă în viitor, trecut și prezent în exil, am rămas mut în amîndouă limbile în care scriam, dar nu și speriat. Pactul ei se dovedise a fi nul, dar o ajutase să învingă ceasurile acelea întunecate și zdrobitoare ale exilului, cînd nu-ți mai simți trupul, iar sufletul ți-e în același timp prea greoi (de parcă toate oasele străbunilor s-a fi adunat și reintegrat aieva în oasele tale) și incredibil de ușor, străveziu, de zici că încă nu te-ai născut, n-ai fost botezat, n-ai primit un nume care să te distingă măcar de acea beznă. Nu fusesem niciodată pe insula în care ea predase limbi străine și în care, pînă la urmă, în chinuri groaznice, multiplicat de devalidarea pactului acela, se predase (poate în limba maternă). Insula mi se părea prea îndepărtată, vecină cu invenția literară, un soi de rai în care i-am întruni pe toți oamenii noștri dragi, ca să-i ferim – definitiv – de boli, chinuri, invidii, prea multe limbi străine, morți și moarte. A parcursese deja drumul ce separa și uea prezentul meu cu insula literară bilingvă.

Dar în esență durerea mea era atît de fină și înălțătoare, încît moartea *Ei* devenise deja imposibilă. Sînt oameni pe care îi pierdem într-un mod cu totul aparte și pe care îi absorbim în noi, precum o sete cumplită volumul lucrurilor și al oamenilor, prin absența lor în traiul nostru zilnic, cu mijlocirea acelui mod de a-i pierde, încît ei trăiesc cumva și după moartea noastră, în sau în afara literaturii. Moartea ei administrativă – că altfel n-o pot defini, dacă nu e – m-a ajutat să insist încă o dată asupra adevărului că noi, oricare și oriunde am fi, trebuie să credem că într-o zi chiar murim. Murim exact așa cum plecăm în exil, deși rareori după aceea ne vine să credem că am plecat și/sau că am mai fost vreodată și în altă parte. Și moartea mi-a devenit mai agreabilă – căci dacă ea lua asemenea frumuseți ca A., cu atît mai înțelegător avea să ne trateze pe noi ceilalți. Și Moartea mi s-a părut un loc plăcut și bine luminat, mutarea lui A. acolo întărindu-mă: aveam deja un om de încredere acolo, un sol, un fel de ambasador de încredere, o ființă ce putea exorciza spațiul prin simpla-i frumusețe, într-o epocă în care goana dementă după traiul mai bun calcă în picioare sau demonizează orice vis ancestral de a trăi un pic mai frumos.

La prima vedere – nu prea diferită de cea a morții

la prima vedere – nimic nu s-a schimbat de atunci în comportamentul meu, căci, pînă la urmă, încă un om scump și-a schimbat viața (limba, țara, vîrsta – întîmplări deseori invizibile, insesizabile și chiar zilnice). Dar timp de vreo două luni n-am putut vorbi în limba maternă despre acea schimbare, apoi n-am putut vorbi nici în limba de adopție. Mutarea lui A. în lumea celor multe și imperfecte (cărți) avusese intensitatea unei nașteri – la fel cum, la nivel micro, exilul se naște din lume pentru a naște cel puțin o lume, dar NU în schimbul primei lumi – nu cu cezariana, cum pare sau este plecarea în exil, și eu am adunat ca un scriitor-mamă, în același timp însărcinat(ă) și văduvit(ă) de pierderea copilului, toate suvenirurile venite pe căi poștale din frumoasa insulă asiatică – și le țin deja împachetate, sub tastatură, gata să i le trimit duiosului confrate V. Astfel, fără a-l cunoaște, voi colabora cu intermediarul lui V. din patrie și nimeni nu va afla că, în afara lucrurilor personale, am adus în sfîntul loc al primei întîlniri cu Dumnezeu și cîteva elemente din lumea asiatică. Poate este o lege și aici: se duc viețile dintr-o țară, se întorc suvenirurile. Aveam deja pregătit și răspunsul pentru copilul meu, dacă mă întreba despre A. și anume: „*Da, avem vești pînă la urmă, vezi O gramatică a exilului – în două limbi «străine», pagina...*”. Aveam tot timpul în gînd o știre din epicentrul unei catastrofe naturale recente: „*Deseori echipele de salvare au fost nevoite să taie membrele unor oameni prinși de sub dărîmături, ca să le salveze viața*”. Așa făceau și unii scriitori din exil pentru a salva în cărți frumusețea unor oameni dragi. Și exact invers acționau unii contemporani față de scriitori: ca să le șteargă numele și prezența din memoria patriei de origine.

Doar din cînd în cînd, pe neașteptate, în atîta trup cît mi-a lăsat exilul și atîta trup cît nu mi-a luat patria (și invers), un plîns mut, mai exact: un plîns fără limbă, cu limba tăiată, explodează în centrul inimii mele, ca o bombă într-un cuib subacvatic, un plîns al singelui sau al cernelii încă nefolosite, și tot plînsul se preschimbă în liniște. Și o întrebare străină mie mă săgetează uneori, fiind în același timp culme și desființare a oricărei retorici: *Cum poate fi vie o ființă pe care din ce în ce mai puțini muritori o țin minte și despre care se scrie pentru prima oară acum, într-o limbă străină?! Și exilul contra-răspunde: Dar moartă cum poate fi?!*

Totuși, cred că n-aș fi scris aceste rînduri dacă A. m-ar fi anunțat că moare atît de departe, căci atît de

departe nimeni nu moare – trupul într-o insulă, frumusețea în cel puțin o literatură – chiar dacă te-ar anunța. S-a mai adăugat doar, o frîntură nouă în patria mea textuală, unde niciodată nu poți ști în ce limbă va veni să se scrie o anumită realitate. Timpul se scurge ca în exil, noi deja *am plecat* și lumea este din ce în ce mai mare, deformată și relativizată de informații nefolositoare, nu contează cine se extinde în spațiul alocat nouă în copilărie, lumea e cu mult mai mare și cu mult mai puțin a noastră. Dar Cartea este din ce în ce mai a noastră și a nimănui altcuiva. Și în această carte-patrie lumea n-are margini care desființează nume sau inițiale, căci îl are pe Dumnezeu.

O carte parțial citită, dar numai a mea

Cartea-patrie, alcătuită în două limbi și/sau vieți „străine” va ajunge sigur în barca descrisă într-o altă carte. Am intrat în acest text prin pragul vechiului cinematograf al copilăriei, am alcătuit o scurtă introducere în Exil, reclădind cu cel mai scuzabil umor negru un pic din Casa (copilăriei), frînturi ale Omului (în evadări, întoarceri și ciudate schimburi cu Patria), chipuri ale Morții înfăptuite sau doar auzite în Exil, pentru a ajunge din nou la Carte și la anumite hîrtii ce nu pot fi mîncate. Cu ani în urmă, datorită unor birocracții interstatale, am fost nevoit să-mi petrec cîteva ore pe terenul neutru aflat între patrie și o țară vecină. Lacul copilăriei era la o aruncătură de băț, dar un teren viran, plin de schelete de păsări, mă împiedica să-l zăresc. Măsurînd spațiul neutru, în care începusem să mă simt din ce în ce mai în apele mele, mi-a venit în gînd personajul din viitoarea piesă de teatru „*viceCartea*” – *frînturi de hîrtie sau de viață, inspirate din Teatru*, omul care umple o barcă cu cărțile moștenite de la tatăl său și vrea să fugă din patrie prin lac. Dar rămîne în apele neutre, căci riscă să-l împuște și/sau să-i pună cătușile amîndouă taberele de grăniceri, din motive în general opuse. Atunci omul începe să se hrănească cu hîrtie, cu pagini din cărți. Cu ocazia aceea, ca să știe ce să nu mănînce, fugarul citește toate cărțile și alege paginile cele mai slabe. Spre sfîrșitul (literaturii, poate), acolo unde începe Viața – și invers – în barcă rămîne doar un volumaș. Eseul „*Hîrtii nemîncate*” – pe care am avut

onoarea să-l citesc chiar la Neptun în anul 2004, se încheie cu frazele: „*L-am smuls așadar pe autorul volumașului din barcă, i-am pus un nume, i-am dat să mănînce din ziare și din cărți ce n-ar merita mai mult decît să fie mîncate, și l-am adăpostit într-o carte gîndită în apele textuale ce unesc și despart literaturile. Pe urmă, am început să mănînc fragmente din manuscris. Cînd m-am săturat, am citit ceea ce nu putusem mîncă. Pot afirma că, într-adevăr n-am putut mîncă mai mult și că nimeni în afara Morții nu mă amenința cu moartea*”.

Mai tîrziu, întîmplarea se suie pe scenă și o voce din spatele cortinei, acolo unde mulți și multe își schimbă viață și teatru, adaugă:

– Or asta trece repede.

Alte voci, poate corul celor mulți, buni și anonimi, întreabă:

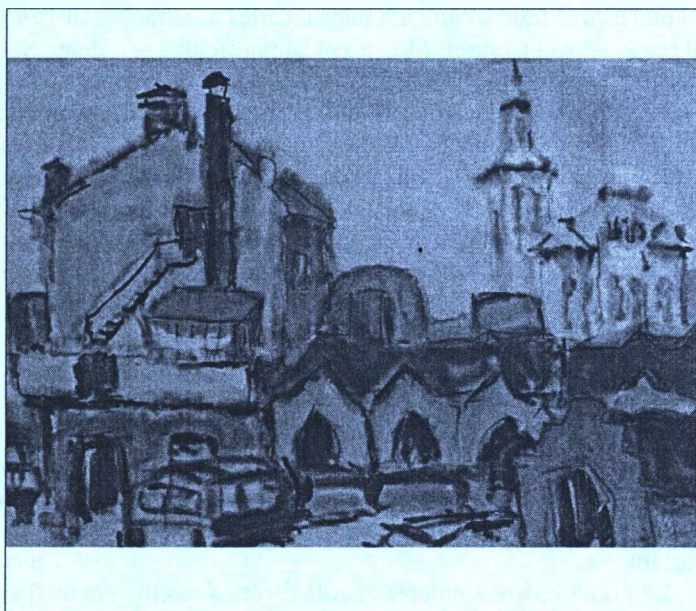
– Trece?! Moartea?!

Iar o altă voce, poate a Mîntuitorului nostru Iisus Hristos, răspunde:

– De ce te miri atîta? Nu mai ești în exil?

București, februarie 2011

* Vezi Postolache, Nicolae, *Evangelie Zappa, de la Broșteni la Atena*, repere europene, Muzeul Național al Agriculturii Slobozia, 2004.





DISPUNEREA OGLINZILOR LIRICE

Liviu PENDEFUNDA

*Fugim prin oglinzi, chenare ale tainei...
Ca stinsele stele în ochii Lui, Celui ascuns.¹*

Dispunerea oglinzilor reflexive și reflectante este atât de subtilă încât în artă ea pare abil regizată, de multe ori poetul realizând o autocontemplare (narcisistă?) a unui peisaj din care el însuși face parte. Și de ce nu? Magul cuvintelor îmbrățișează, ca un adevărat inițiat, solitudinea contemplației, chiar când comunicarea sa sensibilă se desprinde de realitatea imediată și alunecă în meditație.

dacă în fiecare clipă
oglinzile nu s-ar tulbura
și încrîncenării mele
nu i-ar răspunde
cu încrîncenarea lor
încă aș mai aștepta
închid iarăși fereastra
pe care niciodată n-am deschis-o.²

Cea mai inedită oglindă se alcătuește prin reflectarea imaginilor în fereastră, *ochiul dintre noi*³. Dar este o fereastră care își pierde starea inițială de transparență. Am putea spune chiar că e oglindă carnivora, deși reflectarea în ea este infinită, refractare temporală: *lingă fereastra deschisă tăișul/ lumînării/ se oglindea din vid în vid*⁴. Deși focul lumînării reflectate ar putea fi un desen hieratic, rosicrucian, el poate deschide ochiul cosmic, sculptat în piatră, reliefat în toate simțurile, auzit, mirosit, o cădere în vidul aurei unor suflete ce se caută în umbre de lumină.

Acolo vremea aspră o clipă nu clipește
se face toamnă dulce și nu se vremuiește,
o magică oglindă, captive, ferecate,
stau lumile supuse, la margine curbate...

de luni, de ani, de zile eu mă călătoresc
și numai câteodată la porțile-I sosesc
și numai fericirii o-ntrezăresc în vis,
preafragedă lumină răzbind din Paradis.⁵

Uneori oglinda e un simplu obiect printre altele:
*Erau acolo: animale, rodii,/ ...pocale, scuturi, tunici
verzi, cu fir,/ ...oglinzi și scolopendre cu antene,/ sandale, săbii, nasturi de safir...*⁶. Alteori însă ea reprezintă o reflectare a sintaxei imaginilor, invitații la trecerea dincolo. Și apoi

Tăcut încerc limanul întoarcerii
Dar umbra e o oglindă scutită de orice poruncă.⁷

În clipa în care poetul se vede pe el însuși oglin-
dit în ochii iubitei sau al cîinelui ca la Geo
Dumitrescu, înseamnă că aceasta reprezintă un ceva,
un mecanism ce determină fenomenul de reflexie și
nu cel al refracției. Pentru că și refracția oculară poate
fi, la rîndul ei, de două feluri. Fotonii trec astfel fără
să impresioneze în mod deosebit retina, ca niște
amintiri fucace la periferia memoriei sau, cum spune
Nichita Stănescu, neștiind cine pe cine vede:

Copacii ne văd pe noi
Iar nu noi pe ei...⁸

Și astfel *aidoma ochiului, cuvîntul vede lumina,
dar, spre diferență de ochi, cuvîntul o reține în el*.⁹
Sîntem imperfecti prin însăși natura noastră umană.
Perfecti nu am mai avea nevoie unii de alții și nici de
oglină. Nu ne-am iubi, nici urî, nu am interacționa
între o societate. Nu am conta unul pentru altul și s-a
instala monotonia, tristețea, culorele ar dispărea și ca
și noaptea totul s-ar transforma în gri. Existăm însă în
diversitate, în lupta dintre bine și rău, în contradicții,
în tot ceea ce face natura umană să fie o minune a
creației. Sîntem imperfecti și diferiți. Ceea ce reprez-

intă spectrul de culori al vieții.

Tu ești doar o imagine, grimasă,
părerea unei lănci nu lancea-n sine,
ești urma unui trup ce devorat se lasă
de un surîs bufon rememorat în fine.¹⁰

Tema oglinzilor este poate una dintre cele mai bogate în literatură, poate și datorită faptului că, oameni fiind, poeții sînt înconjurați de simpatii și antipatii. Uneori fără a dori acest lucru. Poate pentru că sînt purtători ai cuvîntului. Placem o anumită persoană. Ne repugna o alta. Exista adesea în jur cei pe care îi caracterizăm drept nesuferiți, enervanți, de neînțeles, oameni pe care îi evităm, îi respingem. De ce? Din cauza trăsăturilor lor comportamentale ce se reflectă deosebit, incompatibil în oglinda noastră mentală. Sînt însă și cei pentru care simțim, încă dintru început, o atracție și multă simpatie. Printre ei sînt și cei care doar dintr-o privire există coup de foudre, dragostea care nu dispăre niciodată.

Ca o icoană veche suferindă și ca obrazul meu cel cancerat

de suferința cărnii, suferință e tot ce-aici am strîns și adunat,

acolo unde nu te-ajută nimeni, eu voi merge cum am învățat:

acolo unde nu te-ajută nimeni, acolo toată viața mea am stat;

acolo unde nu te-ajută nimeni, acolo toată viața mea am stat,

acolo unde nu te-ajută nimeni, acolo toată viața mea am stat.¹¹

Oricît de absurd, de nerealist sau respingător de adevărat ar părea, în personalitatea acestor oameni regăsim anumite trăsături proprii pe care, la nivel subconștient, încercăm să le reprimăm sau să le ignorăm. Respingem la ceilalți anumite aspecte ale propriei personalități pe care poate nu le conștientizăm sau nu dorim să le conștientizăm. Dezvoltăm deseori o atitudine negativă față de o persoană pentru că acea persoană reflectă un anumit aspect pe care îl respingem la noi înșine. Îi judecăm pe ceilalți în funcție de ceea ce sîntem, de ceea ce gîndim, de cît de mult ne seamănă sau nu, de așteptările pe care le avem de la noi înșine. Ne alegem partenerul de viață și căutam iubirea în funcție de aceste criterii. Pentru că sîntem subiectivi în alegerile noastre... și receptăm totul prin intermediul complexului de vibrații în care trăim.

Numărătoarea inversă ne-așteaptă
cînd, nestatornici, fără bivuac
vom pribegi în timp ca-ntr-o oglindă,
ca pe un disc nemărginit, un ac ...
Vom pribegi, într-o sămînță poate
sau într-o proră sîngerînd spre mare,
în asfințitul care trist se surpă
peste-un asfințit de sărbătoare...¹²

Sîntem de fapt o oglindă în care se reflectă ceilalți, spun psihologii. Ceilalți sînt o oglindă în care ne reflectăm la rîndul nostru. Relațiile pe care le stabilim cu ceilalți reprezintă oglinda a ceea ce avem nevoie. Cînd ne uităm la ceilalți ne uităm într-o oglindă. Aceasta oglindă ne arată realitatea proprie a necesităților și nevoilor noastre. Uneori ceea ce vedem în oglindă contravine cu ceea ce ne-am dori. De multe ori, ne place ceea ce vedem. Acceptăm reflexia oglinzii. Alteori respingem. Fără să vedem prea obiectiv reflexia. De fapt, sîntem cu toții oglinda cuiva. Atragem și respingem oameni. Iar oglinzile ne arată imperfecțiunea relațiilor noastre. Totul se petrece în spațiul energetic al cosmosului, în vibrația noosului.

Cine îți seamănă ție, Doamne? Cine?

Cînd tu ești doar Cuvîntul, cînd noi sîntem ecoul,
cînd nimeni nu este oglinda spiritului tău
și nimeni ești tu
și totodată totul.¹³

Privindu-se ritmic în oglinzi interioare, creatorul de cuvinte îmbălsămate în rime se distanțează de lucruri, de realitatea simțită și coboară în adîncul enigmei iluzorii, o imersiune în abis, cuprinde Taina unui curcubeu devenit pentru el oglindă. Ca orice coborîre în astral de fapt e împlinire și-o mare ascensiune ce sparge baricade în contrapunct.

Azi sînt îndrăgostit. E-un curcubeu
Deasupra lumii sufletului meu.
Izvoarele s-au luminat și sună
Oglinzile ritmîndu-și-le-n dans.¹⁴

Aparența lucrurilor este înșelătoare, nepermanența lumii (cum afirmă budiștii). În spatele oglinzii există ceea ce ar fi cînd îndepărtăm aburul sau fumul. De fapt ce e dincolo de oglindă? Dar cerul, știm acum, cît de multe ascunde, poate protejînd omul de lumea de dincolo. În același timp prin legăturile sale, prin noos el face parte din lumea de dincolo.

Totul se șterge, se desprind
mereu alte și alte
măști somnolente din focarul
concavelor oglinzi.¹⁵

Firele întrețesute ale uriașei plase cosmice constituie o permanență ideatică și frânturi de semantică a marii inițieri la care participă toate ființele și non-ființele. Orice breșă poate constitui un portal spre neant, spre lumi paralele, prezente aparent doar oniric.

Într-o noapte pisica va zgîria pistruiatul colț
al oglinzii și somnul tău nu va mai fi în stare
să dizolve durerea ei.¹⁶

Vidul, acel gol este o formă de viață a umbrei¹⁷, o explicație a contururilor pierdute, nemaifiind reflectare, nemaifiind abstractul divin, ci o formă telurică, imaterială a Marelui Arhitect. Jocul de umbre este calea norului romboid de a permite pătrunderea dincolo de coaja universală a lucrurilor, o filtrare a luminii, atât cât este ea necesară pentru a pune în valoare umbra. De fapt cosmosul e un joc de lumină și umbre, spații aflate în ochiurile plasei energetice cu dublă polaritate.

Ani lungi de strajă stînd
un semn n-a apărut în marile oglinzi. Pesemne
moartă fiind peste privirea ta
un vâl de ceață sumbru s-a răsturnat
tot împlinind destinul.¹⁸

Ambivalența oglinzii poate fi sugerată și prin mitul lui Narcis, minunat ilustrat de Dali, sau alegoriile păcatelor desfrînării, vanității și îngîmfării. Cealaltă latură se referă la simbolul cunoașterii interioare, inițiatice și al prudenței ca virtute. Latinescul speculum înseamnă că trebuie să cunoști speculînd, iar francezul miroir se adaptează contemplației. Oricum ceea ce împărtășește cunoașterea e materializarea imaginii sufletului, sinele, dar și dimensiunea divinului ce nu poate fi observată în mod direct. Moartea și orbirea sînt ceea ce-i așteaptă pe cei ce ignoră și doresc ceea ce nu le este îngăduit.

Casa noastră-atîrnă albă în prelungirea fîntîinii,
Ți-am adus din cîmp pe buze toate sensurile lumii,
Toate sensurile lumii.

Și de vis e repezită zarea ta în zarea mea.¹⁹

Iar spectrul fîntîinii, izvor de lumină și apă vie, ca simbol metafizic, însoțește viața plină de credință și

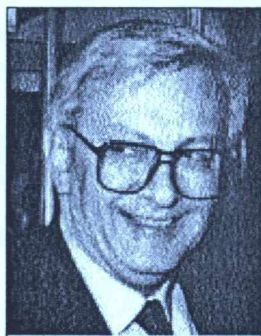
hermeneutică mitologică în lirica universală, literatura tuturor timpurilor.

Scot apă,
Mă uit în fîntînă
Ca în istorie
Strig și mi se răspunde,
Vîntul suflă curat
Dinspre munți,
Te poți vedea în el
Ca-n oglindă...²⁰

Oglindirea în vînt e poate cea mai apropiată de simbolismul introvertirii spirituale, pentru că aerul e unul dintre elementele vitale frecvent neglijat de filosofi și inițiații în literatura esoterică. Te iau așadar, dragă frate întru vizualizarea tainelor, și trecem împreună prin sfera de energie care în mii de nuanțe împlinește curcubeul, benzi de energie ale proximității noastre karmice. Ne uităm în tot felul de oglinzi. Vizualizăm partea solidă a ceea ce ne înconjoară. Și pe noi. Dar în spate e universul prin care ne întoarcem în fiecare zi în această lume.

Note:

1. Vasile Nicolescu, *Cu chipuri de ceară*.
2. Dorin Popa, *Închid iarăși fereastra*, Contact int'l 2011, 2.
3. *Ros Lucis*, Princeps Edit, 2009.
4. Constantin Abăluță, *Evadare*, Obiecte de tăcere, Cartea Românească, 1979.
5. Adrian Popescu, *Oglinda*, O milă sălbatică, Cartea Românească, 1983.
6. Ștefan Augustin Doinaș, *Balada schimbului în natură*.
7. Constantin Abăluță, *Obiecte de tăcere*, Cartea Românească, 1979.
8. Nichita Stănescu, *Omul-fantă*.
9. Idem, *Respirări*.
10. Grigore Arbore, *Oglinda*, Retrageri, Cartea Românească 1982.
11. Cezar Ivănescu.
12. Vasile Nicolescu, *Panteism*.
13. *Frumusețea spirituală*, Zece Falii, TipoMoldova, 2011.
14. Nicolae Labiș, *Primele iubiri*.
15. Grigore Arbore, *Epistola IX*, Retrageri, Cartea Românească, 1982.
16. Constantin Abăluță, *Vîrste*, Obiecte de tăcere, Cartea Românească, 1979.
17. amintit și în *Al treilea clopot*, Timpul, 2009.
18. Grigore Arbore, *Prin ziduri*, Retrageri, Cartea Românească 1982.
19. Ioan Alexandru, *Cum să vă spun*.
20. Grigore Vieru, Princeps Edit, 20.



„CĂUTAREA ABSOLUTULUI” (SAU DESPRE MODĂ)

Caius Traian DRAGOMIR

EXISTENȚĂ CORELATIVĂ

Romanul căutărilor, cercetărilor, încercărilor și speranțelor unui chimist – ficțiune, adevăr și investigație, al incomparabilului Honoré de Balzac; încercare de pătrundere a marelui scriitor în lumea cvasiocultă a existenței, intelectuală și pasională, a omului de știință a apărut în plină perioadă a afirmării principiilor științifice pozitiviste (Auguste Comte elaborează *Cursul de filosofie pozitivă* între 1830 și 1842), în 1834, pe când autorul său avea vârsta de treizeci și cinci de ani și aspira, din tot sufletul, să realizeze o invenție, o descoperire tehnică, de natură a-l face să se îmbogățească. Soarta bătrînului – și îndîrjitului – chimist, acest nou și ceva mai modern Don Quijote, produs, într-un alt spațiu ideologic, pe seama unei ideologii, sau mai exact utopii diferite, aproape contrarie, decît aceea care a făcut să se nască eroul celebru, datorat inspirației și voinței creatoare a lui Cervantes, se dovedește în proza balzaciană cu nimic mai fericită decît aceea a Cavalerului Tristei Înfățișări. S-ar putea presupune că deziluziile scriitorului francez, consecințe ale incapacității sale de a se realiza, pragmatic, în planul materialității celei mai stricte, financiare deci, au adus, în romanul cu titlul amintit, acea atmosferă de deprimare, neputință și chiar disperare care fac lectura *Căutării Absolutului* destul de puțin atrăgătoare, cu toată neîndoielnica forță narativă, care oferă cititorului pagini adesea perfecte și totdeauna expert desfășurate, dezvoltate. Am citit romanul lui Balzac pe când nu aveam încă douăzeci de ani și pot spune, ceea ce probabil a fost deja înțeles, că nu l-am suportat ușor. Era o epocă succedînd enormului dezastru al Celui de al Doilea Război Mondial, de mare încredere în știință, atît

sub raportul capacității experienței, observației și rațiunii de a ajunge la cunoașterea fundamentelor existenței universale, cît și în ceea ce privește perspectiva practică, tehnică, utilă, deschisă de rapida evoluție a cunoașterii. Deziluziile „căutării absolutului” erau explicabile în măsura în care cercetările anterioare ultimelor revoluții științifice, acestea generate îndeosebi de relevarea structurii atomice și subatomice a materiei și de corelarea alcătuirii moleculare și electronice a diferiților compuși cu proprietățile substanțelor, însemnaseră un amestec necontrolat și fantastic de rațiune și ocultism; astronomia evolua împreună cu astrologia; chimia a rămas nedespărțită pentru un mileniu de alchimie; fizica ajungea să confunde concluziile experimentelor noi cu interpretările tradiționale, proprii utilizării unor observații simpliste, imperfecte, și cu ideile decurgînd din analogii superficiale. Cei care, la sfîrșitul deceniului VI și în următoarele decade ne îndreptam către știință – ceea ce, evident, însemna către cercetarea științifică, deci înspre descoperire, inovare și viitoare alte revoluții ale cunoașterii, aveam o deplină încredere în capacitatea noastră, a lumii noastre și a noastră ca individualități, de a releva adevăruri nelipsite, fiecare, măcar de un semnificativ nucleu de absolut. *Căutarea absolutului* – romanul – nu avea cum să nu îmi apară mie și, sînt convins, majorității celor aparținînd generației care este și a mea, drept produsul unei anumite atitudini depășite, al unor formule demodate ale abordării intelectuale a lumii. Spiritul nobiliar, eroic, nu a dispărut odată cu îndrăzneala și credința naivă, copilărească a unui interpret de tip fundamentalist al literaturii și, implicit, idealurilor cavalerești, pe numele său Don Quijote de la Mancha; tot astfel chimia a făcut progresele sale, generatoare ale unei

noi ere de împliniri a umanității, pe măsură ce a depășit metodele medievale de lucru ale unui Albert cel Mare sau Roger Bacon, deși elemente ale tradiției alchimiei nu au dispărut nici măcar în secolul XX, în lucrările unor Fulcanelli sau Barbault. Pentru tînărul, foarte tînărul, om de știință de acum o jumătate de secol conceptul de știință era echivalentul aceluia de optimism.

Am început să mă apropiu de fizică prin încercarea de a lectura texte de și despre Albert Einstein încă din clasele primare. Cum lesne se poate imagina, inițial nu înțelegeam nimic sau, poate, abia cîte ceva, mai mult în forma unor aserțiuni simple; ulterior, însă, revenind la acele lecturi, nu mă mai aflam în fața necunoscutului integral și încercam un sentiment încurajator, familiar, deși evident exagerat. Fizica aplicată a devenit pentru mine biofizică, iar fizica teoretică m-a îndreptat către filosofia cunoașterii, dar și către ontologie. Deschid acum, din nou, o carte de Einstein, împlător sau nu în traducerea română: *Cum văd eu lumea*. Sînt izbit de regăsirea sentimentului care m-a încercat la acea veche lectură a romanului *Căutarea absolutului* de Honoré de Balzac. Aparent, intelectul uman a traversat, sau traversează încă, epoca relativismului, a teoriei relativității aflată *în nuce* în opera lui Galileo Galilei și dezvoltată în două trepte, drept o teorie matură demnă de către Einstein. Sînt obligat să constat și să notez: eroul balzacian este el însuși un absolut – prin căutarea sa a absolutului (în cazul Balzac o simplă substanță-simbol) /este modelul etern al omului de știință, purtătorul, în consecință, al unei erori funciare, inseparabilă de personalitatea sa.

Este cu totul inutil să mai repeți astăzi afirmația că Albert Einstein a fost, este și rămîne una dintre cele mai mari, mai hotărîtoare, decisive, prin contribuția sa nu doar la universul descoperirilor cercetării, cunoașterii, ci la definirea unui nou model al gîndirii, în toată universalitatea acesteia, dintre personalitățile științei. În privința ierarhiilor stabilite la vîrful valorilor creației științifice lucrurile sînt, pentru acest om de geniu, oarecum tranșate; există evident variații de natura subiectivităților, în aprecieri, există modalități diferite de a concepe condiția științei în universul spiritului, dar la oricîte circumstanțieri s-ar apela, în aliniamentul

prim al determinărilor și orientării permanente a gîndirii nu are cum lipsi referențialul Einstein. Între personajul balzacian despre care a fost vorba aici, anterior, și marele fizician și gînditor, corelația de personalitate – și elementul existențial definitoriu – nu lipsește însă, pentru simplul fapt că Balzac a prezentat, în romanul său, condiția esențială a încercărilor cunoașterii, și gîndirii, fie că aceasta ia calea conjurării miracolului, a cercetării experimentale și teoretice ori a explorării metafizice a transcendenței. Omul este ființa aflată „în căutarea absolutului” – ori, mai curînd: ființa individuală, concretă, sau pur și simplu ființa este definită, integral, autentic, inechivoc, drept ceea ce se află, prin gîndire, sau oricum altfel, în căutarea absolutului. Ființa nu se regăsește decît în adevărul reprezentării – căci a fi revine la a fi într-un referențial și pentru un alt a fi – iar „adevărul este integralitatea”. Ființa care nu este absolutul este căutare a absolutului; și lucrurile pot continua, în discurs, încă cine știe cît de mult. Mă voi limita acum la a mă raporta la căutarea absolutului în lumea spiritului științific.

Newton stabilește un set de legi ale științei cărora le acordă o valoare de absolut; el socotește însă că perfecțiunea acestora derivă din creația divină, cît și din intervenția continuă a Divinității în univers. În privința acestei corelări a cunoașterii și credinței, Isaac Newton urmează nu doar calea cea bună, ci și singura cale de inserare a cunoașterii în absolut. Problema, în plan pur fizic, se pune însă diferit: există posibilitatea localizării în concret a absolutului, precum, de exemplu, există un sistem referențial privilegiat, în care orice mișcare să poată fi măsurată ca mișcare absolută? Răspunsul lui Newton la această întrebare este teoria clasică a relativității mecanice – nici măcar mișcarea uniformă absolută nu poate fi deosebită de repaosul perfect. Cînd însă ideea existenței unui eter electromagnetic își face loc în fizică se naște speranța determinării unei mișcări absolute față de acest eter. Se constată repede că respectiva realizare este imposibilă, iar teoria condiției este elaborată după cum bine se știe, de Einstein, în teoria restrînsă a relativității. Mișcarea accelerată, conform lui Newton, era însă mișcarea inconfundabilă în raport cu repaosul. Einstein demonstrează că și mișcarea accelerată trebuie tratată relativistic, însă demersul său teoretic

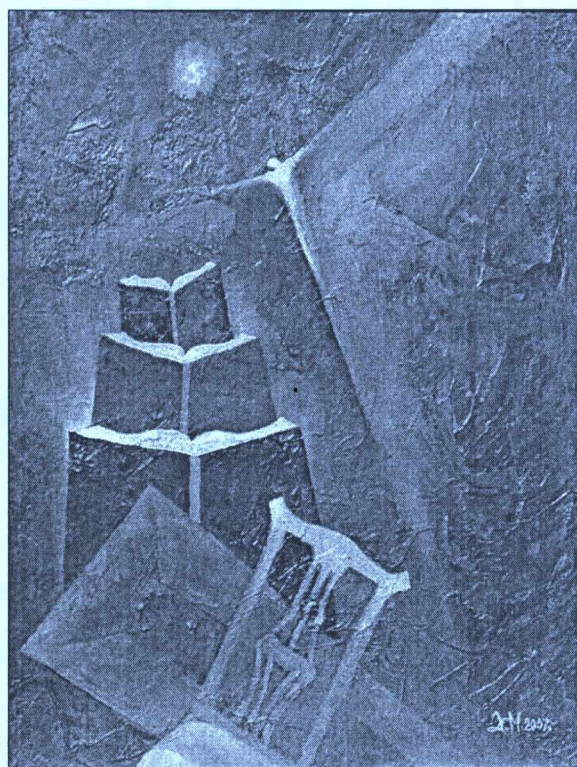
generează, în forma relativității generale, o nouă concepție asupra gravitației. Deși a primit premiul Nobel, la o vîrstă foarte tînră, pentru explicarea cuantică a legilor efectului fotoelectric, Einstein este considerat, onorat și supracunoscut, ca omul ideilor relativiste în fizica teoretică. Ar fi absurd să „tratez” aici problema contribuției einsteiniene la știință; în prezent, pare că o serie de măsurători astrofizice privind mișcarea galaxiilor îi afirmă teoria relativității generale; materia neagră, o consecință a doctrinei sale, care urma să fie detectată experimental cu noul accelerator european, nu se lasă descoperită – dar toate acestea sînt pentru fizicieni.

Important – sub raportul evaluării potențialului de cunoaștere al ființei umane și în privința aspirațiilor intelectual-spiritual-metafizice ale sale este însă altceva; *Cum vād eu lumea* de Albert Einstein, asemenea multor altor scrieri și conferințe ale sale, sau declarații personale relatate apoi public, vorbește înainte de toate despre ceea ce știe toată lumea că a reprezentat obsesia sa științifică de o viață și neîmplinirea sa, neîmplinire ce tot neîmplinire este și astăzi, anume aceea de a crea o teorie care să unifice toate forțele din univers ori, dintr-un alt punct de vedere tratînd lucrurile, care să trateze unitar gravitația și comportamentul cuantic al particulelor-deci să fie oferită științei o ecuație generală a fizicii. Întrebarea este: ce ar fi reprezentat această nouă teorie, sau ecuație – relativism sau încă un absolut? Răspunsul este simplu. *Cum vād eu lumea* este o variantă savantă, înalt elaborată, prin experiența autorului, a romanului balzacian *Căutarea absolutului*. Iată încă o sursă de tristețe pentru omul de știință, dar mai ales pentru omul ca om.

Istoria aceasta poate fi privită însă diferit. Teoreticianul relativității a stabilit mult mai multe condiții fizice absolute decît adevăruri relative: viteza luminii, ca valoare absolută, independentă de referențial, în univers, linia geodezică (descrisă, după teoria einsteiniană, de Minkowski), drept traseu în sistemul spațiu-timp, cvadridimensional, constantă indiferent de sistem, deci absolută, măsurată fiind în orice referențial, absolutul corelației masă-energie, constanța legilor fizicii, în totală independență față de sistemul de referință.

Pentru Newton spațiul și timpul erau referențiale absolute - ceea ce a relativizat Einstein au fost spațiul și timpul, fapt posibil doar prin introducerea altor forme de absolut. Dar ce este spațiul și ce este timpul? Ar merita să îi mai întrebăm, din cînd în cînd și pe Platon („timpul s-a născut odată cu cerul...”, *Timeu*), pe Sfîntul Augustin („Ce este timpul, Doamne? Poate o depășire, dar a cărui lucru...”, *Confesiuni*) și, evident, pe Kant („forme pure, apriorice, ale intuiției”) și, poate, la fel de bine, pe Bergson.

Cuvintele sînt înșelătoare pentru cel care absolutează o anumită modalitate de reprezentare a lumii prin concepte, denumite univoc. Cuvîntul „relativ” rămîne central pentru fizică, filosofie, dar în chip simplist este utilizat spre a relativiza totul în existența modernă; cuvîntul „absolut” face, vrînd-nevrînd, trimitere la divin și induce speranța și credința umană în perfecțiunea posibilă a existenței. Putem alege cum dorim. Știința este conștiință conectată la real, dar forma ei circulantă public se vede a fi, și ea, tot modă, deci o problemă de gust, precum, din nefericire, mai tot ceea ce acceptăm să trăim.



ESEU

CONVORBIRI LITERARE



ION CREANGĂ: CEL DE IERI – CEL DE ASTĂZI (II)

Petru URSACHE

Cel de astăzi. Cum spuneam și într-o secvență anterioară a acestei discuții, am în vedere forma modală și direcția receptării lui Ion Creangă, în fond *cel dintotdeauna*. În decursul timpului, cititorilor și exegeților li s-au relevat anumite aspecte ale personalității humuleșteanului, pe rând și în perspectivă, pe măsura disponibilităților de înțelegere, de la grupuri limitate de cititori (școlari îndeosebi) la cercuri tot mai largi de lectori avizați, dispuși să identifice în piesele orale, prelucrate-reinventate, elemente ale esteticii înalte. După un îndelung și competent travaliu analitic, i s-a recunoscut autorului statutul de scriitor *clasic*, stăpînind un imperiu imagistic și vizionar care se distinge prin însemne stilistice proprii, măiestrite, rafinate. Naratorul, cel „pitoresc” din anii de glorie ai „Junimii”, a depășit cu mult ramele ruralismului, cîștigînd un loc privilegiat printre marii creatori de opere. Formula „scriitor popular” nu-l mai cuprinde; teza de manual potrivit căreia autorul *Amintirilor din copilărie* ar fi pe placul tuturor pare să nu mai aibă puncte fixe de susținere. În schimb, proza jucăușă trezește interes, din ce în ce mai evident, în rîndurile cărturarilor de aleasă cultură. Un paradox învăluit în istorii accidentale, spectaculoase, la sfîrșitul căroră opera fostului poznașului de pe valea Ozanei și din incinta Goliei devine piatra de încercare a gusturilor celor mai exigente; cu alte cuvinte, intră în sfera de *interes maxim* a unui grup restrîns de cititori.

Iată proba *clasicității* (nu a *clasicismului*, în accepțiunea canonului de artă poetică din zestrea regală a marelui spirit francez, cum suntem înclinați să credem) ci în înțelesul de artă biruitoare în

valorile ei unice și supreme. Izbînda creatorului, într-un caz, al clasicismului, se află în dependență, cel puțin formal și, simplificînd lucrurile, în sensibilizarea regulilor, de unde nevoia întruchipării canonului și a lucrului în echipă; ca și riscul apariției operelor în serie, purtînd marca timpului și a stilului comun. Geniul, de data asta, nu se simte în largul său. Clasicitatea dă măsura de necuprins a măreției și a unicității. Ion Creangă nu are egal, iar dacă se fac referiri la Rabelais, la Boccaccio, la *O mie și una de nopți*, exemplare unice și ele, demersul în cauză scoate în evidență mai curînd deosebiri decît asemănările, izolîndu-l pe autorul român și situîndu-l pe înălțimi rezervate doar sie-și.

Să spunem că ar fi ultima ispravă a lui Nică a Petrei. La ce ne mai putem aștepta într-un asemenea act, să-i zicem final? Opera s-a naturalizat în conștiința multîmilor de cititori (în devălmășie, diferențiat, în trepte), critica de specialitate și-a spus cuvîntul decisiv, bibliotecile i-au acordat locul cuvenit în rafturi; toate – garanții ale teaurizării. Cel mult, se face greșeala să se spună: cutare scriitor nu se mai citește. Depinde. Unii intră în uitare din motive îndreptățite. Cei învăluiți în aura clasicității se retrag cu orgoliu pe poziții statuare, demne de respect și de admirație. Coboară ritualic printre noi, din soroc în soroc, să ne înalțe.

Cu Ion Creangă mai este ceva: personalitatea lui încă nu cunoaște domolirea sesizabilă la alți confrăți întru genialitate, după etape succesive de studiu pe toate fețele; sau încă nu sunt epuizate? În orice caz, se încăpățînează să mai rămînă printre noi, pentru a ne dezvălui din comoara de sur-

prize; dacă nu cumva opera în sine s-a mutat de la o vreme în închipuirea noastră, întrucât ne solicită ca lectori dar și în calitate de copărtași la o imagistică dominatoare și absorbantă: fiecare lector adaugă „amintirilor” propriile amintiri, pățaniilor de „Cănuță om sucit”, propriile pățanii, scornirilor „fără perdea”, propriile năzbîtii. Încă din anii interbelici s-a produs o mișcare interesantă, dar fără izbîndă, printre micii cărturari sătești. Dacă îmi aduc bine aminte, unii învățători se ambiționau să-l imite, chiar să-l și întrecă în năzdrăvăniile scrisului pe fostul diacon. Un cărturar remarcabil precum Gh.T. Kirileanu stăruia în convingerea (o dovedește corespondența) că modestul învățător Al. Vasiliu-Tătăruși reprezenta „un nou” Creangă datorită exercițiilor lui folclorice din preajma Pașcanilor. Pe scurt, n-a fost decît o instructivă învățătură de minte: stilul humuleșteanului cu aromatizări mitice purificate prin magia limbajului aluziv și de duh, cu figuri umane imposibil de ordonat în categorii socialmente concrete, cu înțelepciunea de logos privilegiat care încapsulează experiențe trăite și greu încercate, nu poate fi nici imitat, nici depășit. Opera este un *dar* spre bucuria cititorului și atîta tot.

Exegetica, în schimb, are avantajul „tinereții fără bătrînețe”. Într-o primă rundă a demersului, l-a supus examenului de valoare pe Ion Creangă, în toată complexitatea om-operă, i-a stabilit relieful spiritual în familia marilor creatori și l-a așezat pe soclu ca să-l vadă toată lumea, de la școala primară pînă la Academie. Temeiul l-a constituit *textul*, cercetat cu răspundere și la obiect. Exegeților de bună credință și profesionalism li se îngăduie să-l reia pe autor de pe raft, din dorința verificării și întăririi imaginii pe parcursul timpului. Și în mitologiile consacrate, zeii tutelari se retrăgeau, în singurătate astrală și tainică după săvîrșirea actului genezic, primordial; dar își permiteau să supravegheze creatura (opera), de la distanță, cu severitate.

Am convenit că Ion Creangă, poate printre puținele nume dintre celebritățile scrisului, se pretează la, solicitări din partea exegeților. De data asta temeiul îl constituie *pretextul* cu impli-

cații subiective, orgoliul polemistului, dorința de relectură, de fabricare a unei imagini „noi”, a unui „nou Creangă”. Firește, o metaforă: se *schimbă* generațiile de critici, se întrevăd alte unghieri de abordare. Autorul rămîne același în datele lui esențiale, ilustrate, înainte de toate, prin opera scrisă.

Ispita reluării din raft (și a re-lecturii) a pus la încercare multe minți luminate în ultimele decenii. Tonul l-a dat, Valeriu Cristea cu *Dicționarul personajelor lui Creangă*, lucrare amplă, meticolos alcătuită și bine cotate în lumea specialiștilor. Autorul reconstituie personajele, secvențele din *Amintiri* și din alte narațiuni apelînd la documente de arhivă și la mentalul etnografic, pentru a semnaliza raporturile dintre materia brută și formele literare din scrierile lui Ion Creangă, întreprindere utilă pînă la un punct, riscantă în anumite cazuri. De exemplu: „*Un băietan nebunatic* (aflat, din întîmplare, în piața din Fălticeni cînd Nică Oșlobanu «umfla-n spate», lemnele țaranului din Sasca ori Baia, cu care pariasă; martor al performanței cu iz supranatural realizată de dascăl numit în derîdere «cu glas mare», «Dascăle-Trascăle»), v. la *Nică Oșlobanu*” (Valeriu Cristea, *Dicționarul personajelor lui Creangă*. Volumul 1. *Columna amintirilor*. Editura „Viitorul Românesc”, 1995, p. 17). După acest microtext de dicționar, lectorul se poate întreba cu puțină răutate: Ei, și?

Eugen Simion propune și el o variantă de lectură. De data asta, după cîte înțeleg, din perspectiva literarului, fără complicații etnosofice, mitice, fabulatorii. Ambii autori ajung la concluzii asemănătoare. Mai tranșante, la primul; în forme jucate și cu raportări la principii ale convenției artistice, la al doilea. Citim la Valeriu Cristea: „Cruzimea la Creangă este alimentată și de micul Creangă, de Nic-a lui Ștefan a Petrei. De faptele și de atitudinea acestuia. Masacrarea muștelor și (doar) necăjirea «bietelor mîțe» pot fi trecute în contul cruzimilor infantile normale, departe de acelea ale lui Smerdeakov de pildă, care spînzura pisici! Gluma se îngroașă însă cu pupăza din tei, încarcerată, sufocată în scorbura ei” (Valeriu Cristea, lucr. cit., p. 181). Și încă: „După 1855

vocația distrugerii se manifestă la Creangă mai ales ca *vocație a autodistrugerii*. El își distruge căsătoria, cariera clericală și-pentru un timp- cea didactică, sănătatea ... Vocația distrugerii ține de natura geniului, crud prin definiție" (Idem, p. 185). Greu de înțeles pasiunea autodistrugerii ca „vocație”, cruzimea geniului ca trăsătură identitară a creatorului ales; mai ales dezlănțuirea necontrolată asupra muștelor și a mîștelor!

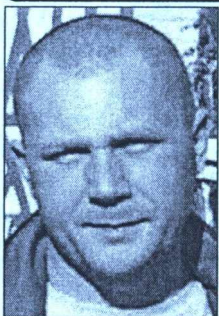
Cuvîntul este preluat de Eugen Simion, avansat pe prima pagină și în poziție de titlu: *Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jovial*. Cei trei termeni nu fac, de regulă, casă bună: moralistului i se recunoaște capacitatea de comportare cu măsură, echilibrată, benefică pentru sine ca și pentru alții; asociind cruzimea cu jovialitatea, se ajunge la sadism. Dar toate se aliniază în tăcere, pare să ne spună Eugen Simion, dat fiind statutul de excepție al humuleșteanului, „monstru de genialitate”. Așa s-ar putea lămuri seria epitetă a noilor exegeți. Creangă *cel de ieri* era identificat prin formule deja intrate în limbajul de specialitate pe care le-am evocat, pe urmele lui Eugen Simion, emanînd de la Maiorescu, de la G. Ibrăileanu, de la Vladimir Streinu, de la G. Călinescu. Să sperăm că cititorul se va acomoda cu noile achiziții, pentru reaşezarea scriitorului pe soclu, la locul ce i se cuvine, și după aceste retuşuri.

Literaturizarea pornește de la recunoașterea speciilor la care aderă scrierile lui Ion Creangă în mica lor diversitate compozițională și continuă cu tipologia personajelor în desfășurarea general-omenescului. Este o operație de fațadă în formalismul ei și se cunosc și alte încercări în ce-l privește pe autorul lui *Harap-Alb*; dar și un prilej pentru semnalarea diferențelor interspecii sau între schițele tipologice propuse pe vremuri. *Soacra cu trei nurori*, din seria „povești propriuzise”, grupa C, este o narațiune „în care cruzimea realistă bate spre fantastic, fără a depăși totuși sfera vieții curente” (p. 34); *Moș Nichifor Coțcariul* este o „capodoperă de ambiguitate, construită pe ideea seducției erotice și a șireteniei; ea se adresează cititorului cultivat, căci numai el poate înțelege și gusta finețurile acestei istorii care, la prima vedere, pare a fi imensa trîncăneală

a unui harabagiu lăudăros și impudic” (p. 35). Și poveștile „corozive” (*Povestea poveștilor* și *Povestea lui Ionică cel prost*) sunt destinate unui grup restrîns, „programat”, adică de „intelectuali rasați”, predispuși să se delecteze cu „istorii licențioase, fără a fi pornografice”.

Ne aflăm, deocamdată, la nivelul enunțurilor perfect plauzibile, uneori cu îndepărtate ecouri venite dinspre autorii pe care Eugen Simion îi pomenește, în alte instanțe, judicios. Sunt reluate și dezvoltate în secvențele analitice sub titlul exercițiilor de lectură. Din acest punct, se poate spune că Eugen Simion încearcă o cale proprie, diplomatic și paralel cu opiniile iluștrilor săi predecesori N. Iorga, G. Ibrăileanu, G. Călinescu; cu distincția că mentalul folcloric este redus la starea de figurație. Autorul îl evocă, dar nu-l „valorifică”, nu-l „interoghează”, nu-i îngăduie rolul de suport stilistic de interes major, cum gîndeau predecesorii. Contează scrierea, de la textualiști citire, nu „vorbirea”, imaginea transpusă pe hîrtie, nu (și) prototipul ori prefigurarea încă din zăriștea ruralismului; cel mult, nuvelizarea posibilă în condițiile unei așezări istoriate ca aceea din preajma Cetății Neamțului; sau izbucnirea fabulosului în cîmpul realității imediate, după modelul sugerat de Roger Caillois, reaşezînd-o în registre șocante și inedite. Spiritul de observație este solicitat cu acuitate de profilul noilor apariții, iscate ca de la sine, cu ciudățeniile, „neadevărurile”, „cruzimile” lor. Capra este șireată (ca vulpea!) sau înțeleaptă și justițiară. După aspect și „literar” vorbind, fapta ei este de-a dreptul criminală, crudă, răzbunătoare. Dar lupul despre care Sadoveanu crede că ar fi unul dintre cele mai inteligente animale? Se lasă invitat la masă știindu-se vinovat de moarte, se așează pe scaunul de ceară (!) de pe marginea gropii ca să se prăvale între flăcări. Să fie înscenarea în stil antonpannesc a zicalei „Cine sapă groapa altuia cade singur în ea”? Dar soacra (din *Soacra cu trei nurori*), dar Ionică (din *Povestea lui Ionică cel prost*), dar babele, în general, dracii, moșnegii și alți protagoniști ai satului dintotdeauna?

Exemplele ilustrează un alt tip de lectură.



THEOLOGIA ÎN OCCIDENT, SECOLELE XII-XIII. CÎTEVA ÎNSEMNĂRI (I)

Florin CRÎȘMĂREANU

Pentru marea majoritate a exegeților preocupați de perioada medievală, Abélard [1079-1142] este autorul care a introdus pentru prima dată în Occidentul latin termenul *theologia*¹. Mai mult decît atît, este ivocată și o dată exactă: anul 1121. Stăruind asupra acestei perioade se poate observa că problematica este mai nuanțată, motiv pentru care sînt necesare cîteva explicații. După părerea noastră, mult înaintea utilizării de către Abélard, termenul *theologia* era prezent în Occident prin intermediul traducerilor din greacă. Un exemplu în acest sens este oferit de către Ioan Scotus Eriugena [810-877], în ale cărui texte se întâlnește termenul *theologia*². Pe de altă parte, este adevărat că *Theologia*³ lui Abélard din secolul al XII-lea este prima lucrare cu acest titlu, atît de original încît adversarul său, Sfîntul Bernard de Clairvaux o ironiza numind-o *Stultilogia*, «prostologia»⁴. Așadar, originalitatea acestui concept nu a scăpat neobservată de către contemporanii lui Abélard. Spre exemplu, una dintre persoanele apropiate lui Abélard, Héloïse, vorbea despre „glorioasa ta operă de teologie”, iar Bernard, în repetate rînduri, se referă la Abélard ca la „teologul nostru”, ceea ce, spus de el, nu este nici pe departe un compliment. Așa cum am precizat mai sus, el ridiculizează chiar lucrarea acestuia numind-o „prostologie”. Acest titlu de „*theologia*” este în primul rînd un termen misterios [și șocant, fără îndoială, pentru medievali occidentali] care nu este explicat în prima teologie, *Theologia Summi Boni*. Explicația dată mai tîrziu de Abélard pare o reconstituire ușor modestă: „Am intitulat-o *Theologia* pentru că Domnul mi-a hărăzit s-o compun”: operă despre Dumnezeu, ea ar fi mai întîi operă a lui Dumnezeu⁵.

Indiferent dacă acest termen [*theologia*] apare în titlul sau pe parcursul unei text din secolele IX-XII⁶, semnificativă este reticența, chiar respingerea, utilizării acestui termen pînă în secolul al XII-lea. Reticența se va păstra chiar și mai tîrziu, în textele

Sfîntului Toma, spre exemplu, unde termenul *theologia* este utilizat destul de prudent. Cu toate acestea, Toma din Aquino va încerca să argumenteze că *theologia* trebuie înțeleasă drept o știință [*scientia theologia*]. Această atitudine a lui Toma din Aquino față de *theologia*, opusă celei formulate de Bernard de Clairvaux, trebuie să se sprijine pe un element încă străin, lui Bernard. Doar intrarea *Corpusului Aristotelic* în Occident ar putea justifica această metamorfoză.

Fără nici o îndoială, o bună cunoaștere a teologiei este în prezent indispensabilă oricărui studiu serios al filosofiei. Pentru a înțelege mai bine cu ce fel de teologie avem de-a face în *Corpus Thomisticum* cred că trebuie să urmărim în linii mari cum s-a modificat sensul termenului *teologie*. În primul rînd, *teologia* [*θεολογία*] este o creație a spiritului grec și apare pentru prima dată într-un text al lui Platon, *Republica* 379 a: „οἱ τῶποι περί θεολογίας τίνες ἀν εἶεν”. Mai mult, filosoful grec explică acest nou cuvînt: „θεολογία: οἶος τῶ γὰναι ὁ θεός ὡν ἀεὶ δῆπον ἀποδοτεόν”. Pe de altă parte, V. Goldschmidt consideră că termenul *θεολογία* ar putea avea o origine anterioară lui Platon⁷. Respectivul autor notează că multe neologisme din dialogurile „școlare” [*Theaitetos*, *Sofistul*]⁸ sînt întotdeauna propuse de către magistrul, care dirijează discuția, elevul, dimpotrivă, primește acești termeni cu o generoasă indiferență [*Theaitetos* 184 c]. Or, termenul *θεολογία* [lansat în *Republica* 379 a] nu este spus de Socrate, și nici măcar de Glaucon [principal interlocutor în dialog], ci Adeimantos este personajul care pronunță cuvîntul și îl folosește ca pe o expresie curentă sau, în orice caz, cunoscută⁹.

Pe de altă parte, W. Jaeger consideră că inventarea acestui nou termen este foarte importantă, și că el reprezintă, într-un sens, termenul ultim al gîndirii platoniciene. Acest lucru este evident mai ales în cea din urmă lucrare a sa – *Legile* – unde în Cartea a X-a

apare o prezentare sistematică a teologiei. Ca să nu mai vorbim despre cheștiunea divinului din dialogul *Timaios*, unde divinul este analizat în funcție de natură și de cosmologie. Divinitatea apare aici ca demiurg. Teologia presupune o poziție a spiritului care este specifică grecilor și care nu poate fi explicată decât prin importanța majoră pe care gândirea grecească o acordă noțiunii de *λογος*, căci termenul *theologia* înseamnă cercetarea lui Dumnezeu¹⁰ sau a zeilor [θεοί] prin intermediul *logos*-ului. Pentru greci, „problema” lui Dumnezeu este ultima și cea mai dificilă problemă¹¹. Într-adevăr, la Platon, cuvântul *theologia* [θεολογία] desemnează un discurs mitic, cel al lui Homer sau al lui Hesiod, despre zei, adică chiar acel discurs pe care îl critică în *Republica*: „fabule pentru a vorbi despre zei”. Cuvântul *θεολογία* are o evoluție dinamică, schimbându-și radical sensul inițial. În școala neoplatoniciană, valoarea teologiei este răsturnată; la Proclus, spre exemplu, mitul capătă valoare de revelație inspirată [*Oracolele caldeene*]: „întreaga teologie a grecilor s-a născut din mistagogia lui Orfeu”¹².

La cel mai strălucit discipol al lui Platon – vorbim aici despre Aristotel – termenul de *theologia* nu apare foarte des¹³. Fără nici o îndoială, Stagiritul cunoaște direct de la Platon termenul *θεολογία*, însă propune un altul, *θεολογική*; se pare că preferă sufixul *ικος* altor terminații care trimit la *λογος* căci *ικος* exprimă mai bine cunoștințele științifice și tehnice ale științelor¹⁴. Potrivit unor exegeți – de exemplu M. Heidegger –, această dualitate prezentă în teologia grecilor se regăsește în întreaga metafizică occidentală.

Interesul lui Aristotel pentru teologie datează cu siguranță din perioada platoniciană. El a numit *theologia* [θεολογία] acea ramură a cunoașterii filosofice fundamentale desemnată drept „filosofie primă” sau „știință a principiilor prime”, care a primit ulterior numele de „*metaphysica*”. Teologia este așadar scopul ultim și suprem al întregii cercetări filosofice a ființei. Dar aceasta nu este decât una din accepțiunile termenului la Aristotel. Pe de altă parte, Stagiritul consacră câteva pasaje studiului istoric al sistemelor, unde folosește termenul *theologia* într-un alt sens: el numește cîțiva autori care nu sînt filosofi ca Hesiod și Pherecydes care se deosebesc de adevărații „filosofi”, adică „fiziologii” [fizicieni, într-un sens diferit, bineînțeles, de accepțiunea contemporană a termenului]. În această privință, W. Jaeger face o observație extrem de interesantă legată de Aristotel: „filosofia sa

începe acolo unde se sfîrșește teologia”¹⁵. Ceea ce înseamnă că teologia, care a fost propriu-zis o moștenire de la Platon, este depășită de filosofia primă sau de ceea ce se va numi mai tîrziu metafizică. Două concluzii par să se desprindă de aici: i) teologia nu este același lucru cu filosofia primă, contrar părerilor anumitor interpreți; ii) pentru greci, teologia nu reprezintă un *punct maxim* al filosofiei, așa cum va fi în Evul Mediu de exemplu, ci este un moment care trebuie „depășit”.

Conform interpretării lui Victor Goldschmidt, *theologia* are două sensuri diferite, iar opera lui Aristotel este revelatoare în acest sens. Pe de o parte, Aristotel îi numea *θεολόγοι* pe vechii poeți, ca Hesiod [*Metafizica* 1000 a 9] sau Pherecydes [*Ibid.*, 1071 b 27] pe care el îi opune „fizicienilor” sau chiar și filosofilor contemporani [Speusip de exemplu; vezi în acest sens *Ibid.*, 1091 a 34]. Așadar, cei care se ocupă de teologie sînt mitologii și poeții care nu merită numele de filosofi. Pe de altă parte, Aristotel numește *teologie* partea cea mai de seamă a filosofiei teoretice [*Ibid.*, 1064 a 33 *sqq.*]. În acest sens, *teologia* este sinonimă cu *filosofia primă*, și cu ceea ce a fost mai tîrziu numit *metafizică*. Astfel, avem, pe de o parte, mitologia, iar pe de altă parte metafizica. Cele două sensuri ale termenului teologie sînt diferite, dar coexistă în *Metafizica* Stagiritului, fără însă a ajunge să se opună, dar nici nu se înlînesc niciodată. La rîndul său, W. Jaeger propune interpretarea textului din *Metafizica* 1074 b 1 *sqq.* din perspectiva unei încercări de a armoniza cele două utilizări ale termenului¹⁶. Este evident așadar că V. Goldschmidt susține o poziție contrară celei a lui W. Jaeger și afirmă că „teologia metafizică” nu este asimilată de către Stagirit cu celelalte științe însă, pe lîngă aceasta, el mai face o afirmație, mai puțin credibilă, credem noi, susținînd că termenul de *θεολογία* era devalorizat în epocă. Dar cum să fi fost devalorizat dacă el era propus de Platon nu cu mult timp în urmă? Mulți nici nu-l cunoșteau, deci nu credem că se poate vorbi de o devalorizare a termenului. Că nici Platon nici grecii religioși nu aveau o părere foarte bună despre poeți și i-au numit teologi, asta este deja o altă problemă.

Faptul că Aristotel nu era un teolog¹⁷, așa cum susține Toma din Aquino, de exemplu, afirmă chiar un discipol al filosofului grec: Eudem din Rhodos, care scrie o primă istorie a teologiei, nenumărîndu-l pe Aristotel printre teologi¹⁸. Într-adevăr, la Aristotel se păstrează aceeași distanță între miturile ținînd de

theologia, și știința filosofică supremă, pe care o numește „știință divină”. Boethius introduce în lumea latină această definiție, atunci când propune o împărțire a științelor inspirată din *Metafizica* E: „filosofia speculativă se împarte în trei. Fizica [...], matematica [...], teologica [*theologica*]¹⁹, în sfârșit, se ocupă de ceea ce este nemișcat, abstract și separabil [de materie]”. Teologia era în lumea latină, plecând de la împărțirea făcută de Aristotel [„*philosophia naturalis, mathematica, theologica*”] transmisă de Boethius care afirma că „teologia, în sfârșit, se ocupă de ceea ce este nemișcat și separabil [de materie]” [„*sine motu abstracta atque separabilis*”]²⁰. Astfel, „*ἐπιστήμη θεολογία*” devine, după științele fizică și matematică, [știința] „teologică”, știința a divinului nemișcat și separat de materie, plecând de la împărțirea stoică în trei [*lo-gica, ethica, physica*] a cărei ultimă parte devine la Augustin o „teologia naturalis”²¹, o teologie naturală în sensul de teologie fizică [*De civitate Dei*, VIII, 1]. Așadar, dincolo de paradigmele propuse de Platon și de Aristotel pe tema teologiei, există și paradigma stoicismului, transmisă de Augustin, care stabilește cel mai radical apariția teologiei. În *Cetatea lui Dumnezeu*, Fericitul Augustin definește teologia ca „rațiunea folosită pentru înțelegerea zeilor” [„*ratio quae de diis explicatur*” – *Ibid.*, VI, 5]. Teologia reprezintă așadar un discurs rațional despre divin. Inspirându-se de la gramaticianul Terentius Varro, el distinge trei tipuri de teologie posibilă: politică [*civilis*], mitică [*fabulosa*] și fizică [*naturalis*]. Cu toate acestea, așa după cum subliniază O. Boulnois, „Augustin nu elaborează nici o *theologia*, termen pe care îl rezervă gândirii *păgâne* despre zei. Culmea gândirii constă pentru el într-o filosofie, *philosophia christiana* care este și *vera philosophia*”²².

Dincolo de istoria antică a termenului *theologia*, succint descrisă în rândurile de mai sus, în opinia lui O. Boulnois, *teologia* nu este altceva decât „o invenție a Evului Mediu, rodul întâlnirii dintre raționalitatea greacă și revelația biblică”²³. Afirmția lui O. Boulnois scoate din câmpul teologiei o întreagă paradigmă a creștinismului, cea răsăriteană, care nu a neglijat în nici un caz *teologia*. Totuși, revenind la mediul occidental, este adevărat că în posteritatea lui Abélard, termenul *theologia* începe să fie din ce în ce mai prezent în textele scolasticilor. Albert cel Mare, printre alții, îl folosește destul de frecvent. Ajunge să parcurgem *Summa Theologiae*²⁴ ca să vedem acest

lucru²⁵. Sfântul Toma din Aquino, discipolul său, nu ezită să-l folosească, chiar dacă nu la fel de frecvent precum profesorul său. Dacă termenul *theologia* nu este folosită decât de trei ori în *Summa Theologiae*, Prima pars, q. 1, față de 80 de ocurențe ale sintagmei *sacra doctrina*, nu este mai puțin adevărat că *theologia* apare de 132 de ori de-a lungul operei Sfântului Toma, din orice perioadă, la fel și *theologus* [tot de 132 de ori], deși toate aceste ocurențe nu trebuie luate în sensul specific de știință teologică, diferită de *theologia* care este și filosofia primă²⁶.

Potrivit lui O. Boulnois, „teologia latină se găsește acum legată de cuvântul «metafizică», și deci de corpusul recent tradus care poartă acest nume”²⁷. Ceea ce înseamnă că în epoca Sfântului Toma din Aquino, *metafizica* intră în concurență directă cu *teologia revelată*, deoarece ea se referă exact la același obiect, dar merge numai pe calea rațiunii. Identitatea obiectului conduce fie la o suprapunere, fie la un conflict în privința domeniului de competență, atunci când *metafizica* pare să facă inutilă cunoașterea despre Dumnezeu oferită de *teologia revelată* care este întemeiată pe credință. Însuși numele de *theologia* este ambiguu pentru latini și poate fi înțeles în două feluri diferite: teologie naturală, *theologie* [în tradiția aristotelică], discurs despre Dumnezeu bazat pe credință [în concepția lui Augustin]. Dar, conform lui O. Boulnois, „identificarea teologiei cu știința lui Dumnezeu are și o altă consecință. Unii profesori de arte reiau afirmația lui Aristotel, potrivit căreia Dumnezeu nu este cunoscut în act decât prin el însuși, astfel încât știința lui Dumnezeu îl are drept obiect și drept subiect doar pe Dumnezeu. Doar Dumnezeu stăpânește teologia, iar dintre oameni, această știință, puțini o stăpinesc. Ea este știința care disprețuiește ființa rea și față de care toate celelalte sînt supuse. «Și singur Dumnezeu cunoaște acest privilegiu», așa după cum spune Aristotel în *Vechea Metafizică*; de aceea, divizarea sa trebuie uitată”²⁸. Prin urmare, știința divină este știința lui Dumnezeu în ambele sensuri ale genitivului, subiectiv și obiectiv”²⁹.

„*Theologia quae ad sacram doctrinam pertinet*”. Acest titlu reia o expresie din răspunsul ad 2 al articolului 1 care-i servește Sfântului Toma pentru a-și separa demersul de cel al metafizicii. În aceea perioadă, termenul *theologia* obișnuia încă să denumească acea parte a filosofiei care se ocupă de Dumnezeu, filosofia primă; Sfântul Toma îl folosește și el adesea în acest sens. Reluând această formulă,

înțelegem să respectăm intuiția pe care ea o ilustrează și să distingem fără a le separa *theologia* și *sacra doctrina*³⁰. Bineînțeles, Sfântul Toma este un autor care dorea să fondeze o „teologie științifică”³¹ [vezi *quaestio secunda* din *Summa Theologiae* unde Toma din Aquino afirmă că „*utrum sacra doctrina sit scientia*”]³². În pasajul unde prezintă cel mai clar ce înțelege el prin știință referitor la *sacra doctrina*, Sfântul Toma se mulțumește să declare: „noțiunea de știință constă în aceea că, plecând de la anumite realități cunoscute, altele sînt deduse în mod necesar. Or, acest lucru este valabil pentru realitățile divine; așadar poate exista o știință a lucrurilor divine”. Respectivul proces se verifică sau nu, după cum este vorba fie despre un demers care pleacă de la sensibil pentru a se înălța progresiv către lucrurile divine [filosofia primă a lui Aristotel], fie despre un demers ce-și are originea în cunoașterea pe care Dumnezeu o are despre sine și la care noi participăm oarecum prin credință³³. „Știința lui Dumnezeu pe deplin în act nu se află decît în el, și noi n-ajungem la ea decît prin participare. El a spus-o în numeroase rînduri, dar mai ales în *Prologul* care, în al său *Comentariu la Sentințe*, îl precedă pe cel al lui Lombardus³⁴. Cunoașterea lucrurilor divine nu i se cuvine de fapt inteligenței umane, ci celei a lui Dumnezeu. Această idee apare la începutul *Metafizicii* lui Aristotel. Sfântul Toma din Aquino trage de aici o concluzie radicală. Nu există deci decît o singură «teo-logie» perfect realizabilă: cunoașterea pe care Dumnezeu o are despre el însuși”³⁵.

Note:

1 Cf. J. Rivière, „Théologie”, in *Revue des sciences religieuses*, 16 [1936], pp. 47-57; vezi și J. Jolivet, *La théologie d'Abélard*, Paris, Cerf, 1997; vezi de asemenea O. Boulnois, „Le besoin de métaphysique”, in J.-L. Solère et Z. Kaluza [éd.], *La Servante et la consolatrice. La philosophie dans ses rapports avec la théologie au Moyen Âge*, Paris, Vrin, 2002, p. 113 sqq.

2. Cf. Ioan Scotus Eriugena, *Comentariu la Evanghelia după Ioan*, ediție bilingvă, ediție îngrijită, traducere, notă preliminară, note, postfață și indici de Dan Batovici, Iași, Polirom, 2009, p. 79, 183, 193.

3. La rigoare, trei dintre textele lui Abélard au în titlul lor termenul *theologia*: „*Theologia Summi Boni*” scrisă în anul 1121; „*Theologia Christiana*” scrisă între anii 1121-1126 și „*Theologia Scholarium*” scrisă între anii 1133-1140.

4. Fără rezerve și pe un ton pozitiv, Sfântul Bernard de Clairvaux [1090-1153] îi atribuie lui Abélard paternitatea unei definiții a credinței concepute doar ca o „părere”, o „opinie”. Este clar că Sfântul Bernard se inspiră în acest loc

direct din Guillaume de Saint Thierry, mai exact din capitolul I din *Disputatio adversus Petrum Abelardum*. El se referă la aceleași texte biblice și patristice (II Tim. I, 12; Fericitul Augustin, *De Trinitate*, XIII) [cf. Sfântul Bernard, *Contra quedam capitula errorum Abelardi epistola CXC seu tractatus ad Innocentium Pontificem II*, in *PL*, 182, coll. 1053-1072 D]. Bernard de Clairvaux îi scrie lui Inocențiu al II-lea, sub forma unei scrisori, un tratat împotriva principalelor greșeli ale lui Abélard. În capitolul al IV-lea, el afirmă: „Chiar la începutul Teologiei sale, sau mai degrabă a *Prostologiei sale* (*Stultilogie sue*), el (Abélard) definește credința ca pe o părere (Abélard folosește cuvîntul *existimatio* pe care Guillaume și Bernard îl reiau prin termenul *estimatio*. Nu este vorba totuși de o trădare față de gîndirea lui Abélard. Acești doi termeni sînt sinonimi și de altfel au putut fi confundați) [...] credința nu este o părere, ci o certitudine” (cf. Sfântul Bernard, *op. cit.*, coll. 1061 B-1062 B); vezi și M.-M. Davy, *Théologie et mystique de Guillaume de Saint-Thierry. La connaissance de Dieu*, Paris, J. Vrin, 1954, în special capitolul „L'Existimatio d'Abélard”, pp. 52-65; vezi de asemenea M.T. Clanchy, *Abelard, A Medieval life*, Oxford, Cambridge, Blackwell, 1997, p. 264; trad. în lb. fr., *Abélard*, Paris, Flammarion, 2000, p. 323.

5. Cf. M. T. Clanchy, *Abelard, A Medieval life*, Oxford, Cambridge, Blackwell, 1997, p. 264; trad. în lb. fr., *Abélard*, Paris, Flammarion, 2000, p. 323; vezi de asemenea excelentul studiu semnat de O. Boulnois, „Philosophie et théologie. Pourquoi cette dualité?”, *IESR – Institut européen en sciences des religions*, disponibil on-line la adresa: <http://www.iesr.ephe.sorbonne.fr/index.html>.

6. Interesant este faptul că atât Eriugena cît și Abélard, ambii utilizînt termenul *theologia* sînt condamnați de unele sinoade locale, adevărat pentru chestiuni diferite.

7. Cf. Victor Goldschmidt, *Questionnes platoniciennes*, Paris, J. Vrin, 1970, pp. 148-149.

8. Cf. Platon, *Sofistul* 233 b-c referitor la „lucrurile divine și ascunse”.

9. Cf. Victor Goldschmidt, *op. cit.*, capitolul XI: „La ligne de la République et la classification des sciences”, pp. 203-219.

10. Dintre greci, se pare, Xenofan este unul dintre primii autori care vorbește despre un Dumnezeu unic. Potrivit lui W. Jaeger, „zeul unic” al lui Xenofan este o primă versiune a Ființei lui Parmenide, deci intuiția religioasă a Unului-Tot precede conceptul logic de óv [cf. W. Jaeger, *À la naissance de la théologie...*, p. 58].

11. Cf. Werner Jaeger, *À la naissance de la théologie...*, p. 10.

12. Cf. Proclus, *Théologie platonicienne* I, 5 ediție îngrijită și traducere de Leendert Gerrit Westerink & Henri Dominique Saffrey, Paris, Les Belles Lettres, 1968.

13. Cf. Bonitz Hermann, *Index aristotelicus*, Berlin, Reimer, 1870; reeditare Berlin, Akademik-Verlag, 1955, vezi articolele *θεολογείν*, *θεολογία*, *θεολογική*, *θεολόγος*.

14. Cf. P. Chantraine, *La formation des noms en grec*

ancien, Paris, Champion, 1933 [Retipărire Kliencksieck, 1968], § 319, 322.

15. Cf. Werner Jaeger, *À la naissance de la théologie...*, p. 11.

16. Cf. Victor Goldschmidt, *op. cit.*, capitolul IX – „Théologia”, pp. 141-172.

17. Sfântul Toma din Aquino afirmă în acest sens: „dacă Aristotel a scris vreodată o teologie, ea nu s-a păstrat” [cf. Ch. Trottmann, *Théologie et noétique...*, p. 16].

18. Cf. F. Wehrli, *Die Schule des Aristoteles*, t. VIII: *Eudemos von Rhodos*, Bîle - Stuttgart, 2^e ed., 1969.

19. Cf. Boèce, *Oeuvres théologiques*, trad. de Tisserand, Paris, Garnier-Flammarion, 2000, p. 145. Boethius folosește aici adjectivul *theologica* și nu substantivul *theologia*.

20. Cf. Idem., *De Trinitate*, cap. II [trad. în lb. rom. de Bogdan Tătaru-Cazaban, *Tratate teologice*, Iași, Polirom, 2003, p. 91].

21. Sintagma *Theologia naturalis* vine de la Augustin, *De civitate Dei*, în special primele cinci cărți; el denunță acest aspect, considerînd drept o iluzie credința în zeii păgîni. În cartea a VI-a [vezi și IV, 17], Fericitul Augustin examinează concepția lui Terentius Varro, scriitor roman extrem de prolific, cu o erudiție remarcabilă. Scriitorul roman distinge trei tipuri de teologie [*genera theologiae*]: i) *mitică* - referitoare la lumea zeilor despre care vorbesc poezii; ii) *politică* - corespunzînd religiei oficiale a statului, cu instituțiile și cultul său; iii) *naturală* - care se referă la domeniul filosofilor, unde divinul se descoperă în natura lucrurilor. Dintre aceste trei tipuri de teologie, doar cea *naturală* poartă numele de religie. Filosofia greacă este o adevărată teologie naturală întemeiată pe o cunoaștere rațională care pătrunde în însăși natura lucrurilor. În schimb, teologia mitică și cea politică nu au de-a face cu natura, ci sînt pure convenții artificiale, născute din imaginația omului. Chiar dacă sintagma *theologia naturalis* apare la Augustin, W. Jaeger afirmă că nu se știe cine a introdus-o pentru prima dată. Epoca în care ea a apărut este fără îndoială cea elenistică, și ea a apărut cel mai probabil în mediul stoic, căci Terentius Varro numește cele trei *genera theologiae* prin adjectivele grecești: *myticon*, *politicon* și *physicon*. Augustin [*De civitate Dei*, VI, 5] a fost unul dintre primii care au înlocuit termenul latin *naturalis* prin grecescul *physicon*. Este posibil ca sintagma *theologia naturalis* să fi fost introdusă înainte de Augustin de către alți filosofi latini. Totuși, ideea de *theologia naturalis* are la bază opoziția cu *theologia supranaturalis*, complet necunoscută în lumea antică. Potrivit lui O. Boulnois, întîiul care afirmă cu claritate, în istoria teologiei, caracterul autonom al teologiei naturale este Henri de Gand [cf. O. Boulnois, *Être et représentation...*, p. 366; vezi și Idem., „Le besoin de métaphysique...”, *art. cit.*, p. 51, ed. rom., pp. 113-114].

22. Cf. O. Boulnois, „Philosophie et théologie...”, *loc. cit.* Profesorul francez afirmă că „pentru creștinismul antic, întîlnirea cu elenismul a avut un caracter constitutiv, iar

integrarea filosofiei nu prezenta nici o problemă majoră. Creștinismul se concepea de altfel el însuși ca o filosofie. Iustinian purta mantia de filosof, iar cei dinții apologeți, Irenaeus, Athenagoras, Teofil al Antiohiei, revendicau pentru ei înșiși numele de filosofi. Clement al Alexandriei numește religia creștină «filosofia noastră»” [cf. Clement al Alexandriei, *Stromate* II, 1 (I, 1) [SC 38, p. 34]: grecii sînt hoții „filosofiei barbare” [Scripturile] și ai „paradoxurilor noastre”. Denumirea este preluată chiar și de adversarii lor păgîni, precum Galenus. Pe parcursul acestui capitol urmez în linii mari excelentul articol semnat de O. Boulnois, „Philosophie et théologie. Pourquoi cette dualité?”, *loc. cit.*

23. Cf. *Ibid.*

24. Cf. Albert le Grand, *Summa Theologiae* tr. 1: *De theologia inquantum est scientia*, éd. de Cologne, t. 34/1, pp. 5-23.

25. Cf. É.-H. Wéber, „La relation de la philosophie et la théologie selon Albert le Grand”, in *Archives de philosophie* 43 [1980], pp. 559-588.

26. Cf. Jean-Pierre Torrell, *Recherches thomasiennes...*, p. 138.

27. Cf. O. Boulnois, „Philosophie et théologie...”, *loc. cit.*

28. Cf. Olivier le Breton, „*Set ista scientia est paucorum hominum. Hec est scientia que dedignatur esse uilis et cui omnes aliae famulantur. Et solus Deus scit hoc senium, ut dicit Aristotelis in Veteri metaphysica*” [*Philosophia*, § 42, éd. C. Lafleur, J. Carrier, in *L'enseignement de la philosophie au XIII^e siècle, Autour du „Guide de l'étudiant” du ms. Ripoll 109*, Turnhout, Brepols Publishers [coll. „Studia Artistarum”, V], 1997, p. 485.

29. Cf. Olivier Boulnois, „Le besoin de métaphysique...”, *art. cit.*, p. 62, n. 62 [ed. rom., p. 126, n. 62].

30. Cf. *Ibid.*, p. 138.

31. După cunoștința mea, sintagma *theologia scientia* apare o dată în *Corpus Thomisticum*, vezi *Summa Theologiae* II-II, q. 1, a. 5, ad 2: „Unde etiam *theologia scientia* est, ut in principio operis dictum est”.

32. În opinia lui M. Heidegger, însăși sintagma „filosofie științifică” constituie un pleonasm. Ea înseamnă știință științifică absolută. Ajunge să spunem „filosofie” pentru ca aceasta să implice ideea de știință pur și simplu [cf. Martin Heidegger, *Les problèmes fondamentaux de la phénoménologie*, traducere din limba germană de Jean-François Courtine, Paris, Gallimard, 1985, p. 20]. Așadar, potrivit anumitor exegeți, nici filosofia nici teologia nu pot fi științifice.

33. Cf. Toma din Aquino, *Super Boetium* [*Super De Trinitate*], q. 2, a. 2, co. 2; vezi și comentariile lui Jean-Pierre Torrell, *Recherches thomasiennes...*, p. 140.

34. Cf. *Ibid.*, *Super Sententiis magistri Petri Lombardi*, Proemium.

35. Cf. Ch. Trottmann, *Théologie et noétique...*, p. 126.



A FOST FRUMOS LA GHERLA...

Elena BĂLTUȚĂ

Textele nu vin de nicăieri, ci dintr-un anume timp, dintr-o anume epocă și, ca atare, ne spun, uneori cu, alteori dincolo de voința expresă a autorului, câte ceva despre fibrele ideatice, politice și sociale ale cadrului temporal în care s-au născut. La fel se întâmplă și cu volumul *A fost frumos la Gherla!* care radiografiază cel puțin unul dintre aspectele vieții de la începuturile comunismului din România, anume relația dintre Biserică și stat, văzută din perspectiva preotului Ioan Iovan.

Volumul apărut în 2009 în cea de-a doua ediție, la editura Patmos din Cluj-Napoca, intitulat *A fost frumos la Gherla!* cuprinde *Memoriul adresat membrilor Sinodului BOR la 25 ianuarie 1955* semnat de preotul Ioan Iovan, un extras dintr-un interviu acordat de preot coordonatorului Vasile Manea, un argument și o copie a *Memoriului* extrasă din dosarele CNSAS-ului.

Pentru a înțelege mai bine cadrul în care *Memoriul* a fost întocmit, se cuvine să amintesc faptul că în perioada 1945-1950 o serie de episcopi au fost înlocuiți cu alții fideli comunismului sau care nu incomodau prin maniera în care își manifestau credința. Pe fondul acestei mișcări de „revigorare” a spațiului religios din România, la data de 27 ianuarie 1955, preotul Ioan Iovan de la mănăstirea Vladimirești, Tecuci, a fost caterisit – a fost scos din funcția de preot. Acuzațiile¹ ce i-au fost aduse de către Consiliul Eparhial Monahal pot fi reduse la două: neascultarea și nesupunerea față de ordinele chiriarhale și săvârșirea celor sfinte după propriile reguli. În fapt, lucrurile sunt mai complicate decât le pot schița aici. În primul rând fenomenul Vladimirești cum a fost numit, rămîne

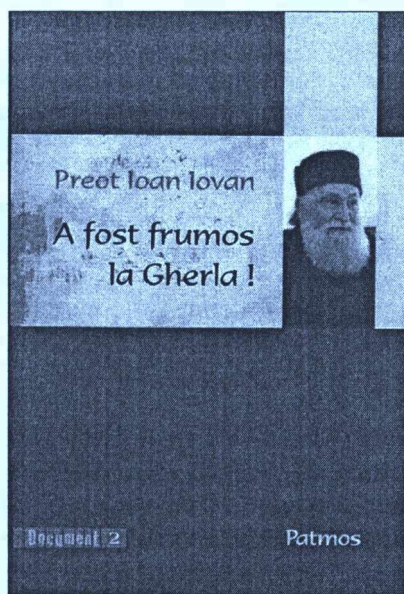
încă neclar, neexistînd studii sau cercetări riguroase și ponderate. Mănăstirea a fost construită după ce unei fete de 16 ani, cea care mai târziu avea să devină stareța mănăstirii de maici, i s-a arătat Fecioara Maria și i-a spus să ridice acolo o mănăstire numai de fecioare neîntinate (p. 13). La această mănăstire preotul Ioan Iovan a slujit după procedeul lui Ioan de Kronstadt care împărțea colectiv, fără spovedanie individuală – aceasta a fost de altfel una dintre acuzațiile aduse preotului de către Consiliul Eparhial Monahal.

Indiferent dacă ceea ce s-a întîmplat la Vladimirești a fost sau nu erezie, ceea ce este important pentru cititorul acestui volum este maniera în care unul dintre cei mai apreciați duhovnici ai României, care și-a petrecut paisprezece ani din viață în închisoarea comunistă de reeducare de la Gherla și în cea de exterminare de la Aiud, vede relația Biserică – Stat într-un moment în care comunismul începea să își toarcă firele influenței în România. *Memoriul* semnat de Ioan Iovan cuprinde cinci puncte care chestionează îndreptățirea chemării sale la judecată. În primul rînd, o idee care traversează întreg textul este aceea că nu există o justificare de ordin bisericesc sau chiar juridic pentru chemarea sa la judecată, ci mai curînd motivele țin strict de cerințele regimului comunist și de modalitatea în care acesta a perceput activitatea și influența mănăstirii din Vladimirești; trebuie menționat faptul că la ultima slujbă a hramului bisericii oficiată de părințele Ioan Iovan s-au adunat în jur de treizeci de mii de persoane, număr alarmant de mare, care îl face pe un împlumernicit al Partidului Comunist, un

anume Bîzu Badiu, să afirme: „s-a alarmat partidul că scîrîție roțile trenurilor de lumea care vine la Vladimirești, din toată țara și că s-a aflat pînă la Moscova că la o Mănăstire din Moldova (România) s-au adunat la hram peste treizeci de mii de oameni” (p. 41). Alte chestiuni care, în opinia lui Ioan Iovan fac dovada unui demers neconcludent, sunt faptul că s-a încercat discreditarea mănăstirii Vladimirești și a stareței Maica Veronica, că măsurile de discreditare au fost luate din ordinul unor reprezentanți ai Ministerului Cultelor și nicidecum din ordinul vreunei decizii bisericești și că defăimarea s-a făcut atît public, cît și în revistele sau conferințele de teologie, unde semnatori erau figuri bisericești care nu atrăseseră atenția asupra eventualelor derapaje dogmatice sau de ordin practic în momentul vizitei lor la mănăstirea din Vladimirești.

Pe lîngă faptul că, în opinia lui Ioan Iovan, toate acțiunile de calomniere au avut la bază un resort politic și nu unul bisericesc, în paginile *Memoriului* ia poziție și față de cele două acuzații legate de spovedania colectivă și împărtășania deasă acordată mult prea ușor, indiferent de gravitatea păcatelor. Acestor acuzații preotul le răspunde: „Pentru faptul că spovedesc în colectiv de ce mă condamnați? Există oare o dogmă consacrată a metodei de spovedanie? Oare Biserica, în cazuri de nevoie, nu a încuviințat mărturisirea colectivă a militarilor, a elevilor și a credincioșilor cînd se adunau prea mulți la sărbători? Cum puteam noi, de pildă la Hram, să spovedim individual treizeci de mii de credincioși care în majoritatea lor veneau pregătiți sufletește pentru Sfintele Taine? Afluența credincioșilor aici este întotdeauna mare. Cînd v-am cerut preoți, ne-ați refuzat zicînd furios: *nu le dau nimic, întîi să plece Ioan (...)*” (pp. 80-81).

Memoriul poate fi citit fie ca un document



istoric, caz în care cei interesați de relația dintre Stat și Biserică în România comunistă a anilor 50 vor găsi un document, poate fi citit ca o formă de apărare scrisă de altfel agil și cu tehnici retorice și de argumentare convingătoare sau, pur și simplu, poate fi citit ca o un text de religie care chestionează și evidențiază anumite practici, instituții și manifestări ale unor comunități în momente aparte din istorie. Indiferent de grila de lectură pe care cititorii o vor aplica volumului *A fost frumos la Gherla!* vor reuși să găsească schița portretului unui om care a

avut curajul de a rezista comunismului în modul cel mai ferm; spre exemplu se cuvine a menționa faptul că de multe ori, în timpul în care s-a aflat în închisoare, părintele Ioan Iovan ținea slujbe pe care nu și le întrerupea, în ciuda brutalităților la care era supus în cazul în care era surprins de către gardieni. *Memoriul* și interviul sunt documente istorice care vorbesc de la sine, fără a avea nevoie de introduceri, însă volumului nu i-ar fi stricat o introducere mai atentă la anumite detalii. Spun asta deoarece au fost momente în care am simțit nevoia să îmi clarific anumite lucruri căutînd prin surse secundare pentru a afla chestiuni legate de mănăstirea Vladimirești, legate de motivele pentru care părintele Ioan Iovan a fost condamnat nu numai pentru comportament inadecvat și influență negativă asupra populației, ci și pentru favorizare a infractorului. Legat de această din urmă acuzație ar fi trebuit făcută cel puțin o mențiune pentru altfel pare a fi total lipsită de sens dar, dincolo de aceste mici completări volumul este unul unitar care merită a fi citit.

Notă:

1. O copie a dosarului de acuzație a preotului Ioan Iovan alături de *Memoriul* său și răspunsul maicilor de la Mănăstirea din Vladimirești poate fi citită pe adresa http://www.literaturasidetentie.ro/prieten/carte_11_2.php.



LES DOULEURS DE LA PLUME NOIRE DU CAMEROUN ANGLOPHONE À HAÏTI

Marius CHELARU

„Le main je tendis a mon frère francophone
Sur elle il cracha et me dit sale Anglophone!
[.....]
nègres, nègres nous sommes tous noir
Même le blancs du continent noir”

Bill F. Nodi, *Magistralement nègres*

„Si tu n'existais pas,
L'Œuvre de Dieu aurait été imparfaite
Et il lui aurait fallu
Y revenit immanquablement,
Pour te créer, toi, le couronnement de la Création.”

Dieurat Clervoyant, *A Marie Angelina, ma mère*

„Je ne sais pas au juste que je suis.
D'autres m'appellent Frog¹.
Je ne sais toujours pas qui je suis.
Mon nom c'est le Bamenda
Mon nom c'est l'ennemi dans la maison.
Mon nom c'est Biafras²
Mon nom c'est le citoyen de deuxième classe...”

Peter W. Vakunta, *Crise identitaire*

Un caribian (haitianul Dieurat Clervoyant) și doi africani (Bill F. Nodi și Peter W. Vakunta, din Camerun)³, au publicat recent un volum de poezie intitulat *Les douleurs de la plume noire du Cameroun Anglophone à Haïti*.

În prefața semnată de cei trei autori, care țin să marcheze și astfel maniera în care au început și dus la bun sfârșit acest volum, se subliniază și că titlul a fost propus de Bill F. Nodi, frapat și de „apropierea dintre teme”, chiar similitudinea unora dintre ele, anume cu preponderență trei: experiența sclavajului și a colonialismului – care au dus „la falsificarea istoriei popoarelor aservite și colonizate”, cu mai multe consecințe, între care „antropologia rasistă a unei Africi negre, descrisă ca un ansamblu de popoare sălbatice,

fără contact cu civilizația”. Această imagine, la rîndul ei, scriu cei trei autori, a avut efecte multiple, unele dintre ele reflectîndu-se și azi în maniera în care sînt pri-viți cei care au emigrat, „cu un anumit dispreț”, chiar și în Franța, de pildă. Și azi, spun autorii, oamenii de culoare sînt percepuți a fi meniți muncilor mai degrabă fizice, fapt resimțit și de Bill F. Nodi și Dieurat Clervoyant, care, în Franța, „nu s-au putut integra în societate în pofida tuturor eforturilor lor”. Iată ce scrie, de exemplu, într-un poem, *Le Fardeau de l'intellectuel noir en France*, Dieurat Clervoyant: „Être mouche adns un pot du lait/ Est déjà une immense insulte/ Tant au lait qu'à la mouche injuriés./ Être intellectuel de surcroît/ Est par-dessus une insupportable gifle/ Au pot du lait, tous deux insultés./ Et un motif sévère d'ostracisme/ pour le pauvre insecte intello.” Iar acest gen de „expunere” este valabil nu doar pentru Franța, experiența lui Peter W. Vakunta în SUA constituind, scriu cei trei autori (care subliniază însă și că există diferențe de la loc la loc, în speță între discriminarea din Franța și Lumea Nouă, ori, la celălalt pol, Australia, unde viețuiește acum Bill Nodi, și despre care nu a scris nici un poem pe această temă, pentru că rasismul practic nu există), o mărturie în acest sens. O temă întîlnită în poemele celor trei autori este teroarea (Peter W. Vakunta scrie explicit, în *Crise identitaire*: „Vous ignorez que je suis fils du terroir?”), denunțarea prejudecăților discriminatorii,

În *Le non-Blancs aux non-Aryens: génocides occultés de 1492 à nos jours*, între altele, o altă autoare care a scris pe aceste teme, Rosa Amelia Plumelle-Urbe apreciază că există o corelație între mascaralele indienilor americani, comerțul de sclavi, persecuțiile negrilor și politicile de exterminare din Europa primei jumătăți a secolului XX. Discutînd despre motivele pentru care, dar și despre modul în

care rasa albă a devenit modelul de referință internațional, ea scrie că în aceeași ecuație intră indiferența cu care a fost privită distrugerea/ deștrădăcinarea rasei negre (a non-albilor), considerînd (aducînd și o serie de argumente) că schimbarea de la excluderea non-albilor la cea a non-arienilor de către naziști este de fapt consecința a mai multe secole de genocid, de o cultură a anihilării.

Poate că *Mission Civilisatrice*, poemul lui Peter W. Vakunta, s-ar potrivi cu cele scrise de Rosa Amelia Plumelle-Urbe: „Nous sommes blancs et puissants/ Vous êtes ni blancs ni forts./ [...] Nous sommes bien civilisés/ Vous êtes sauvages et analphabètes./ Nous sommes des envoyés spéciaux de Dieu./ Chargés de la mission sacrée de/ Civiliser votre monde ténébreux.”

Cei trei autori, poate și pentru că au ales să se exprime într-un volum de versuri, poate pur și simplu pentru că au plecat de la experiențele personale, deși se ajung la/ sau stabilesc legături și cu cadrul general, scriu nu atît o poezie „angajată” (deși sînt accente evidente în acest sens), cît, poate, mai curînd și „poésie-amusement”, ori pe diverse alte teme – de la emigranți și pîinea lor amară, călătorii, locuri în care au ajuns la locurile sau oamenii dragi de acasă ș.a..

Fiecare autor vine cu propria viziune asupra poeziei, cu propria concepție, propriul stil: Bill F. Nodi (care scrie în *Magistralement nègres*: „Nègre, je suis magistralement nègre./ Fier et sans ménager chou et chèvre”) construiește versul și căutînd valențele sonorității cuvintelor, cultivînd imaginile, rimele și, în oarecare măsură, metrica. Pentru Peter Vakunta toate subiectele își au locul în poezie (de la metisaj – „Je suis un bâtard/ A califourchon entre la civilisation africaine/ Et la culture occidentale” –, la bunică sa, de la castelele în Spania la temele rasiale ș.a.. Dieurat Clervoyant nu „se joacă” cu sonoritatea cuvintelor, ci cu imaginile poetice, pe care le folosește fie cizelate fie deliberat mai puțin șlefuite, ca la o ceșcuță orientală care rămîne cu talpa eboșată, pentru a da o anumită tentă de fragilitate și apartenență la tot fiecărui gest la care este „parte”.

Cu toate acestea, cei trei autori au pornit acest volum nu de acceptată de toți din start, ci s-au lăsat „pe mîna inspirației”. Astfel, am putea vedea volumul și ca un gen de puzzle al temelor/ motivelor prezente în discuțiile despre lumea de azi, cu părțile bune și mai

puțin bune. Sînt poeme despre rapacitatea celor care sub pretextul „civilizator” vinează de fapt bogățiile popoarelor pe care le subjugă într-un fel sau altul (Peter W. Vakunta, în *Mission Civilisatrice*: „On se fiche de vos gisements pétrolifères/ On s'en fout de vos mines d'or/ Parce que ça n'a rien à foutre avec notre mission/ Civilisatrice/ La mission est bien désintéressée/ J'espère que vous mettez ça dans vos têtes de pierre!”), cum se simt africanii, oamenii de culoare în general în Franța, în opinia lui Bill F. Nodi („Pays de liberté, d'égalité et de fraternité/ Fief de souffrance pour Africains pour toute une éternité” – *La Terre de SouFFrançais*) sau chiar acasă (Peter Vakunta vorbește despre problemele identitare din Camerun – despre biafras, frog, bamenda ș.a.) sau la poeme care descriu culorile toamnei: „L'étang se recouvre de feuilles/ De feuilles mortes qui ont cessé de vivre/ Et qui finissent au tombeau/ Au tombeau de l'eau dormante” – *L'Automne*). Sau despre identitatea lor – „Un tigre ne proclame pas sa trinité/ Il saute sur sa proie/ Moi, je n'ai point besoin d'hurler/ Afin de manifester mon Afritude/ Je suis Africain!” – *Afritude*, de Peter W. Vakunta. Sau, poate, o altfel de privire asurpa poprii istorii, ca la Bill F. Nodi, în *Mon Tort* – „C'est l'histoire de mon tort/ Ils débarquerent au port/ L'un fut Français/ L'autre Anglais...”.

Un volum despre viața pe meleaguri străine, despre suferințele post-coloniale, despre grile și moduri diferite de a „vedea” oamenii și lumea, despre frumusețe, dragoste, suferințe dar și demnitate, scris cu pana muiată pe trei voci în călimara cu *Les douleurs de la plume noire du Cameroun Anglophone à Haïti*.

Bill F. Nodi, Dieurat Clervoyant, Peter W. Vakunta, *Les douleurs de la plume noire du Cameroun Anglophone à Haïti*, Langaa Research & Publishing Common Initiative Group, Bamenda, North West Region, Cameroon, 2010, 122 p.

Note:

1. Peiorativ cu care sunt apelați francofonii în Camerun.
2. Peiorativ cu care sunt apelați anglofonii în Camerun.
3. Cu preocupări variate, camerunezii fiind interesați/ specializați în domeniul socio-politicii, Bill F. Nodi (cu doctorat în litere – Limbi, literaturi și civilizații contemporane), și în istorie, haitianul, între altele, în etnologie/ etno-istorie.



„SCRISUL MĂ VA DISTRUGE”

Simona MODREANU

„Aflu cu surprindere și tristețe că Agota Kristof, renumita scriitoare maghiară de expresie franceză, rezidentă în Elveția (sau scriitoare elvețiană de origine maghiară – ca și în cazul lui Cioran sau al altor apatrizi celebri, etichetele atîrnă strîmb și ineficient...) tocmai s-a stins din această viață, la 75 de ani.

Deja, de ceva vreme, se închisese practic în casă, fumînd încontinuu și refuzînd să mai citească, cu atît mai mult să scrie, renunțînd de bună voie la acest „act sinucigaș”, cum definea ea scrisul, act pe care l-a purtat pe culmile ambiguității literare, tulburîndu-și și rătăcindu-și cititorii cu malițioasă virtuozitate. Moartea e o vocabulă inconsistentă și irelevantă pentru o ființă ce pare definiția însăși a exilului, care și-a petrecut viața apărînd și dispărînd, lăsînd mereu, drept urme de neșters, texte scurte și aspre, ca niște pietricele albe, dar nu precum cele din poveștile copilăriei noastre, ci mai degrabă niște mici proiectile de care nimeni nu scapă, odată intrat în raza lor de acțiune. Demult deja, și-a vîndut corespondența, manuscrisele inedite de romane și piese de teatru, fotografiile de familie, cărțile, pînă și mașina de scris care a revelat-o lumii literare prin celebra trilogie, totul a fost predat Arhivelor Literare Elvețiene. Mai puțin jurnalul. Pe care nu-l vom cunoaște niciodată, pentru că l-a ars.

Fiică de învățător, Agota Kristof s-a născut în 1935 în satul Csikvand, în Ungaria. După bacalaureat, se căsătorește cu fostul ei profesor de istorie și începe să muncească într-o uzină, deoarece, în buna tradiție a despotismului casnic din estul Europei, soțul nu i-a permis să meargă să studieze la Budapesta și chiar după instalarea lor în Elveția, tot el și-a continuat studiile, nu ea... Prin urmare, după revoluția din 1956, cuplul reușește să fugă de reprimarea sovietică și, împreună cu bebelușul lor de patru luni, se refugiază în Elveția, unde ea lucrează

– cum altfel? – într-o fabrică de ceasuri din regiunea Neuchâtel. În ciuda muncii grele și monotone, zgomotul ritmic al mașinărilor îi trezește creativitatea poetică, astfel încît în pauze și seara, acasă, începe să scrie versuri, în limba maghiară, dar treptat învață franceza și se lansează în dramaturgie. Exigența scriiturii teatrale îi netezește stilul nud, lipsit de sentimentalisme, iar piesele sale, care se învîrt în jurul temei schimbului de identitate între personaje, au fost publicate în două volume – *L'Heure grise et autres pièces*, 1998, și *Le Monstre et autres pièces*, 2007.

Mamă a trei copii, de două ori divorțată, Agota Kristof n-a încetat nici o clipă să-și exprime, în felul ei aspru și voalat, nostalgia după țara părăsită fără voie. Experiența supraviețuirii, lupta cu frigul, suferința, răutatea omenească și duritatea evenimentelor au împietrit-o în acea formă marmorată în care cuvîntul gîfîie scurt, plesnește uscat și răvășește definitiv.

Așa apare, în 1987, *Le Grand cahier* (Gemenii), primul volum din trilogia gemenilor, care i-a adus faima și recunoașterea internațională, transformînd-o într-o voce controversată, dar puternică și greu de ocolit în spațiul literar francofon. Atitudinea însăși a autoarei față de scriitură, față de stil, față de limba franceză e paradoxală și adesea năucitoare. A afirmat în repetate rînduri că detestă termenul de „stil”, recunoscînd în același timp că și-a scris și rescris de nenumărate ori frazele, epurîndu-le tot mai mult, golindu-le de orice descriere inutilă, căutînd cu înverșurare cuvintele cele mai potrivite și nimic altceva. A fost adesea numită soră a lui Beckett și a lui Cioran, de primul apropiînd-o ariditatea aparentă, esențializarea dialogurilor umane, sub care clocește o neînchipuit de violentă durere, de cel de al doilea, deziluzia permanentă, dezastrul recunoscut al propriei existențe și ironia amară. În 2005, măr-

turisea într-un interviu din „Magazine littéraire”: „Nihilismul. Acesta e cuvîntul care mi se pare cel mai apropiat de modul meu de a fi”.

Ne aflăm într-o sferă de autoficțiune în stare pură, căci de autobiografie nu poate fi vorba, pînă și romanul publicat sub acest acoperămint generic, *L'Alphabète* (2004), e recuzat de autoare. Ființă a exilului endemic, e singura constantă pe care și-o recunoaște, iar fuga de propria identitate, sau incapacitatea reconstruirii unei identități, generează o sumă nesfîrșită de transferuri, contopiri, suprapuneri, demistificări ale personajelor sale. În ciuda realismului narativ, aproape naturalist pe alocuri, crud și frust și teribil de sofisticat, eliberînd un vulcan de trăiri printr-o simplă și părelnic arbitrară trăsătură de condei, Agota Kristof își ascunde sfișierea vitală în minciuna narativă. Scriitura ei subjugă fatal, asemenea spectacolului ameteitor al unui ciclon, dar cititorul neatent sau superficial își pierde iute reperele și se rătăcește într-un asemenea text.

Odiseea gemenilor Claus și Lucas, continuată în următoarele romane ale trilogiei, *La Preuve* (*Dovada*) și *Le troisième mensonge* (*A treia minciună*) e un soi de manual cinic al traversării vicisitudinilor războiului și ale vieții familiale de către doi (?) copii isteți și descurcăriți, care se mișcă cu dezarmantă dezinvoltură morală într-o lume feroce, denaturată. Dar mai mult decît stilul abrupt și conținutul scandalos, derutează narațiunea asumată de o indicibilă voce auctorială, cu bruște schimbări de focalizare (nu știi niciodată cine vorbește, unul din cei doi gemeni, celălalt, un narator omniscient? cînd crezi că ai prins un fir, descoperi că era o pistă falsă și tot așa pînă la surpriza finală, cînd ți-e dat să afli că, de fapt, nu a fost niciodată vorba de doi gemeni... ci de un singur personaj, că acel „noi” desemna un „eu”). Aluziile și frazele echivoce abundă, copiii, epocile, locurile se amestecă rupînd orice armonie livrescă sau pact interpretativ, descu-rajînd orice lectură lineară și monocordă.

Ajungem aproape de graniță. Îi spunem Tatii să se întindă în spatele copacului cel înalt și să nu se miște.

În curînd, la cîțiva metri de noi, trece o patrulă de doi bărbați. Îi auzim vorbind:

– Mă întreb ce potol avem azi.

– Același rahat ca de obicei.

– Există rahat și rahat. Ieri, a fost greșos, dar uneori e bun.

– Bun? N-ai spune asta dacă ai fi mîncat vreodată supă făcută de mama mea.

– N-am mîncat niciodată supă făcută de maicăta. Eu n-am avut niciodată mamă. N-am mîncat niciodată altceva decît rahat. În armată, cel puțin mănînc bine din cînd în cînd.

Patrula se îndepărtează. Spunem:

– Dă-i drumul, Tată. Avem douăzeci de minute pînă la sosirea patrului următoare.

Tata ia cele două scînduri sub braț, înaintează, sprijină una din scînduri de barieră, se cațără.

Ne întindem pe burtă în spatele copacului înalt, ne astupăm urechile cu mîinile, deschidem gura.

Are loc o explozie.

Alergăm la sîrma ghimpată cu celelalte două scînduri și cu sacul de pînză.

Tata e întins în apropierea celei de-a doua bariere.

Da, există o modalitate de a trece frontiera: să trimiți pe altcineva înaintea ta.

Luînd sacul de pînză, mergînd pe urmele pașilor, apoi peste corpul inert al Tatălui nostru, unul din noi trece în cealaltă țară.

Cel rămas se întoarce în casa Bunicii (*Gemenii*).

Adevărul nu e la îndemîna simțurilor, nici măcar a celor ficționale. Pentru că realitatea e prea urîtă și greu de îndurat, pisteles trebuie amestecate pînă la propria închidere în labirint. La Agota Kristof, scriitura e ceea ce rămîne cînd tot restul s-a spulberat, speranța de a reinventa realul, de a povesti lucrurile așa cum ar fi trebuit să se petreacă, și toate astea într-o „limbă dușmană”, cum îi spunea ea, franceza, a cărei utilizare o fixează în statutul exilului, deschizîndu-i calea spre universal, dar suprimîndu-i posibilitatea de a mai aparține vreodată cu totul unui singur spațiu interior.

Cuvintele lui Lucas (?) distrug fundamentul *Gemenilor* și rezumă o viață de om dezrădăcinat: „Totul nu a fost decît o minciună. Știu foarte bine că în orașul acela, la Bunica, eram deja singur, că de pe atunci deja îmi închipuiam doar că eram doi, fratele meu și cu mine, pentru a suporta insuportabila singurătate”.



DESPRE CĂRȚI ȘI OAMENI

Ioana COSTA

Iubim cărțile, în frumusețea lor interioară, dar și exterioară: inseparabile, chiar dacă sînt mereu în schimbare. Forma este alta, dar obiceiurile legate de citit au păstrat multe detalii din etapele anterioare (lățimea paginii, de pildă, păstrează întinderea unui hexametru, așa cum era obiceiul în coloana sulului de papirus, în codice, în cartea tipărită, și cum găsim în pdf-urile pe care le citim online). Au existat articulații ale istoriei cărții: transferul de pe un material-suport pe altul s-a transformat mereu în impas, în încercări, în filtre de selecție. Cităm ironic adagiul secolului nostru: cine nu este în internet/digitalizat, nu există; ar trebui să recunoaștem că nu a fost cu totul altceva la pragul Gutenberg – cine nu era tipărit, înceta să mai existe. Și, mai înainte, textul care nu trecuse de la papirus la pergament avea puține șanse să supraviețuiască fizic.

Vorbind despre articulații, răsar întrebări simple cu răspunsuri complicate sau imposibile: de ce, de pildă, se schimbă suportul? Probabil pentru că cititorul o cere, vrea să citească mai comod, trecînd de la sul la carte și apoi la cristale lichide (unde textul ne apare ca sul, *scroll*). Comoditatea lecturii este legată strîns de rigurozitatea cercetării, de la identificarea pasajelor în memorie, la tabla de materii din unele codice, la indicii edițiilor tipărite, la comanda individuală *go to, find*. O altă întrebare largă ar fi: cine alege? Nu atît cei cărora le era destinat, de către autor, textul, ci aceia care îl voiau, contemporani cu autorul sau, mai cu seamă, din epocile ulterioare; nu publicul țintă, ci publicul consumator. Ce contează cu adevărat e atenția, respectul cu care este privit textul, pe

care reușim să-l cunoaștem în forma inițială, cea dată de autorul antic, doar recurgînd la instrumentele unei științe care s-a născut din compararea variantelor existente. Felul în care definim această știință, filologia, nu ne îngăduie să o privim cu ușurătate: restrîns/rigid (critică de text/tehnica edițiilor), ori amplu (îmbrățișînd ansamblul cunoașterii antice, inclusiv cele șapte arte liberale, nu doar *trivium*, ci și celelalte patru: muzica, aritmetica, geometria, astrologia/astronomia). Chiar cuprinzînd toată Antichitatea, cunoașterea noastră depinde de pasul prim: recuperarea textului bun, aflat cît mai aproape de autorul său.

Istoria unui text anume este hotărîtă în mare parte de felul în care a supraviețuit întîlnirii cu primii cititori, contemporani (cel mai adesea) autorului. O carte apărută cu aproape două decenii în urmă (Catherine Salles, *Lire à Rome*), vorbește despre triada lecturii: scriitorul, cartea și publicul, despre difuziunea operei literare în lumea romană a secolului I d.H. și rolul publicului în scrierea cărții. Într-o societate în care nu exista o castă scriitoricească, de tipul barzilor celți (*filid*), opera literară a jucat un rol greu în viața socială; în Romă imperială, activitățile literare au luat progresiv locul activităților publice și politice, într-o transpunere a idealurilor și raporturilor politice în literatură. Cartea, oricare i-ar fi forma, împlinește și bucură – pe autor, pe cititor, uneori pe amîndoi.

Catherine Salles, *Lire à Rome*. Appendice (paléographique, papyrologique et codicologique) par René Martin, Paris, Les Belles Lettres, 1992, 318 p.



TOT DESPRE CEHOVUL... DIN TEATRUL LUI VIȘNIEC

Bogdan ULMU

CARTEA DE TEATRU

Ce monolog vrea să-i spună Nina, lui Treplev, în poetica viziune a compatriotului nostru (din piesa mai puțin cunoscută *Nina sau despre fragilitatea pescărușilor împăiați*)? Desigur, „monologul scenei pustii” (care zace sub omăt, aici), sau „monologul fulgilor de nea, monologul cortinei înghețate, monologul nopților fără sfârșit... sau monologul ecoului care sparge țurțurii agățate de streășină”; cât de cehovian continuă Vișniec, *Pescărușul*! „Uite ce frumoasă pagină albă este scena teatrului nostru! Scrie-mi ceva cu un țurture! Poftim... Scrijelește-mi în zăpadă un poem scurt, un haiku...” – îl roagă actrița pe dramaturg. Și-n timp ce Kostia trasează litere pe imensa pagină de nea, „în spatele scenei scînteiază o mulțime de ochi. Întrezărim o mulțime de capete de animale, ca și cum ar fi spectatori ai pădurii care s-au lăsat invitați la teatru”... Frumoasă vizualizare, nu?!

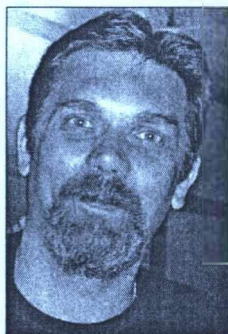
De altfel, cum remarcam și cu alte ocazii, didascaliile autorului din Rădăuți oferă multiple sugestii *imagistice*, virtualilor regizori: apar capete misterioase lipite de ferestrele înghețate; casa e impregnată de fantome – „mai bîntuie pe aici și fantoma dumneavoastră, Boris Alexeievici! Fiți atent, când treceți dintr-o cameră, în alta, să nu vă ciocniți cu propria dumneavoastră fantomă!”; bărbații devin siluete de ceață; un cerb cu coarne impozante apare, brusc, din ceață – animalul dispărînd de-ndată ce prozatorul atinge umerii actriței – „Vedeți ce-ați făcut? Imediat ce atingeți altceva decît o foaie albă, misterul dispare!” – îi reproșează Nina; o oglindă se balansează, după care rămîne agățată într-un singur cui; pușca din perete cade cu un zgomot surd; apoi cad un afiș, o fereastră și pescărușul împăiat din perete; iar spre

finalul piesei, „în pragul ușii stă înlemnită o formă umană. Este un om pietrificat, în picioare, cu o pușcă în spate, acoperit cu zăpadă”.

Nici *umorul* nu lipsește, umorul acela subtil, specific vișniecian: „TRIGORIN: Îmi imaginez că pentru moment (Nina) nu vrea să mă vadă. TREPLEV (servind ceaiul): Nu. Mi-a cerut chiar să văucid, dacă treceți cumva pe aici”. Sau, într-o altă paranteză, se aude Treplev spărgînd lemne, afară; după un dialog scurt, în care Trigorin este dat afară de Nina, se aud, firește, două topoare spărgînd lemne... „De ce tragi în inimă, cînd vrei să te sinucizi din cauza mamei tale, și tragi în cap cînd vrei să te sinucizi din cauza mea? [...] În orice caz, tragi incredibil de prost...” Sau, la un moment dat, Nina epuizată, simte nevoia unor brațe bărbătești în care se cadă: cum Trigorin e mai aproape, se aruncă-n mîinile lui; dar după trei secunde, realizează eroarea și se aruncă în brațele lui Treplev...

Și, cum spuneam în altă împrejurare, deși Anton Pavlovici a fugit toată viața de efecte regizorale și *zgomote de scenă* care doreau să sporească autenticitatea pieselor sale, continuatorul său, parcă vrînd să-i facă-n necaz, împănează textul cu multe împușcături, zgomote de topor, vîjîit de vînt, lătrat, cîntat de cocoși, țipete de păsări răpitoare, orologii sunînd agasant, zgomote de pași în zăpadă, zurgălăi de sănii... chiar și soldatul înghețat, de cîte ori e atins, scoate sunete seci, „ca de ceramică”...

Omagiindu-l pe Cehov, prin aceste continuări temerare ale operelor sale, Matei Vișniec nu uită să rămînă și el un dramaturg, cîndva, omagiabil... *Mașinăria Cehov* și *Nina*... rămîn texte de-o emoționantă frumusețe, care așteaptă nu doar regizorul, ci și publicul.



„Somos todos amantes de esta Tierra.”
Plácido DOMINGO

TRAGEDIE FLORALĂ CU FINAL FERICIT

Dragoș COJOCARU

Încununarea stelară și principalul motiv al voiajului nostru newyorkez din stagiunea 2010-2011 au fost trei spectacole (din șase posibile) de *Iphigénie en Tauride* de Christoph Willibald Gluck. Magnifica tripletă de interpreți Graham-Domingo-Groves (care dăduse viață – și ce viață! – la Madrid, acelorași mitice personaje ale lui Euripide în varianta lor muzicală preclasică, în ianuarie, când am savurat trei reprezentații ale producției minimaliste semnate de Robert Carsen) se reunea acum la New York, de această dată în montarea tradițională concepută de Stephen Wadsworth (și vizionată de noi în decembrie 2008, la Palau de Les Arts din Valencia, tot de trei ori). De fapt, acest spectacol constituie un *revival*, fiind prezentat în premieră chiar pe scena Metropolitanului, în urmă cu trei sezoane, la 27 noiembrie 2007, cu aceiași artiști în rolurile principale. Pe atunci, regretabilă (ba, aș zice, inexplicabilă și, în orice caz, condamnilă) a fost absența acestei producții de pe lista anuală a reprezentațiilor transmise în direct la televiziune (ceea ce i-ar fi asigurat ulterioara imortalizare prin intermediul înregistrării video). Acum, printr-o firească și mai mult decât necesară reparație, matineul din 26 februarie a fost preluat în HD în cinematografele din întreaga lume care și-au asumat programul de transmisiuni în direct ale Metropolitanului, spre satisfacția melomanilor de pretutindeni, mai rămânându-ne să așteptăm doar apariția sa pe DVD la una din principalele case discografice ale lumii. Spectacolul prezentat la acest matineu a fost și primul din seria de trei la care am asistat la fața locului.

Împreună cu prietenul Florin Mihai, negăsind locuri în primul rând, am rezervat două pe lateral, în rândul F, ca să mă pot deplasa mai ușor la final pentru a-i arunca Maestrului, peste fosa orchestrei,

garoafele cumpărate pe Columbus Avenue. Zis și făcut: după ultima stingere a luminilor și ieșirea, pe rând, a artiștilor pentru aplauze, m-am repezit spre colțul din dreapta al sălii, cu cele două buchete pregătite în mîna dreaptă. Spectatorii din zonă mă priveau deja cu un zîmbet mustind de simpatie și curiozitate: oare voi reuși să arunc așa departe? Pentru această producție, aplauzele au fost gîndite fără apariția la rampă, în fața cortinei. Aceasta a rămas ridicată, iar artiștii urmau să iasă, unul cîte unul, din spatele scenei și să rămînă undeva, pe centru, la cel puțin zece metri de avanpostul ocupat de subsemnatul. După ovațiile primite de Paul Groves, mi-am luat avînt pentru marea încercare, fiindcă urma să iasă Maestrul Plácido. Dar, în ultima clipă, un *usher* zelos s-a strecurat imediat în dreapta mea, alăturîndu-se celor două plasatoare deja aflate la colțul dintre fosă și sala acoperită cu lemn de trandafir. Această bruscă mișcare de trupe mi-a modificat traiectoria mănunchiului de garoafe, care a zburat într-un unghi mort, spre consternarea spectatorilor din zonă (un „Oooh!” dezamăgit) și spre mirarea prietenilor domingieni din cinematografele europene, care se așteptau să-l vadă pe Domingo prinzînd din zbor garoafe albe și roșii, dar care nici n-au văzut buchetul, după cum nu l-a văzut nici adresantul, măcar cu coada ochiului. Ceea ce au putut vedea cu toții a fost al doilea buchet, aruncat acum lui Susan Graham, cu o precizie care a sfîrșit un „Aaah!” admirativ din partea spectatorilor din zonă, încîntați de abilitatea-mi dovedită la a doua încercare. Comentatorul radiofonic a consemnat primirea florilor, dar reieșea că la Plácido nu se gîndise nimeni... Iar vinovatul pentru nedorita, dar cumpli-

LORNIONUL GALACTIC

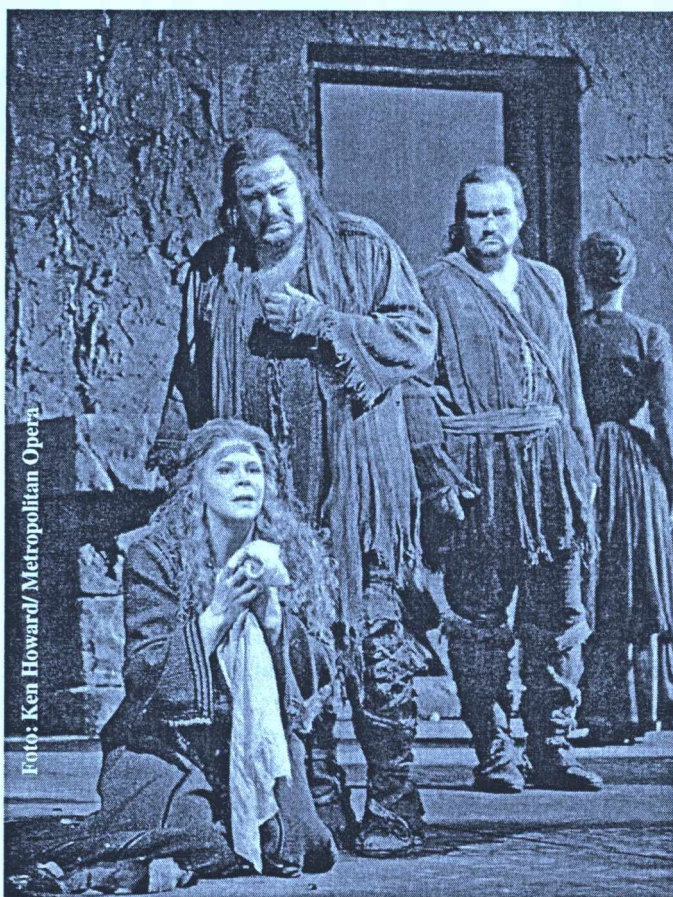


Foto: Ken Howard/ Metropolitan Opera

ta injustiție era chiar autorul acestor rînduri... După încetarea aplauzelor, m-am întors abătut spre rîndul F, privit cu compătimire și cu ridicare din umeri de simpaticele plasatoare de la Metropolitan (pentru eșecul primei aruncări) și cu admirație de unele doamne ce părăseau fotoliile de la stal (pentru succesul celei de-a doua): una din distinsele spectatoare chiar mi-a spus că a aplaudat în mod deosebit performanța mea... Am mai privit o dată peste umăr, cu tristețe, garoafele rămase undeva între avanscenă și platforma supraînălțată a scenei propriu-zise, care acum era pustie, și, departe de a mă bucura pentru succesul secund, mi-am mistuit cu amărăciune drama primă, care, în sine, a fost mai cutremurătoare chiar decît tragedia lui Euripide... Celelalte două spectacole (pe 2 și pe 5 martie) le-am urmărit, cu ajutorul prețios al binoclului galactic, de pe cota olimpică a primului rînd de la Family Circle...

Am comentat la timpul potrivit, cu prilejul

reprezentațiilor valenciene, sumbra dar frumoasa montare a lui Stephen Wadsworth, susținută de scenografia lui Thomas Lynch, costumele lui Martin Pakledinaz, luminile lui Neil Peter Jampolis și coregrafia lui Daniel Pelzig. Toate aceste elemente și-au păstrat intactă prospețimea și coerența. Mai puțin entuziasmantă a fost conducerea muzicală a lui Patrick Summers: în ciuda preciziei metronomice a dirijorului american, muzica sublimă a lui Gluck a fost văduvită de subtilitatea nuanțurilor valorificate în partitură de maestrul Patrick Fournillier la Valencia, în urmă cu doi ani și jumătate. Sigur, deși în afara acestor coordonate de rafinament (care, totuși, fac diferența între un dirijor mare și un rutinier), orchestra Metropolitanului a evoluat la înălțime, aceeași apreciere meritînd-o plenar și corul condus de Donald Palumbo.

La matineul din 26 februarie, înainte de începerea spectacolului, directorul Peter Gelb și-a făcut apariția în fața cortinei semănînd îngrijorare și panică printre spectatori: se știe că, de regulă, asemenea intervenții anunță absențe ale interpreților. Într-adevăr, Mister Gelb a dat de știre că atît Susan Graham, cît și Plácido Domingo sînt afectați de răceală (și publicul: „Ooooooh!”), dar... amîndoi vor evolua în această reprezentație, cu emoțiile suplimentare ale transmisiunii în direct, solicitînd înțelegere din partea audienței (și publicul: „Aaaaaah!”). Odată depășit acest moment de mare suspans, spectacolul a evoluat fără opreliști, cu o cursivitate care te făcea să nu-ți dai seama cum trece timpul și să-ți dorești să nu se mai termine niciodată.

Susan Graham a fost magnifică. Fără a da nici un semn că ar suferi de vreo afecțiune sezonieră a corzilor vocale, mezzo-soprana americană s-a întrecut pe sine, printr-o performanță totală, mult mai intensă și mai „voluminoasă” (vocal vorbind) decît izbutise în ianuarie la Madrid. Frumusețea ei fizică, prezența ei statuară, expresivitatea chipului și naturalețea lipsită de crispăre a jocului ei actoresc au contribuit la închegarea unei Ifigenii de vis, foarte probabil fără concurență plauzibilă în

contemporanitate. În egală măsură, pe scena Metropolitanului, și-a adjudecat cu feminină, la modul fermecător, autoritate postura de protagonistă a spectacolului, purtându-mă în minunata arie „Ô malheureuse Iphigénie” prin spațiile eterate ale sublimului...

Pentru Plácido Domingo, eventualele „simplisme” ale răcelii s-au manifestat printr-o înțeleaptă prudență în plan vocal în prima parte a reprezentației (primele două acte prezentate legat). Asta a însemnat că n-a dat drumul la glas în proporție de sută la sută, profitând și de faptul că, oricum, n-ar avea nevoie să facă asta nici în condiții de sănătate deplină, avînd la purtător mai mult decît suficient. Pe de altă parte, tocmai concentrarea sa conștiințioasă asupra acurateții emisiei l-a determinat, cred, la o ușoară ezitare în reproducerea unui vers din a doua secțiune a ariei lui Oreste („Dieux qui me poursuivez”), de fapt la repetarea unui vers în detrimentul altuia sărit, de altfel fără nici o consecință în mesajul dramatic al textului și, firește, fără ca majoritatea copleșitoare a audienței să observe această abatere minoră. Să ne amintim că, de multe ori, Maestrul recurge la unele mici modificări ale textului, fie în mod intenționat (dovedind astfel că și-a asumat nu doar litera, ci și spiritul dramaturgiei versificate), fie instinctual, pesemne dintr-un reflex de ocolire a rutinei (marcă a geniului său interpretativ care nu vrea, nu trebuie și – slavă Domnului! – nici nu poate să se repete). Oricum, în partea a doua a matineului de la Met, după încălzirea din prima parte, Domingo și-a deschis fără reținere robinetul vocal, revărsînd în teatru cu generozitate toată acea materie invizibilă și indescriptibilă, pe care ne-o dorim totodată și ineputabilă... M-am bucurat să-l ascult și de la balcon, cu toate că, de la distanță, îi pierdeam expresia feței, întrucît eram curios cum se aude și de sus (îl mai ascultasem „de departe” doar la Scala, în *Cyrano de Bergerac*, cu rezultate uluitoare, însă fiecare teatru își are acustica sa): vreau să spun că, spre deosebire de alți artiști despre care am mai scris, vocea lui se aude la fel de bine ca din primele rînduri, iar aici nu este vorba doar de faimoasa proiecție, ci de volumul vocal propriu-zis. La Met, dacă ai voce multă, te auzi și de sus, dacă nu... nu. Ei bine, pentru un „Tonnez,

écrasez-moi!” cîntat de Domingo și ascultat de la balconul Metropolitanului, merită, dacă ești împărat, să-ți pui la bătaie fata și o jumătate din împărăție... În plus, participarea actricească a lui Plácido ne silește, ca întotdeauna, să căutăm cuvinte inexistente, în zadarnica tentativă de a descrie indescriptibilul. Așa încît vom mai spune doar că Domingo e unul singur și n-a mai fost, nu este și nu va mai fi altul ca el. Asta-i!...

Paul Groves i-a fost un prieten fidel și de această dată, nu numai prin situația impusă de mit și de libret, ci și prin capacitatea sa de a interpreta rolul Pylade pe fâgașul unei călduri umane în care și-a scăldat benefic remarcabilele virtuți vocale și actricești: un partener de scenă demn de Marele Maestru, mai cu seamă prin prisma nobletei admirabile cu care și-a înzestrat personajul.

În acest context, baritonul Gordon Hawkins a dat buzna ca un Thoas tiranic și înfricoșător la modul barbar, cu glas robust și pretenții sîngeroase. În rolurile mici, Lei Xu și Cecilia Hall (două preotese ale Dianei) și David Won (un scit) și-au făcut datoria cu profesionalism. Jacqueline Antaramian și Rob Besserer au jucat impresionant, cu tensiune dramatică și grandilocvență gestuală, pantomima din coșmarul asasinării lui Agamemnon de către Clitemnestra, în timp ce mezzo-soprana Julie Boulianne s-a pogorît de la ceruri ca o zeiță Diane (ca să respectăm varianta franceză a numelui) binevenită în reazăzarea echilibrului lumesc tulburat de nenorocirile precedente.

Ca atare, după spectacolul din 2 martie, Luminița Andrei l-a felicitat în *backstage* pe Maestrul Domingo, spunîndu-i că, atunci cînd cîntă el, pînă și tragediile au parte de *happy-end*. Însă replica glumeață a lui don Plácido, legată de reîntregirea familiei (aluzie făcînd nu doar la Oreste și Ifigenia pe scenă, ci și, mai concret, la familia Domingo, prezentă în teatru) nu m-a făcut să uit de amărîta mea „tragedie” intimă a garoafelor albe și roșii, care își va avea, poate, o fericită dezlegare abia în luna iulie, la Gran Teatre del Liceu din Barcelona. Atunci, avînd rezervate locuri în primul rînd, mă pregătesc, fizic și sufletește, a-i arunca buchetul nimănui altuia decît furtunosului Baiazid!...



O PROBLEMĂ NEREZOLVATĂ A NAȚIONALULUI IEȘEAN

Călin CIOBOTARI

MASCA DE HIRTIE

Nu este întâia oară când îmi fac public un anume disconfort referitor la Teatrul Național Iași: sentimentul că acest teatru nu mai are aproape nimic de-a face cu, vai!, comunitatea, că a încetat să joace rolul unui centru cultural viu, dinamic al orașului. De ani buni ne este dat să auzim tânguirile și lamentourile, oftaturile și jelanii provocate de nefuncționalitatea sălii mari, ca și cum ideea de teatru ar depinde cu strictețe de un spațiu de joc și nu de un altul. De ani buni, stagiune de stagiune, distanța între Teatru și publicul său crește. O situație paradoxală, s-ar crede, de vreme ce, indiscutabil, numele regizorilor și scenografilor care montează aici în ultima perioadă sunt sonore și ar trebui să devină chei sigure ale succesului. Dar nu, nu e nimic paradoxal aici; distanța aceasta s-ar menține chiar dacă în fiecare stagiune însuși Peter Brook ar monta câte un spectacol aici.

Asta pentru că gesturile manageriale ale conducerii teatrului nu mai vizează demult comunitatea, privită oarecum cu dispreț, ca un fel de rău necesar, o creatură de care te tot încurci și de ale cărei dorințe ești complet străin.

Scriu lucrurile acestea ce pot părea dure gândindu-mă la absența flagrantă a Teatrului din fluxul evenimential al culturii ieșene. În afara premierelor și reluărilor, Naționalul ieșean a ratat complet orice „ieșire la rampa” culturii. În stagiunea 2010-2011, nu a organizat nici o dezbatere, nici un invitat nu a susținut vreo conferință, deși criticilor de rangul Marinei Constantinescu li se decontează biletul de avion și cazarea justificându-se în acte că vin să țină aici conferințe. Nici o carte nu a fost lansată în vreuna din sălile Teatrului, deși cărți de teatru au apărut, slavă Domnului. Nici o expoziție nu și-a odihnit inefabilul pe pereții acoperiți de trecut glorie și prezent sictir.

Cred că epitetul ce definește cel mai bine instituția în discuție este, la ora aceasta, aroganța. Aroganța unui director care, mai nou, acordându-și sieși onorarii de multe mii de euro, regizează ce, când și cum vrea în propria-i ogradă, aroganța unor actori care au impresia că dacă i-a distribuit Silviu Purcărete, Alexandru Dabija sau Radu Afrim au și intrat pe ușa din față a istoriei Naționalului... Aroganța de a privi cu dispreț tot ce înseamnă „local”, aroganța unui fals elitism la fel de penibil precum cerșafurile negre, îndoliate,

pe care atîrnă în bătaia vîntului titluri, nume, date...

Singura obsesie a actualei conduceri pare a fi aceea de a aduce la Iași mari regizori și scenografi, nume consacrate care, indiferent dacă montează prost sau bine, vor figura cu siguranță pe agendele diferitelor Festivaluri, pe listele cu nominalizări UNITER sau prin gura unor critici suficient de „flexibili” încît să nu accepte niciodată că împăratul umblă în fundul gol. Haideti să fim bine înțeleși; a aduce un mare regizor într-un teatru nu mai e de ceva vreme un merit personal al conducerii; oamenii aceștia nu vin aici dintr-un nețărmit entuziasm creator, ci pentru a face bani. Onorariile pe care regizori precum cei enumerați mai sus le primesc trec de 20.000 de euro. Să nu ne îmbătăm, așadar, cu apă rece, și, dacă ar fi cu puțință, să nu ne îmbătăm deloc. Marele și unicul „merit” al lui Cristian Hadji-Culea este acela de a fi introdus Teatrul ieșean într-o foarte profitabilă „cooperativă” națională, reductibilă la ceea ce s-ar putea numi „circuitul banilor în natură”, o cooperativă ce rulează un număr limitat de regizori, fiecare dintre ei, prin rotație, înfruptîndu-se din cașcavalul public al teatrelor din România. Iată de ce, miza a devenit banul, nimeni nu mai face artă dezinteresat, de dragul artei, cum obișnuiau să facă înainte cîțiva nebuni frumoși. Poate tocmai de aceea nivelul valoric al mult prea cotatele spectacole din stagiunea ieșeană ce tocmai s-a terminat a fost sub așteptări. Poate tocmai de aceea spectacole în care s-au investit sute de mii de euro nu se regăsesc în selecția pentru Festivalul Național de Teatru 2011, făcută cu onestitate de Alice Georgescu.

Divorțul dintre Teatrul Național Iași și comunitatea locală se va simți mai clar odată cu redeschiderea sălii mari. Într-un fel arată cincizeci de spectatori într-o sală de o sută cincizeci de locuri, în alt fel arată ei într-o sală de peste șapte sute. Atîta vreme cît secretariatul literar de la Iași este printre cele mai slabe din România, atîta vreme cît directorul refuză să mai crediteze și alte evenimente colaterale teatrului, atîta vreme cît smerenia de *a ști că nu știi nimic* nu pîlpîie nici măcar o secundă prin capetele artiștilor ieșeni, atîta vreme cît Naționalul ieșean uită că este în primul rînd al ieșenilor, problema aceasta, pe care cu resemnare și amărăciune mi-am permis să o arăt cu degetul, nu-și va găsi rezolvare.



FERIȚI-VĂ DE RADU AFRIM, E CREATIV!

Vasilica ONCIOAIA

Pe 18 februarie, 2011, a avut loc o premieră națională la Teatrul „Vasile Alecsandri”: Radu Afrim, câștigător a două premii Uniter pentru regie a fost invitat pentru prima dată să monteze un spectacol pe scena ieșeană: *Dawn Way* (Oameni slabi de înger. Ghid de folosire) de Oleg Bogaev; traducere: Elvira Râmbu; distribuția: Doru Aftanasiu, Silvia Băleanu Popa, Andreea Boboc, Daniel Busuioc, Anne Marie Chertic, Petrică Ciubotaru, Ionuț Cornilă, Pușa Darie, Doina Deleanu, Radu Ghilaș, Octavian Jighirgiu, Liviu Manoliu, Florin Mircea, Alina Mândru, Dumitru Năstrușnicu, Catinca Tudose, Gelu Zaharia, Loredana Cosovanu, Alexandru Dobinciu, Dumitru Georgescu, Vlad Volf; costume: Rodica Arghir; video: Alexandru Condurache; Visuals: Setsuna; Light Design: Lucian Moga

Jurnal de spectator

Un omuleț de 1.50, obsedat de *a vedea*. Cred că e pictor de vocație. S-o fi școlit el la regie, o fi învățat el despre marile jocuri ale cuvintelor la cealaltă facultate, de filologie, dar îmi aduc aminte din vremea unor repetiții de la Piatra-Neamț, că a urmat în timpul liceului o specializare în pictură. Și cred că de atunci se distrează confecționându-și culorile din orice substanță posibilă: corpuri de actori, texte, lumini, obiecte, sunete, imagini...

Conform spectacolului pe care l-am văzut aseară, Radu Afrim face la Iași jocul dracului sau al Bunului Dumnezeu (el singur o știe). Cert este că n-a inventat critica de teatru instrumente de măsură pentru creativitatea lui. Se împlinesc niște ani de când, la simpla rostire a numelui său, mulți artiști și intelectuali din Iași (ca să nu zic toți), se crizează. Și iată că prin textul lui Oleg Bogaev însuși Dumnezeu vine la noi ținându-l de după gît pe răzvrătitul care face spectacole „pornografice” și „fără mesaj”; în orice caz, deloc înălțătoare, vorba unui profesor siderat că am adus vorba despre spectacolele lui Afrim într-un eseu

despre modernitatea imaginii. Ce mai tura vura, Afrim ăsta e lipsit de „catharsis”.

Prin alegerea titlului cu pricina la Iași – *Slabi de înger* – vedem clar două lucruri.

În primul rînd, că Dumnezeu are simțul umorului, altfel n-ar fi descins cu Afrim pe meleagurile noastre, atît de conservatoare.

Apoi, că Afrim reușește să ne vîndă cea mai veche poveste din lume – lupta dintre diavol și bunul Dumnezeu –, într-un ambalaj de gumă de mestecat. După ce îngurgitim înghițim greu și ne gîndim bine. Vi se pare puțin lucru?!...

Să purcedem la observații:

Ca o cîrcotașă ce sînt (că doar de aia locuiesc aici), nu m-am dus la nici o repetiție, n-am scos nici o vorbuliță către prietenul tuturor actorilor, Radu Afrim. Am așteptat după colț, să vină premiera (enervant obicei). Asta, pentru că aveam o miza mare: voiam să vad în ce măsură reușește să-i scoată pe actori din șabloane. Să-mi fie rușine că l-am suspectat de incapacitatea asta, nu?

Pentru ca *pictorul* Afrim nu se teme de „culori”; dimpotrivă, îl pasionează combinațiile. Pune laolaltă pe paletă actori consacrați și proaspăt inițiați în arta dramatică. Bine zice cînd zice că el este artistul care lucrează cu toate elementele „noi”: text nou, teatru nou, actori noi etc. Creșd că nouă e mai ales capacitatea lui de *a privi*. Altfel, noutatea în sine ar interesa prea puțin. Am idee cum funcționează audițiile pentru piesele sale: regizorul „discută” cu audiații și, în vreme ce îi ascultă, mai ales îi PRIVEȘTE. Vede în ei ceva ce aceștia vor scoate apoi la lumină. Și, foarte important, chiar dacă nu vede sau vede și nu înțelege, nu se panichează. Întotdeauna îl interesează în mod deosebit actorul din fața lui și, din curiozitate, de drag sau cine mai știe din ce motiv, urmează ca la repetiții să-i dea la o parte tot ce acesta învățase despre sine vreodată ca actor, adică șabloanele.

Apropo de panica unor actori de a se dezbrăca pe scenă și în strînsă legătură cu spectacolele lui Afrim, unde în mod curent apar „dezbrăcați”, vă întreb: cînd îl „violează” regizorul pe actor? Cînd îl dezbracă de haine sau de șabloane? Vă spun sigur că mai incomodă este dezvelirea de șabloane – cînd Adonis cel obișnuit să se reflecte în orice, devine vulnerabil, un corp lipsit de oglindă și de obișnuințe, capătă strălucire ascetică!

Așa se face că urmărind succesiunea poveștilor din spectacol, mi s-au răsturnat judecățile în privința actorilor în procentaj de 90%.

Ținînd ordinea veteranilor, aplauze deosebite pentru Florin Mircea, Doina Deleanu, Radu Ghilaș, Octavian Jighirgiu și o plecăciune pînă la pămînt pentru Dumitru Năstrușnicu!

Pentru că tocmai am felicitat despuiera de șabloane, să vorbim și despre costume. Îngerii erau trași prin inel, cu fizic de androgini, la bustul gol, cu blugi și cu aripi (Loredana Cosovanu, Alexandru Dobinciuc, Dumitru Georgescu, Vlad Volf). În loc de orice altă aplicație, fata-înger își purta părul peste sîni. Poetic, nu?

Nemuritorii de ei erau dezbrăcați la pielea goală pe scenă, dar îmbrăcați în imaginile video atunci cînd acțiunea din scenă se suprapunea celei din proiecție. De unde rezultă, dragi concetățeni, că pielea goală e semnul purității și nu al indecenței. Dacă mă gîndesc bine, e cea mai spirituală goliciune din ultimii zece ani de experiență de spectator la teatru. Dar nu sînt eu etalonul spectatorilor.

Cu un simț al umorului dramatic de-a dreptul, Afrim introduce într-o secvență de final o trupă de actori îmbrăcați în costume de epocă și pozînd aluziv în obosita echipă de figurație din aria teatrului stanislavskian. Aceasta, în timp ce regizorul trupei cu pricina se eschiva de la a ajuta îngerul accidentat acționînd conform metodei lui Stanislavski prin punerea înaintea a particulei DACĂ. „Dacă acesta este un înger, va zbura!” Odată cu trupul îngerului mort ridicat de la sol ca să probeze zborul, a fost trîntită cu cinism și metoda de teatru Stanislavski. Bună glumă.

Altfel, mai avem în spectacol un costum de cabaret (în cheie grotescă, la fel ca și personajul realizat de Pușa Darie) și hainele obosite ale unor trecători (bătrîni, însurați sau amanți) pe un drum necunoscut, ce părea că nu duce nicăieri, atît de neinteresant pentru mersul lumii, că îngerii își permiteau să apară dinaintea pasagerilor, cerîndu-le ajutorul în calitate de accidentați. Bineînțeles că dintr-o mie de motive,

oamenii au trecut mai departe.

Un lucru însă m-a surprins în acest spectacol, cucerindu-mi respectul: rafinamentul construirii stării de așteptare. Pe o sfoară erau înșirați cîțiva îngeri de hîrtie. Nici nu i-am luat în seamă pînă nu am sesizat corespondența dintre îngerii accidentați și ignorați de oameni, cu tăierea figurinelor de pe șnurul întins deasupra unui bar. Consistența și sensul spectacolului sînt date de sentimentul de așteptare; altfel, finalul, deși vine cu rol de verdict, e construit în cheie naivă. În ciuda oricărui calcul rațional (nici un om n-a salvat nici un înger), Dumnezeu îi impune diavolului să aștepte.

Sfînta așteptare întru salvarea omului se fundamentează pe iubirea și tandrețea lui Dumnezeu față de creatura sa.

Toată înșiruirea de scene – un stil pe care îl paște mult lipsa ritmului, deseori reproșat lui Radu Afrim – ar putea continua la nesfîrșit în evitarea unei povești scenice cu început, conflict, punct culminant și deznodămînt. Ne ia prin surprindere combinația jocului în cheie naivă cu realismul cel mai crud.

Pe de altă parte, așteptarea se sustrage ei însăși pretinzîndu-se drept acțiune prin ritmul, diversitatea mijloacelor și corespondența construită între imaginea scenică și imaginea video.

Astfel încît, respectînd gravitatea dar naivitatea voită a acestui spectacol, pot spune, din experiența mea de spectator, două lucruri:

1. Radu Afrim știe să-și țină publicul în mîină cu blîndețea și fermitatea unui regizor de teatru pentru copii, cu publicul său.

2. În anii de după revoluție am mai văzut o așteptare atît de frumos deghizată în acțiune doar la Tompa Gabor.

Și încă ceva: dacă e adevărat ce a afirmat în presă, anume că acesta e ultimul an din prima sa perioadă de creație care a ținut, iată, un pic peste un deceniu, atunci este vremea să înțelegem că Radu Afrim a luat două premii UNITER pentru că (în limbajul lui mereu curios) e un regizor MIC. Mai rău, are toate premisele ca să nu devină vreodată un regizor mare în sensul covîrșitor al cuvîntului. „Vina” lui Afrim este că își iubește actorii – oricare ar fi ei, chiar pe aceia pe care încă nu i-a întîlnit – și reinventează lumea împreună cu ei, prin ei, mereu pentru ei, la pas cu ei. În ciuda scandalului pe care îl mai provoacă ici colo spectacolele sale, cuvintele de ordine în laboratorul Afrim sînt *discreție* și *rafinament*.



INCREDIBILA GLENDA

Ștefan OPREA

Unele mari cinematografii naționale au bunul obicei de a-și prețui valorile și de a le sărbători la aniversări sau cu alte prilejuri asemănătoare. Englezii, de pildă, n-au scăpat „momentul Glenda Jackson”. Marea actriță (unii o socotesc drept cea mai mare a cinematografei britanice) a împlinit, în mai, 75 de ani și s-a bucurat de onorurile cuvenite. Ar fi frumos să avem și noi o retrospectivă a marilor ei creații. Dar pînă ce se va hotărî cineva să ne-o ofere, să-i acordăm noi cîntea unei – fie și sumare – evocări.

Înainte de orice, trebuie remarcat faptul că minunata Glenda a aruncat la coș mitul actriței frumoase și grațioase. „Este ridicol și stupid – zicea – să legi succesul de frumusețe” și opinia ei nu trebuie privită deloc ironic, pentru că nu e declarația unei femei urîte care își apără poziția în teatru și film, ci a unei mari actrițe care pune înainte de orice talentul, seriozitatea profesională, rafinamentul și gravitatea interpretării. Dotată cu un registru interpretativ de o uimitoare întindere și diversitate (de la firescul cotidian din *Sunday Bloody Sunday*, la delirul paroxistic din *Music Lovers* sau de la ironia elegantă din melodramatica peliculă *Englezoaica romantică*, la suspansul subtil din comedia psihologică *A Touch of Class/ Un aer de distincție*, de la divertismentul plin de haz din *Lost and Found/ Pierdut și regăsit*, la uluitoarea plasticitate a portretizării din serialul tv. *Elizabeth R*) actrița a aplicat marca personalității ei tuturor peliculelor în care a apărut, pe unele salvîndu-le pur și simplu de la banalitate. Ea, împreună cu Vanessa Redgrave, a salvat din platitudinea unui academism obosit filmul lui Ch. Jarrott *Maria, regina Scoției* (1971); ea și Walter Matthau au dat strălucire unei

comedii obișnuite a temă, *House Calls/Vizită la domiciliu* de Howard Zieff (1977); ea și George Segal au ridicat filmul lui Melvin Frank *Pierdut și regăsit* (1979) al cota maximă a succesului. Sînt numai cîteva exemple dintr-o filmografie bogată, care cuprinde aproape numai succese. Unul s-a numit *Sarah* sau *Incredibila Sarah* (de Richard Fleischer, 1976) și era încercarea de a evoca marea, unica personalitate a actriței Sarah Bernhardt. Dar vorba Glendei: „Nu cred că există actor în lume care să pretindă că a fost perfect într-un rol. Nici un artist adevărat nu e mulțumit vreodată de ceea ce realizează și dacă ceva în însuflă neîncetat, aceasta este dorința perfecționării”. Această dorință i-a marcat crezul artistic de-a lungul întregii cariere. Despre lumea teatrului și a cinematografului are păreri ferme, dar nu numai decît favorabile: „Este o lume în care nu-i loc pentru cei slabi, pentru cei leneși; o lume suprapopulată, în care se trăiește conform devizei: «Mors tua, vita mea»”. Peste toate mai avea de înfruntat și handicapul lipsei de „the look”, căci era mică, slabă și lipsită de farmec. „Dar aveam o forță...”: O forță interioară care l-a impresionat pe Peter Brook; odată cu această înfîlnire norocoasă, drumul ei a fost deschis. Brook o aduce la Royal Shakespeare Company și-i oferă rolul Ofeliei. Tot cu Peter Brook debutează și cinematografia: *Marat-Sade* (1967), apoi *Tell Me Lies/Spune-mi orice!* (1968), După alte cîteva filme (*Benefit or Doubt* de Peter Whitehead, *Negatives* de Peter Medak), e distribuită de regizorul Ken Russell într-o ecranizare după D.H. Lawrence – *Women in Love/ Femei*

MARI ACTORI

îndrăgostite (cu Alan Bates și Oliver Reed), pentru care primește Oscarul de interpretare pe 1970. Performanța se va repeta peste trei ani, când e din nou „cea mai bună a ctriță a anului într-un rol protagonist”, primind al doilea Oscar, de data aceasta pentru *A Touch of Class/ Un aer de distincție* de Melvin Frank. Au ai fost și alte distincții, între care una deosebit de valoroasă: Premiul criticii străine din New York, precum și Premiul de interpretare a festivalul de la San Sebastian. Apoi, în 1978, o nouă nominalizare pentru Oscar cu rolul din filmul *Stevie* (despre poeta britanică Stevie Smith.)

Din filmografia actriței mai trebuie reținute: *Hedda Gabler* (1976), *The Class of Miss McMichael* (1979), *Health/ Sănătate* de Robert Altman (1979 – o satiră la adresa vieții politice americane, în care Glenda e un propovăduitor al sănătății ca ideal depășind orice preocupare politică sau economică), *Întoarcerea soldatului* de Alan Bruidges (1982, cu Ann Margrett, Julie Christie și Alan Bates), *Turtle Diary* de John Irving (1985, cu Ben Kingsley) sau *Beyond Therapy* de Robert Altman (1987, cu Tom Conti – o comedie trăsniță despre mania psihoterapiei în SUA).

În viața de toate zilele e o femeie obișnuită, refuză deliberat orice sofisticări, caută cu obstinație autenticitatea și își face din banalitate un adevărat atu. „Succesul nu mă împiedică să rămân eu însămi”. „a care, ca actriță cucerește publicul cu farmecul inteligenței, cu luciditatea-i acidă și sarcastică, are onestitatea să declare: „Nu sînt o intelectuală; nu am suficientă logică pentru aceasta”.

Iată și o declarație surprinzătoare: „Știți cine sînt eu? Sînt o femeie care face o meserie cam nătîngă și aștept doar ziua în care fiul meu mă va ruga să rămân acasă, cu el, să renunț la tot. Și vă

asigur că asta se poate întîmpla și mîine”.

Dar, deși a spus-o în 1972, nu a făcut-o încă multă vreme. Ar fi fost păcat. „...Probabil că voi mai obține unul din acele roluri ce se oferă actorilor care se încăpățînează să rămînă pe scenă pînă la adînci bătrîneți, iar publicul va spune: Ia te uită, mai e în stare să-și miște picioarele și să mai și șoptească ceva”. Autoironie, dar și puțin răsfaț, contrazise amîndouă, de rolul puternic realizat în filmul din 1989 *Vizita bătrînei doamne*.

Dintre filmele ultimei perioade de creație sînt de reținut: *Salome's Last Dance/ Ultimul dans al Salomeei* de Ken Russell (1988), *Doombeach/ Plaja sacrificată* de Colin Finbow (1990), *King of the Wind* de Peter Duffell (id.), *A Murder of Cality/ O crimă pe cinste* de Gavin Millar (1991), dar mai ales rolurile titulare din *The House of Bernarda Alba/ Casa Bernardei Alba* (după Federico Gacia Lorca, 1991), *The Secret Life of Arnold Bax/ Viața secretă a lui Arnold Bax* (1992), *Weave of Passion/ Structura pasiunii* (1994).





PICTURA EROICĂ

Ion TRUICĂ

„Fără curaj nu există artă”.

Privind natura noi ne descoperim natura noastră interioară, cu preferințele și obsesiile ei.

Capacitatea de a descoperi, de a simți frumosul din realitate, neobișnuitul care scapă omului de rînd diferențiază artistul de omul comun.

Aproape totdeauna noi întrezărim natura, o citim încețosat, vag și nu reușim să-i citim adevărata forță, care rămîne tainică pentru noi.

Această lume încețosată este lipsită de pregnanță și forță, rămînd străină privitorilor.

Există și excepții de la regulă. Gabriela Culic simte cu mare intensitate natura și o exprimă tensionat.

Ea recompune realitatea după felul în care aceasta o inspiră, îi dă tensiunea și forța după modul în care organizează imaginea.

Gestul său este decis, amplu, evocator al unei realități interioare.

Pictura sa are frumusețe și eleganță plastică cu ecouri vivaldiene.

Uneori întîlnim trăiri romantice care ne trimit în lumea imaginarului, în care culorile se îmblînzesc și ne invită la visare.

Chiar dacă Gabriela Culic iubește exploziile gestuale, care dau vigoare și energie picturii, ce se situează în zona unei arte elevate. Viziunile compoziționale pe care le propune impresionează prin echilibrul compozițional al formelor cu orientări dinamice. Dramatismul plastic dă o energie picturii, rar întîlnită în arta doamnelor noastre pictorițe.

Învăluită în poezie, arta Gabrielei Culic folosește „fulgurații” gestuale care alcătuiesc un univers fascinant.

O iarnă a purității și a luminii devine o înflorire albă a naturii. Formele fragile se nasc și se topesc unele în altele.

Într-un fir de păvădie continuă tema albului în spectacolul unei țesături rafinate de fragilități pure, încîntătoare.

În *Zbătînde* este o explozie de forme albe neliniștite, compuse cu siguranță și rigoare.

O problemă compozițională originală întîlnim în *Întrebări pentru nimic*, în care neliniștea traseelor picturale se scurge într-o ritmică verticală, un contrast șocant, memorabil.

„Aripa, pasăre dansatoare” este o pictură învăluită într-o lumină tainică, gravă, neliniștitoare.

Trebuie să mai amintesc și de desenele delicate, blînde, în care fiul său este modelul preferat.

Pink Floyd este o explozie de muzicale forme gestuale contrastante, în care lumina străpunge întunericul.

La polul opus se situează *Lumînare topindu-se*, în care în dominanta violacee se topește albul.

Minunată este pictura *Clipă de masă*, în care gestul devine liber și dă frumusețe imaginii.

Această pictoriță talentată ascunde în ea o poetă cu har, din care citez:

Euridice

Nu

nu este

noaptea corbilor

rătăciți

în preeria iadului

Încearcă

numai

să-ți ridici ochii

din părul iubitei

plecată

nu numai

să petreacă

niște corbi din cenade

Harnică, deschizînd numeroase expoziții, ea face din fiecare ieșire în spațiul public un spectacol vizual original, inconfundabil. Gabriela Culic știe să vadă natura cu farmecul său tainic și ne invită să contemplăm, în tihnă, frumusețile care ne înconjoară. Mă impresionează la ea curajul de a se lupta cu materia picturală, îndîrjirea cu care se bate. Din această bătălie se naște o artă autentică, ofensivă, care se apropie cu îndrăzneală de privitor.

Este foarte greu să duci, porți, povara artei dincolo de lauda sau invidia celor rătăciți în artă.

Felicit artista luptătoare mereu ofensivă, convins de izbînda sa finală.

Am căutat să ocolesc povestirea tablourilor ei, viețuirea sa zbuciumată, propunînd iubitorilor de artă contemplarea în tăcere a minunățiilor făurite de această pictoriță, care merită toată admirația noastră.

ARTE

Vasile M. Demciuc, *Dicționar de artă și civilizație medievală*, cuvînt înainte: Ioan Solcanu, Editura Opera Magna, Iași, 2011, 254 p.

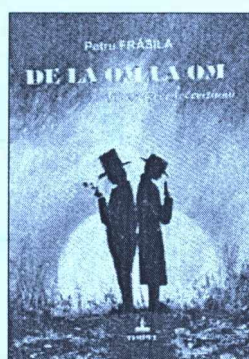
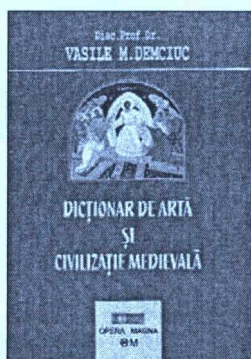
Nu este prima dată cînd este publicat un astfel de demers, cu diferențele specifice de la volum la volum (amintim *Dicționar enciclopedic de artă medievală românească*, apărut la Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1976,

sub semnătura lui Vasile Drăguț). Sînt argumente care individualizează acest demers, aș spune interdisciplinar. Astfel, formația autorului, de teolog și istoric, își pune evident amprenta pe maniera de alcătuire a articolelor din dicționar, Vasile M. Demciuc specificînd, în postfață, că și-a propus, subliniind că nu este vorba despre un demers exhaustiv, să „definească [...] formele, tehnicile, stilurile în care și-au găsit expresie inventivitatea inepuizabilă” a creatorilor, trăitorilor din Evul Mediu.

Astfel, știut fiind și că în Evul Mediu românesc teologia a avut un rol important, mulți spun că dominant, autorul, privește, nu de puține ori poate mai ales ca teolog, fenomenele de artă, de civilizație medievală românească, dar într-o bună corelație cu factori/ aspecte de natură economică, socială, politică și culturală. Să remarcăm, în consonanță cu cele spuse mai sus, și că probabil cea mai mare parte a articolelor din acest dicționar privesc biserica (fie ca instituție, locaș de închinăciune, fie de operă, creație umană) sau sînt în (co)relație cu ea. Vasile M. Demciuc și-a propus, ținînd cont de „vastitatea domeniului”, „numărul mare de termeni” și o limitare la cei mai des folosiți, dar și, totodată, o prezentare „up to date” a termenilor de specialitate aflați actualmente în circulație, precum și o corelare cu cele mai recente descoperiri în domeniu la care a avut acces. A rezultat un instrument de lucru util, dar și o sursă de informare/ documentare interesantă și pentru cititorul nespecialist.

Petru Frăsilă, *De la om la om... din culisele televiziunii*, Editura Timpul, Iași, 2011, 390 p.

După peste 19 ani petrecuți în studiourile de televiziune, Petru Frăsilă, nume binecunoscut telespectatorilor, dată fiind mai ales colaborarea cu studiourile Tele' M și Prima TV Piatra Neamț și Iași, „transferă” în paginile cărții sale dialogurile, de data aceasta imprimate tipografic, cu o gamă variată de personaje din toate domeniile vieții sociale și culturale.



În prima secțiune a cărții (*De pe malul Moldovei pe ecrane*) Petru Frăsilă se prezintă pe sine, „rădăcinile” și apoi pașii pînă la intrarea în lumea televiziunii ș.a.

Apoi pătrundem dincolo de cortina unei secvențe din lumea noastră „în mișcare, în devenire”, a emisiunii „De la om la om...”. Enumerăm doar numele celor cu care a dialogat Petru Frăsilă: Crin Antonescu,

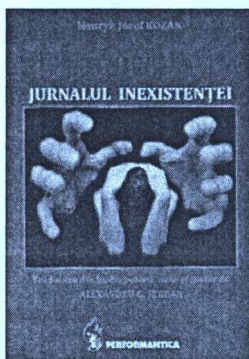
Liviu Apostol, acad. Constantin Bălăceanu-Stolnici, Norina Consuela Fornă, Radu Bălănescu, Irène Răpă de Valmont, Dorin Potolincă, Dan Cumpătă, Vlad Bejan, Victor Bejan, Nicu Bujor, Ion Caramitru, Valentin Ciucă, Cătălin Bordeianu, Pavel Coruț, Cristian Diaconescu și Mihai Baci, Gigi și Carmen Fedeles, Mihai Hîncu, Adio Iurcan, Dan Jumară, Andi Lăzescu, Emil Marcu, Marinică Botea, Florin Mitu, Petru Movilă, Ion Muscalu, Gheorghe Nichita, Ioan Nani, Constantin Parascan, Dumitru Rădăuceanu, Marius Rogin, Nicușor Păduraru, Ion Rotaru, Constantin Simirad, Cassian Maria Spiridon, Gheorghe Școban, prințul Rhorbjon Paterno Castello, Iulian Moisesescu, Doru Tompea, Neculai Trincă, Alexa Visarion, Dorel Vișan, Mihai Zaborilă.

La începutul și la finalul volumului sînt mai multe fragmente semnate de Valentin Ciucă, Constantin Dumitru, Dan Iacob, Sorin Mihail Gaidău, texte de la lansarea altor cărți ale autorului ș.a..

Cartea arată, printre rînduri, dincolo de capacitatea lui Petru Frăsilă de a comunica cu ceilalți, de aptitudinile sale publicistice, și felul în care este perceput de oamenii alături de care lucrează sau cu care se întîlnește datorită meseriei sale.

Henryk Jósef Kozak, *Jurnalul inexistenței*, Traducere din limba polonă, glosar și note de Alexandru G. Șerban, Editura Performantica, Iași, 2011, 90 p.

Am pomenit de mai multe ori, în ultimii ani, în această rubrică, numele lui Alexandru G. Șerban, în legătură cu traduceri sale de poezie din limba polonă. De data aceasta, după ce anterior a publicat poeme ale lui în antologii, apoi în volumul de autor *Scrisoare de la mama*, poezii alese,



editează acum romanul psihologic, *Jurnalul inexistenței*, al poetului și prozatorului Henryk Józef Kozak.

Născut la 15 iulie 1945, în satul Krasna, regiunea Podlasie (despre ale cărei locuri și oameni va scrie adesea), viețuind apoi la Lublin, unde a absolvit universitatea, Henryk Józef Kozak este un nume notabil în literatura de limbă polonă. A debutat în 1967, în revista *Kamena*, și a publicat nouă cărți de poezie, romane. *Jurnalul inexistenței*, despre care traducătorul ne spune că a fost publicat prima dată în România, începe astfel: „M-au ridicat pe 3 mai, spre asfințit, în clipa în care, cu un buchet de garoafe alb-roșii în mână, mă grăbeam spre Monument, m-au aruncat într-o dubă cu gratii și m-au transportat la cazarma brigăzii ZOMO (brigada motorizată a armatei populare poloneze). Apoi, „însoțim” personajul principal, scriitorul Andrzej Kulczycki, acuzat de tot felul de „fapte” de „Serviciul Securității Statului”, între care și de redactarea unui buletin al Solidarității, în temnița în care este interogată de colonelul Bernard.

Pentru cititorul român microromanul poate fi constituit și o lectură în sine, dar și o călătorie în istoria recentă a Poloniei (în acest sens fiind de ajutor *Glosarul de termeni, date și personalități*, cu care se încheie volumul). Cartea mai cuprinde și o proză scurtă, *Piatra* (confesiunile – despre război, ruși, germani, supraviețuire, viață și moarte – unei bătrâne de 78 de ani, făcute unei tinere, Anka), scrisă cumva în registru asemănător.

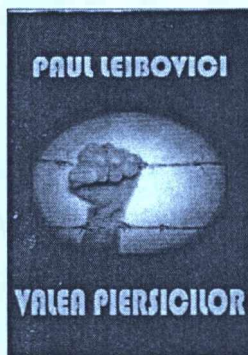
George Vulturescu, *Alte poeme din Nord/ Other Poems from the North*, ediție bilingvă română – engleză, traduceri de Adam J. Sorkin și Olimpia Iacob, Editura Fundației Culturale Poezia, Iași, 2011, 126 p.

Nu sînt puțin autorii care au volume inspirate de simbolistica nordului sau cu titluri în care se regăsește această sintagmă în literatura universală. Amintim doar de Matsuo Bashō și Louis-Ferdinand Céline, iar, de la noi, din volumele mai recente, Aura Christi, *Elegii nordice*, Ioana Nicolaie, *Nordul* și George Vulturescu *Nord, si dincolo de Nord, Orb prin Nord* ș.a. După ce în 2007 publica la Editura Brumar volumul de versuri *Alte poeme din Nord*, George Vulturescu reeditează acum la editura ieșeană, dar în ediție bilingvă (română – engleză, traduceri de Adam J. Sorkin și Olimpia Iacob) această carte, pe care o semnalăm.

Încheiem cu un poem din volumul lui George Vulturescu, considerat, cu temei, un nume notabil al poeziei române contemporane: *Fiecare cu litera lui* –

„Înăuntrul meu este cald și bine. Aici sînt morții/ mei: tatăl și mama. Și moșii mei răbdători. Și fiul meu/ privindu-ne./ Așa stăm deasupra literei/ precum deasupra unei fîntîni pelerinii/ precum grația deasupra cimitirelor.”

Paul Leibovici, *Valea piersicilor*, prefață (Tolba grea a suferințelor) de Ioan Holban, Editura 24: ore, Iași, 254 p.



Sînt locuri din țara noastră în care mai persistă ideea (formată în perioada dinaintea de 1989 și perpetuată în bună măsură, într-un fel sau altul, sub varii forme) că între cei care au adus comunismul la noi – și, apoi, dacă nu au condus țara, în tot cazul au avut un aport definitoriu la acest act, determinînd și distrugerea multor vieți – au fost mulți evrei (și sînt citate nume din trecutul

nostru „comunist” înșingurat și întunecat, ca, de pildă, Ana Pauker). Alții zic că, dacă nu putem spune asta cu certitudine, mulți evrei au fost totuși favorizați. Controversele nu sînt puține pe această temă.

Paul Leibovici, născut în 1930, în Bacău, actualmente trăitor în Israel, a ales ca spațiu-timp istoric pentru textele sale România deceniilor cinci și șase ale secolului al XX-lea. Personajele acestor proze și texte dramaturgice sînt evrei, trăitori ai acelor vremuri, personaje ca Fiș Ezra (din *Întîlnirea de la ceas*), Iancu Idel (din *Gara Obor*), Mayer ș.a. unii negustori, mîndri și de ocupațiile, și de prăvăliile lor, ori de ateliere, unii scriu, alții sînt turnători („demaagogi evrei”, „codași” cum sînt numiți în *Absolut „Viața nouă”*), unii sînt religioși, alții mai puțin... Dar cei mai mulți au în inimă, în gînd plecarea către Israel (Eretz Israel): „În anii aceia, imediat după cel de-al doilea război mondial, majoritatea evreilor aveau o singură dorință: să ajungă în țara Făgăduinței!” Asta pentru ca „să știe odată că pămîntul de sub picioare e al lor”.

Autorul, „martor” al vremurilor despre care scrie și dinaintea și de după 1940 și deceniile ulterioare, creionează, conform felului în care a înțeles cele văzute și trăite, o altă lume decît cea „creată” de mecanismele epocii, în dorința, cred, nu de a polemiza, ci de a „corecta” aceste percepții.

Dincolo de toate acestea, cartea vorbește și despre o lume dispărută. Călătoresc cu gîndul la orașelul natal, la prietenii din copilărie, cu care re-construiam lumea din povești, la Pardailan, Teofil (copii de țigani, cum se spunea atunci) și Ștrul, nepotul lui Moș David. De la el am aflat de Gan Eden, Grădina Edenului, despre cum Moise a primit *Tora* *șe-bi-ktav* (*Legea scrisă*,

Pentateuhul) de la Dumnezeu, de lupta lui Bar Kohba, „Fiul Stelelor”. Într-o zi am ajuns iar pe unde hălăduiam cu prietenii. Soarta a făcut ca Teofil și Pardailan să „plece” de pe Pământ, Ștrul în altă țară. Am înțeles între timp că sîntem mai săraci ca națiune pentru că sînt oameni care au ales sau au fost nevoiți să plece din țară, dar și ce înseamnă că „nu există pădure fără uscături”. Tăvălugul istoriei a distrus o lume, a construit alta. O alta pe care trebuie să o facem, cu toții să nu mai fie „pigmentată” de clișee, de „etichete”, de „generalizări” de tipul „românii sînt așa”, „rușii sînt altfel”, „evreii au adus comunismul”, „arabii sînt ...”, și, cînd judecăm un om pentru faptele sale, atunci să judecăm acel individ, nu întregul lui popor, oricare ar fi acela. Și faptul că un om are de suferit din partea altora pentru că este parte a unui popor, a unei etnii este o mare problemă. Nu este o chestiune de cifre, de statistici aici, ci una de corectitudine, de dreptate.

Dincolo de aceste lucruri, de alegerile/ interpretările fiecărui cititor, cartea lui Paul Leibovici cuprinde pagini frumoase, are în general personaje bine conturate. O lectură interesantă.

Nicolae Busuioc, *Între sensibilitate și rigoare. Introducere în arta și știința lecturii*, Editura Vasiliana '98, Iași, 2011, 244 p.

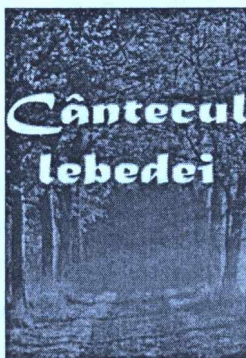
Nicolae Busuioc, fost mulți ani director al Bibliotecii județene „Gh. Asachi”, din Iași, din 1993, este semnat al mai multor cărți de eseuri, autor/co-autor al unor ediții de dicționare ale scriitorilor și publiciștilor ieșeni. El își începe cartea de față astfel „Plecînd de la ideea că *lectura* continuă să fie una dintre valorile pozitive ale vieții noastre, *cartea* fiind aceea care proiectează o lumina fascinantă asupra lumii...”. Apoi, după argument, autorul își organizează această „introducere în arta și știința lecturii” pe capitole ca: Literatură și lectură, Lectura în timp, Psihopedagogia lecturii, Lectura ca artă, Lectura ca știință, Lectura ca etică, Lectura ca problemă, Filosofia lecturii, Lectura ca memorie, Între critica literară și lectură, Lectură și informare, Lectura publică, Lectura pentru copii, Lectura ca subiect existențial, Miraculoasa legătură a cuvîntului cu omul, Impresii de lectură, Viitorul lecturii?

Fiecare dintre aceste capitole propune și un mod de a înțelege, de a privi lectura, pași peste timp, de la lectura sub supravegherea inițiaților la „sectorizarea” și specializarea/ multipolarizarea din zilele noastre. Cartea

poate fi, totodată, pentru anumite categorii de cititori, și un mod de a descîlci felul în care se organizează drumul prin labirintul cărților, poate și cum se croiește un plan de lectură.

O lectură plăcută, un excurs prin meandrele istoriei cărții, înțelegerii și evoluției lecturii, o apropiere de lumea fascinantă a cuvintelor și porților deschise (spre înțelegerea noastră, a lumii din care facem parte), prin intermediul paginilor de hîrtie tipărită.

Dumitru Vacariu, *Cîntecul lebedei*, prefață: Ioan Holban, ilustrații: Cotinel Munteanu, Editura Junimea, Iași, 2011, 138 p.



Prozatorul Dumitru Vacariu publica spre mijlocul lui 2010 un volum, *Poteci fără întoarcere*, semnalat și în „Convorbiri” la vremea respectivă, care cuprindea romanul *Poteci fără întoarcere* și poemele *Piatra Dediului* și *Ochii lupoaicei*, două poeme scrise, mărturisește autorul, în anii de detenție.

Acum, Dumitru Vacariu editează acest volum de poezie pe care l-aș asemui cu un tablou al vieții, o călătorie de suflet pe meleaguri de vers. Culoarele sînt religia, credința, legătura cu/ căutarea Domnului, copilăria, amintirile, nostalgia, apăsarea curgerii timpului, cu tot corolarul, suferințele, iubirile, chemările, chinurile, pierderile, bucuriile, plăcerea de a vedea lumea cu frumusețile ei (prin strofe ca: „De pe culmi coboară împodobite/ miresele zorilor/ să culeagă flori albe și roze/ din visele copiilor”) ș.a. Dar și ale împlinirii și speranțelor, chiar dacă unele sînt „ucise de amurg”, acum, cînd pe apele lacului vieții lui Dumitru Vacariu „plutește cea de a optzecea lebadă”. De la frumusețea, puritatea copilăriei, trăită întru Domnul („Îți mai amintești de copilăria noastră, Iisuse?/ Cît de frumos ne jucam împreună și cît de cinstit credeam unul în altul”) la urcușul pe dealul vieții, pînă la răscru-ci în care căutarea pare în gol („Acum zadarnic încerc să te mai caut, Iisuse.../ Unde te-ai ascuns?”) și relele, suferințele provocate de om de mult, dinainte de dinainte, persistă („Torționarii tăi și ai mei/ știu ce fac, Iisuse,/ încă de dinainte ca Adam și Eva/ să guste din pomul oprit”).

Un volum care poate fi privit și ca o mărturisire, o oglindire a vieții autorului, scris într-un registru al sensibilității, nostalgiei și speranței, poate și apăsării sufletești, dar mai ales iubirii și credinței.

Peregrinus



Dan Sandu, *Amintiri din Samsara*, Editura Ateneul Scriitorilor, Bacău, 2011, 88 p. Prefață de Calistrat Costin.

Dintr-un burg rătăcit la marginea imperiului poeziei, Dan Sandu, cu o tăcere, uneori indiscretă, trimite mesaje spre lumea largă prin cărțile pe care le poartă în bandulieră ca un soldat pentru care războiul nu se sfârșește niciodată, deși în lume e pace și armonie mai ceva ca în rai. Pentru Dan Sandu realitatea rămâne un iad, un iad în care „Fiecare activitate creatoare/ este pusă astăzi în slujba/ luptei împotriva așfișurilor/ la război/...”. Într-un stil adesea în răspăr, ironic și chiar cinic, Dan Sandu privește „...clasa muncitoare în alianță/ cu țărâimea muncitoare...” cum „în țara noastră duce/ o luptă pașnică/ pentru o viață mai bună și/ socialistă în contra/ capitalismului”. Este o luptă a sa cu vremea, dar mai ales cu vremurile, pentru că el știe cum „dintr-un capăt al lumii se aude/ urlete a bancherilor și moșierilor/ americani după un nou război/ mondial...”. Așa cum remarca, inspirat, Calistrat Costin, această carte a lui Dan Sandu, straniu intitulată *Amintiri din Samsara*, care pare a fi tărîmul inocenței, și lingvistice și ideatice, pentru autor, este o adevărată „trăsnaie poeticească” prin permanentele „provocări” pe care poetul le lansează, parcă anume de a-și „torpila” cititorul. „Dan Sandu a căutat și a reușit să supună unei mișcătoare deriziuni fauna societății românești de după cel de-al doilea măcel mondial, faună ce ar fi trebuit să-și încheie cariera spre finele mileniului al doilea...”. Poezie a corozivității umane și lingvistice, poezie a surprinderii sub fleș a unor racile, mai mult sau mai puțin „domestice”, poezie de „fotografie” a unei realități care ne bîntuie zilele și mai ales nopțile aduce Dan Sandu. „Versuri/ în fiecare noapte/ pe copite de mînji/ trecute prin tusea muscălească” aduce cititorului care încearcă să descopere lumea pe care e parcurs-o sau, din fericire, nu a parcurs-o. Decuparea din vechile „stampe” ale vremii de întîmplări, astăzi hazlii dar la vremea derulării lor cel mai adesea tragice sînt înșirate, ca mărgelile pe o ață, în această carte în care Samsara nu poate fi altceva decît tărîmul unde oamenii umblă cu samarele în spate, deși vor să pară niște destoinici samsari, fie ei și de cuvinte și expresii, atent orînduite în pagină.

Elena Olariu, *Pășind prin... Răducăneni*, Editura PIM, Iași, 2011, 222 p. Cu o postfață de Emilian Marcu.



Trăiri lirice pe o coardă afectivă deosebită, ca o lebedă dansînd pe apele nesfîrșite ale sufletului scrie Elena Olariu în cartea *Pășind prin... Răducăneni*, cu sentimentul împlinirii prin cuvînt și pentru cuvînt.

Prozele incluse aici sînt gîndite și scrise cu colțul inimii, la lumina blajină a stelei protectoare, luminează ce se poate numi fluturare sau înger, cu dorința expresă a autoarei de a înnobila cititorul. Încărcate de sensibilitate, ele, aceste proze scurte, pot deveni adevărate eseuri care au un caracter moralizator prin mesajul

creștin pe care fiecare în parte îl conține.

Deși este gîndită și scrisă drept o carte de proze, *Pășind prin... Răducăneni*, pare, la o citire rapidă a titlului, mai degrabă o invitație de a vizita această localitate moldavă, o invitație de a descoperi aceste locuri cu un trecut istoric impresionant.

Rolul asumat de poeta și prozatoarea Elena Olariu este acela de a fi un bun ghid ce conturează un univers aproape blagian, dar și cu suficiente note din Agîrbiceanu prin asemănarea condiției creatorului care nu și-a părăsit, fizic vorbind, matca, și care a știut mai bine ca nimeni altul să respecte în „Cuvîntul scris, care în accepția autoarei acestui volum, este amprenta nescrisă a vorbelor din suflet”.

Numai cu vorbele din suflet se poate scrie o astfel de proză de tip escistic, proză care poate fi considerată o adevărată radiografie a Răducănenilor, știind că „Pămîntul străbun este cea mai curată lacrimă din Univers”, așa cum scria cîndva marele poet mesianic Ioan Alexandru.

Forma de misionarism pe care și-o asumă Elena Olariu reprezintă simbioza dintre cele două biserici creștine ce sălășluiesc pe aceste meleaguri miruite de Dumnezeu, ortodoxă și catolică, biserici în care enoriașii au înfîlînrile ecumenice sau înfîlîniri prin firescul lucrurilor.

Viața de zi cu zi a locuitorilor de aici în vatra acestor meleaguri îi unește și prin biserică și îi determină să vadă bobul de rouă sau lumina razei de lună în bună pace și împăcare, în dragoste față de Iisus Hristos dar și de aproapele său. Prin ochii copilului sau al maturului, așa cum descrie Elena Olariu, lumea capătă contururi de măreție și noblețe prin „Floarea iubirii...”

Parcă urmărit de privirea prin timp și peste timp de către boierul Lascăr Rosetti ruga pentru pîinea cea de toate zilele se întemeiază și prin prozele Elenei Olariu.

Autoarea acestei cărți se alătură altor cîțiva remarcabili intelectuali ai locului care zidesc frumusețe prin cuvînt în inimile tinerilor învățăcei, dar și în inimile cititorilor maturi, cu care își duc cu armonie și în bună înțelegere traiul continuînd misia încredințată de Lascăr Rosetti de a fi luminători de neam, editînd „Vestea bună”, o revistă care ține trează conștiința cititorilor și formarea lor ca oameni ai viitorului.

Totemuri care de care mai deosebite, datini, obiceiuri, tradiții sînt prezente prin prozele Elenei Olariu ca o derulare a unui album cu amintiri în cu aerul nostalgic spre aducere aminte și sîntă înțelepciune în această minusculă bijuterie, *Parfum de primăvară*.

Acest parfum de salcie este un adevărat balsam de viață veșnică prin care autoarea acestei cărți știe să-i redea întreaga aură mistică cu eleganță.

Cel mai adesea proza aceasta, deseori moralizatoare, se derulează pe fondul unor amintiri puternice și profunde, în care părtașă este însăși natura cu toate manifestările ei, uneori blajine alteori apocaliptice, dar mereu ocrotitoare în final.

Secretul vieții și lumina morții sînt, de fapt, coordonatele fundamentale ale prozelor pe care le publică Elena Olariu, conținînd un univers complex, din atîtea și atîtea universuri.

„Lumină din lumină” primește fiecare cititor al acestei cărți și totul spre împlinire.

Cred că Elena Olariu are cititorii pe care îi merită cărțile sale și asta nu e pușin.



Vasile Ilucă, *Ce nu știm despre Iași* (V), Editura PIM, Iași, 2011, 168 p. Prefață semnată de Vasile Filip.

Acest al cincilea volum din cartea *Ce nu știm despre Iași*, a lui Vasile Ilucă, încearcă, și chiar reușește, să ne demonstreze că trecutul Iașului este mereu o mare necunoscută, o fata-morgana spre care ne îndreptăm pașii și întindem mâinile, dar nu o putem pipăi și să strigăm „este”. Oricât am „scormoni” prin cele arhive, prin cele sipete cu amintiri și prin... imaginație, tot nu am putea să spunem că am ști totul despre Iași. Acest al cincilea volum are o temă cu totul specială și anume aceea a aspectului comercial: vânzări-cumpărări de terenuri, de case, de dughene, de crîșme și de alte acareturi de o mai mică sau mai mare importanță în viața socială a acestei localități. De asemenea sînt scoase în prim plan o serie de tranzacții în care sînt implicați, cu bune și cu rele, domnitori ai vremii, înalți demnitari, diferiți boieri, mitropoliți și stareți, samsari și oameni de condiție socială simplă. „Comentariile pe care autorul cărții le face pe seama diverselor documente de vânzare-cumpărare, mai rar din donații, împletite cu partea de fabulație, cu iscusită armonizate, constituie substanța cărții. Dar numai într-o anumită măsură. Vasile Ilucă găsește loc și pentru alte aspecte, care și ele fac parte din viață. Este vorba despre idila care se înfiripă, misterios și cu negrăbă, dar cu atît mai temeinic, între povestitor și Zîna cea bună. Așa stînd lucrurile, sînt prezentate cu generozitate reținută diverse scene, unele reale, altele... visate, în care doi îndrăgostiți cu greu devin de nedespărțit în finalul cărții”, spune în prefața sa poetul Vasile Filip, cel care chiar cunoaște multe și despre Iașul trecutelor vremuri, dar și despre autorul acestei cărți. Interesante sînt dialogurile între personajele care fac tranzacții imobiliare sau de terenuri, cu un limbaj special, cu unduituri de vorbe, cu toate tertipurile și șăgălniciile din dotare, doar pentru obținerea a ceea ce-și dorește fiecare din cei doi combatanți. Vasile Ilucă scrie un roman-document, un roman la marginea dintre real și imaginar, dintre concret și fabulație, în care mai mereu iese drept cîștigător cititorul, care, chiar dacă nu cunoaște mult despre acest oraș plin de mister, după lectură devine un apropiat al său. Călătoria prin catacombele timpului cu ajutorul documentelor dar și imaginarului se constituie într-un adevărat spectacol imagistic și cititorul își poate astfel construi chiar un roman al său despre un oraș care este sau poate astfel să devină al său. Vasile Ilucă, cel care a străbătut la pas fiecare colțișor din Iași și din împrejurimi, ne aduce prin acest roman documentar un oraș al fantomelor, iar personajele din carte ai sentimentul că sînt gata să te salute sau să-ți răspundă la salut și la șturlubaticile glume făcute pe seama doamnelor și domnițelor, ce-i drept cu mare discreție, în promenada de pe Lăpușneanu. Cărțile lui Vasile Ilucă, mereu surprinzătoare, pot constitui o adevărată oglindă în care să descoperi fața nevăzută sau, de ce nu, deja uitată a bătrînelui și mereu tînărului Iași.

Aurora Stef, *Elegii safice*, 2010, 66 p. și *Candele în timp*, 2011, Editura StudIS, Iași.

Cu o poezie a incantațiilor care se derulează calm, fără asperități inutile, o poezie care este mai mult o cercetare a stărilor limită decît o expansiune în verbiage, Aurora Stef știe să-și învingă gesturile care ar ține-o ca într-o chingă, mai ales atunci cînd cu o candoare adolescentină spune: „Tăcerea foile-și desface lent/ se mai răsfață-un pic, decent,/ și-n zbor tiptil, cu aripi mute/ se-nvîrte-n spații nevăzute// E clipa grea a gîndului-răsare”. Tristeți spuse potolit aproape în fiecare dintre poeziile din cele două plachete editate cu o anume eleganță tipografică, așa ca în poemul *Așteptare*: „Te-am așteptat... ce grea e așteptarea./ cu gîndul suspendat, cu inima-ndoită”, sau într-un alt poem, surprinsă de trecerea iremediabilă a timpului: „Ziua de azi m-a trădat: a spus totdeauna a cîta este/ din calendarul sufletului meu”. Acea cochetărie-feminină nu o ocolește nici pe Aurora Stef, și chiar la *Aniversare*, atunci cînd cîntarul timpului este mult mai vizibil, chiar dacă autoarea știe ca are sufletul de copil, chiar dacă *de acum este... cîrunt*. Elegiile safice, mai ales, sînt un anume tribut adus tuturor întrebărilor și rugăminților, așa cum spunea Tudor Arghezi: „Fă-te suflute copil”. În fiecare poet se află un suflet de copil, chiar dacă este deja „cîrunt”. Gîndurile autoarei par a se sfîrși mereu la jumătate, deși mereu se descoperă ajunsă „la sfîrșitul cuvîntului/ care ne-a legat”. Mai ales atunci cînd se descoperă „În focul albastru ce naște magia”, cînd „În clipa aceea un înger s-anălțat”. Starea de o aparentă teamă de a nu strivi nici cu privirea și nici cu gestul lumea atît de greu construită este esența atitudinii lirice pe care o dezvoltă cu asiduitate Aurora Stef în cele două plachete care par adevărate cadouri aduse de ea pentru cei dragi. Am descoperit în cele două cărți ale Aurorei Stef că lumina vine mereu din suflet și se îndreaptă către suflet. E mult, e puțin? Cititorul va descoperi singur acestea și, desigur, multe altele.



Emilian MARCU

LEGENDĂ:

MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ – 1 stea
ACCEPTABILĂ – 2 stele
BUNĂ – 3 stele
FOARTE BUNĂ – 4 stele
EXCEPȚIONALĂ – 5 stele

VITRINA CĂRȚILOR

PANORAMIC EDITORIAL

CONVORBIRI LITERARE

AMINTIRI CU EMIL BOTTA

Cătălina VORNIC-CIORAN

Emil Botta locuia pe Bulevardul Republicii, azi Elisabeta, într-o casă foarte veche, vizavi de Biserica Greacă. Direct din bulevard intrai într-un cvartal întunecos, plin de cîini, urît mirositor.

Pe o ușă, în stînga, urcai pe o scară mare de lemn, cu balustradă de fier, la primul etaj. Aici se găsea un hol imens înconjurat de mai multe uși. Pe una din acestea intrai în odaia lui Emil Botta.

Camera era mică, dar foarte înaltă. În colț, pe dreapta, era o sobă de teracotă în care mai tot timpul se găsea o olicică cu cafea. Urma o laviță-pat, acoperită cu o cuvertură țărănească. Pe un perete atîrna o fotografie înconjurată de frunze mari de platan, fratele lui, Dan Botta, un bărbat distins și frumos, pe care-l diviniza și despre care mi-a spus că a scris poeme mult mai bune decît ale lui. Alături de laviță, pe un scaun, se găsea telefonul. Pe peretele din stînga, un șifonier vechi cu două uși. Urmau, în această înșiruire, o masă cu un scaun, care-i serveau de birou și un geam mare care dădea spre curtea interioară. Îl deschidea foarte rar, deoarece acolo se depozita gunoiul imobilului. Fereastra și masa erau acoperite cu hîrtie albastră. Podeaua era din lemn. În această cămăruță își învăța rolurile, repeta și scria Emil Botta. Mama lui locuia deasupra, în același imobil. Acolo mîncă și i se spăla lenjeria.

Zaharia Stancu, directorul Teatrului Național, îi oferise o casă mare, frumoasă, pe care a refuzat-o.

Cînd am intrat prima oară în casă m-a surprins telefonul care era „bandajat” cu un ciorap. Mi-a observat mirarea și mi-a spus: „A fost obraznic și l-am pedepsit. Am dat cu el de perete. Acum îl vindec că l-a durut”.

Într-o zi îmi spune: „Știi Cătălina, am fost invitat să recit la Casa de Cultură a Studenților. Vezi că pe masă este un volum de poezii a lui Eminescu. Deschide unde vrei cartea, și spune-mi primul rînd dintr-o strofă”. Așa am făcut. Ei bine, știa pe din afară tot Eminescu. Am rămas uluită. Am spus: „Mergem! Cu ce te îmbraci?”. „Vezi că am un costum în șifonier”.

Era un costum bleumarin, într-o stare jalnică, prăfuit, șifonat, de fapt singurul. „Nu poți să te prezinți cu costumul ăsta. Așteaptă-mă, mă duc la curățătoria din colț. Într-o oră sînt înapoi”.

Cînd m-am întors cu costumul curățat și călcat, pe scaun am văzut o cămașă albă, foarte frumoasă. Purta cămăși albe, cu gulere mari și înalte care se răsfrîngeau peste haină.

Îeșim și ne îndreptăm spre Casa Studenților. La intrare era așteptat de cîteva persoane. Am fost conduși într-o cabină și aștepta intrarea în scenă. La un moment dat bate la ușă cineva și fără să aștepte să fie invitat năpustește peste noi. Era un oarecare actor, Ciucă, pe care-l cunoșteam din vedere. Lucrase și pe la circ.

„Maestre, îi spune, eu vă imit de mult timp și am succes. M-am gîndit să vă imit în față”. Și fără să mai aștepte începu să se contorsioneze, să se scâlămbăie și să-și bălăbănească dezordonat brațele, bălmăjind niște sunete stridente, strîmbîndu-și gura și dîndu-și ochii peste cap. Semăna cu un nebun scăpat dintr-un ospiciu. Cînd a terminat, era așa mîndru de ce spusese, încît așteptînd cel puțin să fie îmbrățișat, l-a întrebat cu suflul la gură: „Ei, ce spunei?”. Eu rămăsesem împietrită și fără grai. Emil, așezat pe un scaun se uită îndelung la el, și după o pauză destul de mare îi spuse: „Ei, acum fă ca dumneata!”. Ciucă a bîlbîit ceva și s-a retras cu spatele la ușă, ieșind fără să mai spună nici un cuvînt. Mi-a rămas în memorie privirea lui. Ce elegant l-a pus la punct!

E chemat în scenă. Se ridică de pe scaun. E un bărbat înalt, cu picioare lungi, frumoase, cu o față foarte luminoasă și cu ochii pătrunzători. Merge cu pași mari și corpul puțin aplecat în față, cu capul înclinat pe umărul stîng. Sala e arhiplină. Intră în scenă prin mijlocul cortinei. Este întîmpinat cu ropote de aplauze care durează parcă o veșnicie. Apoi sala se potolește, lumea se așază iar el cu capul în pămînt face o pauză, ridică privirea spre sală și începe să recite.

Dumnezeule, miracolul începea cu vocea lui catifelată. Recita de la șoaptă la murmurat ca apoi să ridice ușor vocea, cu ecouri adânci, cu pauze grave, dureroase, ca încet-încet să ajungă la un urlet interiorizat. Spre sfârșit revenea la un ton de spovedanie, ca în fața lui Dumnezeu. Trăiai cu el într-un spectacol, toate stările sufletești pe care un om le poate avea într-o viață. Îți tăia suflul. Sala asculta împietrită, transportată. Publicul înmărmurise ca în fața unui fenomen. La final nimeni nu a îndrăznit să aplaude de teamă să nu se destrame miracolul. De-abia după ce a intrat în culise, publicul a început să aplaude frenetic. Aplauzele au durat minute în șir. Când am plecat spre casă, de la intrare, studenții pe două rânduri ne-au condus pînă departe, în stradă.

Cum să pot uita așa ceva, chiar și acum, după atîția ani. Regret enorm un volum de versuri, *Întunecatul april*, cu o dedicație minunată, pe care anii și evenimentele l-au rătăcit. Dar imaginea lui îmi e mai vie ca niciodată. Când a murit, a fost depus la capela Cimitirului Bellu. Nu au venit prea mulți la înmormîntare. Actori mai în vîrstă, literați, elita Bucureștiului. Toți îmbrăcați în negru și foarte eleganți. Liniștea era apăsătoare. Unele doamne plîngeau încet, în batistă. El era majestuos, calm, parcă surîdea. Avea cămașa lui albă, cu guler mare, înalt. Pleca un mare poet, un mare actor, un mare om, cu totul și cu totul de excepție. Cuvintele erau de prisos. Toată lumea simțea asta. Era un moment solemn. Pleca, pleca pentru totdeauna, prințul melancoliei, Emil Botta.

BIBLIOTECA ESTE ÎN OPINIA NOASTRĂ O „FORȚĂ” CONSTITUTIVĂ A PROCESULUI DE SOCIALIZARE ÎN ANSAMBLUL SĂU

Interviu cu OLIV MIRCEA
Directorul Bibliotecii Județene Bistrița

Aurel Ștefanachi: *Domnule Director Oliv Mircea, ce trebuie spus astăzi despre o bibliotecă?*

Oliv Mircea: Se poate spune, cu o oarecare melancolie, că *Biblioteca* nu există astăzi în România.

Ca să existe o Bibliotecă e nevoie de societatea care înțelege să își proiecteze și să își ridice nevoile la rangul de *ideal-tipuri*. E nevoie ca societatea să își formuleze crezurile sale comunitariene, să își clarifice, polemic poate, perspectiva concepției asupra cetățeanului, a dreptului și a naturii procesului de formare a voinței publice.

Societatea trebuie să își exprime dorința decisivă pentru *ordine și armonie* fără a înțelege biblioteca drept aparat al administrației publice, cît ca „piață” de formare a voinței cetățenești a unor indivizi care se pregătesc pentru utilizarea administrativă a lumii în care trăiesc, atît în scopuri personale, cît și în scopuri colective.

Fără a avea doar o funcție de intermediere, Biblioteca este în opinia noastră o „forță” constitutivă a procesului de socializare în ansamblul său. Ea, biblioteca, în calitatea ei de templu al ordinii și ca depozitar al patrimoniului valoric al culturii con-

stituie mediul în care membrii comunității de rețele solidare formate spontan sau organizat înțeleg dependența lor reciprocă și, în calitate de utilizatori, dezvoltă și perfectează cu voință și conștiință, rapoartele de recunoaștere reciprocă a oamenilor care se asociază liberi și egali. Biblioteca e un *nod de semnificații*, de ordine și eficiență. Arhitectura acestei ordini e strîns legată de interesul indivizilor și de capacitatea ei de a satura așteptările culturale ale comunității.

Biblioteca este *infrastructura* de importanță strategică care asigură practicile de înțelegere și de comunicare dintre membrii unei comunități, asigurîndu-i bazele de formare a opiniei și a voinței publice și intelectuale.

Biblioteca, iată, îi asigură cetățeanului de orice vîrstă *pentru a exista* accesul la drepturile sale subiective care sunt rezultatul capacității sale de a alege. Ea îi asigură, de asemenea, piața de afirmare a intereselor sale private așa încît să se poată forma și să participe liber la o „*paideuma*”.

A. Ș.: *Comunitatea culturală din Bistrița își are centrul în chiar „rugul bibliotecii”. În ce constă*

explicația?

O. M.: Ca loc al participării la practici comune fie că e vorba de modul libertăților negative, fie că e vorba, dimpotrivă, de libertăți pozitive. Biblioteca este „rugul aprins“ pe care se „mistuie“, în asumarea deliberată a responsabilității și autonomiei, multe eforturi, scenarii și proiecte administrative. Biblioteca e un loc al *intersubiectivității* și al convivialității roditoare. E un loc în care îți poți verifica discernământul și taxinomiile, instinctul axiologic și abilitățile praxiologice. E un loc al întâlnirilor care nu merită să fie ratate dacă înțelegem lumea din perspectiva binelui comun. E locul în care „comunitarienii“ și „liberalii“ își găsesc dialogul și fac practica genului proximal și al „repertoriului comun“.

A. Ș.: *Domnule Director, ca „om cultural“ mai ales în câmpul artelor plastice, cum explicați conviețuirea cu întregul – mă refer la celelalte specii: poezie, teatru, film etc.?*

O. M.: Istoria încă prea puțin analizată a conceptului de *postistorie* este una din marile idei conducătoare ale intelectualilor europeni din acest secol. Plecând de la economie, postistoria, ultimul act al modernității, viitoarea istorie a zilelor pe care acum le trăim poate fi definită ca o epocă în aparență lipsită de aventuri: ne obișnuim să credem că lumea nu mai lasă, iată, loc surprizelor, nu mai lasă decât posibilitatea riscurilor calculate. Ni se pare că evoluția societății umane nu mai poate varia decât în aspectele sale individuale, nu și în caracteristicile sale fundamentale. Toate posibilitățile existente în societatea recentă se văd perfecționate într-un stadiu de „cristalizare culturală“. Îndemnul către un om al postculturii e acela de a se *baza pe ceea ce are* mai mult decât pe *ceea ce își dorește*. Caracteristica distinctivă a acțiunii umane culturale devine în acest context „bricolajul“, o compoziție mereu înnoită din bucăți vechi, un joc alienat cu deja-cunoscutul, o rearanjare, o regrupare, o reordonare: acesta devenind elementele caracteristice ale unei *logici caleidoscopice*. *Bricoleur*-ul și nu inginerul, de pildă, întrupează fenotipul deplin realizat al postistoriei. Universul instrumental al unui asemenea om cultural, cum spuneți, este *imaginea* și genul artistic preferat devine *filmul*. Acestuia i se adaugă poezia și muzica, teatrul, ordinul vizualității

și muzeul miturilor omului modern. Din această perspectivă *biblioteca* trebuie să fie și să devină un loc din care îți este și îți devine accesibilă întreaga istorie a formelor artistice în care spiritul joacă neîntrerupt în așa fel încât să pună în evidență ipostazele creative ale artistului din toate timpurile și ale celui modern în principal care se exersează în oricare dintre ordinele culturii.

A. Ș.: *Este cartea astăzi o șansă pentru existența unui popor?*

O. M.: Cartea trebuie să fie și să devină *obiectul absolut și forma absolută*. Toate reacțiile artistice posibile încă în epoca modernității tardive se petrec între acești doi poli, între forma absolută și obiectul absolut. Cartea a devenit în postistorie atât de importantă, încât acum, iată, prin forma sa digitală a alunecat în câmpul a ceea ce am putea numi non-carte. Această ipostază a cărții-non-carte reacționează la acest proces într-o manieră în care înnoiește estetic acea ipostază a cărții care nu mai vrea să fie „carte“. Cu toate acestea, cartea nu poate deveni *natură*, ea e condamnată la a rămâne tot *cultură*. Biblioteca este în acest sens un spațiu al culturii, al ordinii, al rânduiei minții și sufletului.

A. Ș.: *Domnule Director, Biblioteca din Bistrița propulsează pentru cultura națională o sumă de activități mai mult decât evidente. Vă întreb de ce și pentru ce?*

O. M.: Nouă, oamenilor de astăzi, presupunând că nu ne-a mai rămas nimic bun de făcut, ne rămâne ca mângâiere faptul că isprăvile noastre iau locul răului, iar ceea ce a luat locul răului la Bistrița are o excelentă calitate. Iată de ce „Întâlnirile de luni“ „oblăduite“ de poetul Dan Coman ori expozițiile Galeriilor din Hol și parteneriatul cu Uniunea Artiștilor Plastici – Bistrița, „Atelierele critice“, Interludiile, sau „Rondul de noapte“ al scriitorilor devin cu fiecare zi, clipă de clipă, am putea spune, un bine care ar putea lua locul răului din lumea de astăzi.

Bistrița, 10 august 2011

CONSEMNAȚII

RAPORT DE ACTIVITATE

Comitetul Director, cu participarea președinților de Filiale, din 19 iulie a fost informat de activitatea USB și a Filialelor din primul semestru al anului 2011. Reuniunea a fost convocată și în ideea de a răspunde acuzațiilor din ultima vreme ale unor membri ai USB, nemulțumiți de o pretinsă lipsă de transparență a conducerii. Menționăm că informațiile cu pricina au fost aduse periodic la cunoștința Comitetului Director și ale Consiliului USB și publicate pe site-ul USB. S-a considerat necesară reluarea lor tocmai spre a elimina orice suspiciune legată de lipsă de activitate a USB (aceasta fiind cea mai blândă dintre acuzații, pe celelalte lăsându-le pe seama conștiinței celor care le-au făcut!).

În programul actualei conduceri a USB s-a aflat redefinirea raporturilor dintre USB și statul român, cu alte cuvinte, punerea statului în fața obligațiilor care îi revin prin lege referitoare la cultura vie de azi, patrimoniul de mîine. Din decembrie 2010, guvernul României a început alocarea unei sume imortante pentru susținerea publicațiilor culturale, ale USB, ca și ale altor Uniuni de Creatori. În aceste condiții, USB poate finanța în totalitate revistele **România literară**, **Luceafărul de dimineață**, **Viața Românească**, **Ramuri**, **Orizont**, **Helikon**, **Steaua**, **Convorbiri literare**, **Apostrof**, aflate în proprietatea sa. De asemenea, USB sprijină financiar și revistele **Secolul XXI**, **Euphorion** și **Memoria**. Prin fonduri atrase, USB a reușit, într-un an de austeritate, să mărească la un nivel decent salariile angajaților revistelor, precum și fondul de colaborări. Trebuie reamintit și faptul că USB a încheiat anul financiar trecut fără pierderi sau datorii.

În pofida crizei, care n-a cruțat nici USB, au fost menținute indemnizațiile de merit (ba chiar sporite ca număr) și suplimentul de pensie. Un nou proiect al legii taxei de timbru, inițiat de USB, menit, între altele, să împiedice fraudă fiscală, și să corecteze textul anterior, devenit insuficient o dată cu diversificarea tipurilor de carte și de difuzare, a trecut de votul Senatului și se numără printre urgențele Camerei Deputaților în sesiunea din toamnă.

USB a reușit să finanțeze, din fonduri proprii sau atrase, un număr de programe, chiar dacă mai puține decît înainte de 2008. E vorba de premiile anuale, cele mai importante din punct de vedere profesional din țară și totodată într-unul din cuantumurile cele mai ridicate, de lecturile publice (200 în 2011), de indemnizațiile de călătorie în străinătate ale membrilor USB invitați de asociații, instituții sau persoane în interes literar (46 de indemnizații în acest an) sau de schimburi culturale (5 în 2011). Alte programe, unele cu sprijinul autorităților locale, au fost:

Colocviul anual al tinerilor scriitori de la Alba Iulia, o expoziție itinerantă cu fotografii ale lui Ion Cucu, două ediții, în București și în țară, ale Tîrgului alternativ de carte, Lansările de la Miezul Noptii, cu ocazia Noptii Muzeelor, la care au trecut prin sediul USB peste 800 de persoane, Festivalul Eminescu de la Botoșani, Festivalul Argezi de la Tg. Jiu, Festivalul Bacovia de la Bacău, Festivalul internațional din zonele de confluență etnică de la Timișoara, Serile Antares de la Galați, Congresul Național de poezie de la Botoșani, Zilele „Convorbirilor literare” de la Iași, Tabăra de creație de la Săvîrșin, Colocviul „Justin Panța” de la Sibiu, Simpozionul „Cercul literar” de la Sibiu, A doua ediție a colocviului de literatură pentru copii și tineret „Cezar Petrescu” de la Bușteni, finanțat de USB și primăria orașului gazdă, manifestări permanente precum Clubul Dramaturgilor și Clubul de proză ale ASB, ultimul în colaborare cu MNLR. USB a alocat acestor din urmă programe aproape 70.000 de lei. Să nu uităm programe care nu ne-au costat nici un leu, cum ar fi *Ora de română*, prin care nouă scriitori din toate generațiile s-au întîlnit cu elevi și profesori, sau Conferințe ale unor scriitori reputați în Sala cu Oglinzi de la sediul central al USB, A doua ediție a Colocviului de literatură SF și Fantasy și inițierea premiilor „Ion Hobana” de către ASB, cu sprijinul MCPN, și prima ediție a Colocviului secției de critică al ASB, finanțat de Primăria sectorului 2 București. Am continuat și concursul de manuscrise pentru tineri sub 35 de ani, operele selectate urmînd a fi tipărite de Cartea Românească.

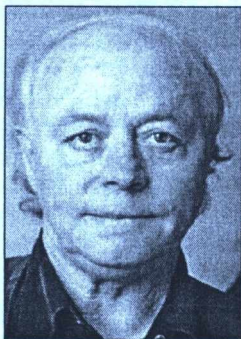
Unul dintre cele mai importante evenimente anuale este „Festivalul Zile și Nopti de Literatură” de la Neptun-Mangalia, festival cu participare internațională, aflat în iunie 2011 la a 10-a ediție, cu premii în valoare de 15.000 de euro, din care MCPN și Primăria Mangalia au acoperit 13.000 iar USB 2.000. Un alt contributor tradițional a fost Institutul Cultural Român. Reamintim că Marele Premiu a revenit anul acesta lui Milan Kundera și că, printre laureații din alți ani, se numără doi laureați Nobel.

USB a acordat ajutoare sociale, unele de urgență, membrilor săi sau urmașilor lor, în valoare de aproximativ 130.000 lei.

Au fost încheiate lucrările de renovare și de amenajare a spațiului de la Casa Vernescu din Calea Victoriei 133.

Acestea și altele sînt dovada faptului că USB nu se află nici în criză, nici în vrie, după cum au afirmat unii dintre contestatarii noștri. Le ținem tuturor la dispoziție datele necesare. Totul, firește, cu prezumția de bună credință din partea celor pe care îi PREOCUPĂ, dintr-un motiv sau altul, soarta USB.

Comitetul Director al USB



INTERSECȚII

Vasile IANCU

Într-una din zilele anului nouăzeci și..., mă aflu în redacția ziarului unde lucram deja de vreo cincisprezece ani, „de pe vremea lui Paler”, cum se zicea celor care îl apucaseră redactor-șef, pe urmă, după 22 decembrie 1989, director onorific, la „România liberă”, pe acest intelectual autentic care a marcat pozitiv și definitoriu pentru o bună bucată de timp cotidianul cu pricina. Trec prin secții, precum făceam întotdeauna când veneam, periodic, la București, să mă văd cu câțiva dintre cei cu care aveam relații amicale sau, pur și simplu, relații de bună colaborare și, totodată, să mai pun la cale subiecte pentru următoarele numere, să văd care e soarta vreunui text nepublicat din portofoliu, care va să zică, text ce nu era „la zi”. Chestii din astea. Zăboveam mai mult și, evident, cu plăcere, în două-trei secții, între ele, și la „cultural”. Aici, pe lângă șeful Nicolae Prelipceanu, urmașul Tiei Șerbănescu, de obicei, amabil, civilizat și oarecum sobru, mă întrețineam minute în șir cu simpaticul și, parcă, mereu deschis la un dialog, Călin Stănculescu, dar și cu Dan Stanca. Și cu un om nou în redacție: Ion Zubașcu. Ne vedeam după ce fusese la Iași la o ediție a Zilelor Convorbirilor literare. Stătusem la aceeași masă de după..., la hotelul „Traian”, în salonul alb și discutasem multe, însă, deloc mărunte. Subiectul cel mai fierbinte: apropiata campanie electorală și alegerile prezidențiale aferente, în care Emil Constantinescu trebuia *musai* să-l învingă pe activistul nomenklaturist Ion Iliescu. Altfel – eram amândoi de acord – România avea să cantoneze încă mulți ani în zona gri, de factură „perestroikistă”, dacă nu, de-a dreptul, criptocomunistă. Îl însoțisem pe candidatul Convenției Democratice prin câteva așezări ieșene și aveam mari îndoieli că fostul prim-secretar de județ și secretar al comitetului central va fi învins în confruntarea ce avea să vină peste puține luni. Nu-ți trebuia cine știe ce fler politic ca să-ți dai seama că majoritatea electoratului era captivă a vechiului sistem comunisto-securist. Iliescu fusese la Iași și fostul mahăr al guvernului de partid se bucurase de o primire năucitor de entuziastă („Soarele răsare/ Iliescu-apare”). Ne împărtășeam scepticismul. Care avea să se confirme. La acea agapă, mă rodea o întrebare: Cum de a suportat atîția ani Ion Zubașcu să-i fie alături, cu cîntece și

poezii, lui Adrian Păunescu, în cenaclul „Flacăra”, tribună a „conducătorului iubit”, atunci, poetul clopotard, lider al Partidului Socialist al Muncii, o formațiune clar neocomunistă? Nu l-am întrebat. Și-așa, amărăciunile, dezamăgirile i se citeau pe chip, străbăteau vorbele calme, așezate. Nu voiam să-i stric puțină, poate, aparenta, bună dispoziție. A explicat mult mai târziu cum a fost colaborarea lui cu rapsodul curții ceaușiste, cît a durat și de ce s-a rupt de acest „fenomen” numit cenaclul „Flacăra”. Revista „Conta” (nr. 6/2011), de la Piatra Neamț, dă destule și grăitoare amănunte în acest sens, în dialogul Ion Zubașcu – Adrian Alui Gheorghe. „Prin 1975, cred, mi s-a acordat Premiul anual de Poezie al revistei «Flacăra» (...) Aflasem, între timp, că tatăl lui Păunescu lucrase, după ce a ieșit din pușcărie, la minele de la Baia Borșa și am stat în gazda sa din Borșa, la care a locuit cu domiciliul forțat cîțiva ani (...) Cum eram pe atunci un nonconformist și un neadaptabil, așa cum am rămas de altfel toată viața (...), am intrat repede în conflict cu autoritățile județene ale învățămîntului, fiind amenințat cu darea afară, așa că mi-am găsit un refugiu ocrotitor în *Cenaclul Flacăra* (...) Nebunia a început odată cu sălile sporturilor și stadioanele, cu banii mulți, succesul înnebunitor, femeile și tentațiile puterii, iar Păunescu și-a dezvoltat progresiv o lăcomie fără margini, avînd vocația clară a puterii, ca dimensiune structurală a ființei lui. (...) Și asta a durat cam șapte ani din viața mea, cu intermitențe, desigur, pînă spre finele anului 1982, cînd am părăsit ireversibil cenaclul, cu cîțiva ani înaintea dezastrului de pe Stadionul Ploiești, din 15 iunie 1985, unde am fost și acolo martor, dar de data aceasta cu totul întîmplător, printr-un complex de împrejurări ciudate, care au făcut să fiu de față și la sfîrșitul nebuliei, cum am fost la începutul ei frumos și curat”. Într-un fel, am deslușit un răspuns la întrebarea aceea nerostită. E de înțeles omul Ion Zubașcu.

O paranteză și o altă intersecție a noastră. „Restructurat” de la cotidianul „Scînteia”, vărsat, cum s-ar zice, în gura lupului, eram tolerat de „organe” la o gazetă județeană, săptămînală, unde insatisfacțiile profesionale se cumula cu incertitudinile. (De altminteri, mi se pregătea un post de profesor la o școală satească, aflată la

o distanță de peste 40 de kilometri de domiciliu, fără putința unei nave). Făceam demersuri disperate să plec din redacția gazetei și, implicit, din târgul unde îmi duceam traiul nesigur. Am trimis câteva articole la revista „Flacăra”. Mi s-au publicat. Am fost în redacție cu gând să-l abordez pe Adrian Păunescu pentru o posibilă angajare. Mă găseam în biroul prietenului meu din vremea aceea, N. Gr. M., șeful unei secții importante a revistei, în așteptarea unei audiențe programate la redactorul-șef. Prietenul mă lasă câteva minute singur, zicându-mi că este chemat la „boss”. Se întoarce, roșu la față, vizibil iritat, și-mi spune că, știindu-mi prea bine firea, nu o să rezist în acea redacție cu „nebulul” nici măcar o lună, că nici el nu mai vrea să stea, cu toată poziția pe care o are și că își caută de zor altă redacție. A și plecat, de altfel, peste câteva luni la o gazetă departamentală, numai să scape de tensiunile, tracasările pe care le suporta la „Flacăra”. Și chiar în acea zi, am văzut, trecind prin fața biroului lui Păunescu, ușa fiind deschisă, cum un redactor, condei de bază acolo, își culegea foile dactilografiate de pe jos, aruncate de „boss”, iar pe acesta urlând să-i aducă alt reportaj, nu „porcăria aceea”. Și-i aruncase materialul pe parchet. Atitudine de vechil cinic. Am plecat din București lecuit de „Flacăra”, renunțând la orice întrevedere cu redactorul-șef, pe deplin lămurit ce-i cu acest om care conduce destinul unui colectiv. Apoi, mi-a povestit despre abuzurile lui Păunescu și despre modul autoritar/ discreționar în care își trata colaboratorii, umilindu-i frecvent, un membru al cenaclului care îl părăsise : învățătorul folkist Valeriu Penișoară. Odihnească-l Dumnezeu în pace și pe el.

Redacția „R. l”, l-am regăsit pe Ion Zubașcu, parcă, altfel. Mai retras, resemnat, mai tăcut. O vreme, s-a ocupat de pagina săptămânală „Lumea creștină” care, între timp, a și dispărut. Ce nevoie mai avem de texte care să cultive spiritualitatea, care să pună întrebări privindu-ne pe noi, oameni creștini, care să informeze cititorul neștiutor, rătăcit? Când superficialitatea, divertismentul și iar divertismentul, frivolitatea, faptele cel puțin stranie, dacă nu psihanalizabile, senzaționalul bolnav au invadat toate ziarele? Citeam, nu de mult, cu totul și cu totul întâmplător, jumătatea aia de pagină de „cultură” a cotidianului „R. l.”, jumătate din care altă jumătate este ocupată de un titlu simptomatic : despre „fotografii care a dezbrăcat-o pe Helen Mirren”. Asta, da, cultură! Și mai parcurg în grabă că niște curatori au motivat alegerea temei expoziționale pentru că „moralitatea sexuală rămîne sub dominația religiei”, și nu se poate așa ceva. Așadar, să dăm frîu liber – pe calea moralității, nu? – „culturii *queer*”. Pînă la tabloidizare totală, și acest cotidian, nu mai are decît un pas. Multe mai rabdă biata hîrtie. Și cînd ne gîndim – repetăm un adevăr, devenit un truism în memoria multora – că pentru asemenea articole cu titluri care acoperă

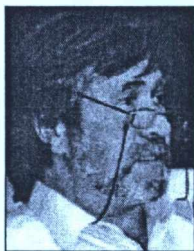
nimicul se sacrifică arbori din pădurile și-așa tăiate barbar. Să revenim, însă, la lucruri normale. Și, firește, la personajul nostru plecat în ceea lume. Într-o excursie prin Maramureș – vară tare călduroasă, prin pasul Gutii, cu serpentinele sale strînse, răcoarea pădurii era binefăcătoare -, am poposit și la Dragomirești. Nu știam că e satul lui Ion Zubașcu. Mi-a plăcut biserica greco-catolică, precum sînt multe și mîndre lăcașe de cult, în astă parte de țară, de același rit creștin, multe din ele, unicate prin frumusețe arhitecturală, și m-am oprit. O țărancă stătea la intrarea în curtea bisericii, într-un fel de chioșc-paracelis, și lucra ceva la o împletitură din lînă. Purta straie curate, tradiționale. Mi-a vorbit despre vechimea bisericii, despre istoricul ei precum un ghid profesionist. Pe urmă, am văzut și o casă-muzeu, unde îndrumător ne-a fost una dintre frumoasele familiei Zubașcu. Nepoata lui Ion, o blondă expresivă, cu privire inteligentă, dăscăliță în sat. Poate, mai este. Atunci, am aflat că acolo, în Dragomirești, în gospodăria aceea, a văzut prima geană de lumină Ion al lui Ilie Zubașcu, tată ucis în torturi de securiști, la închisoarea din Sighet, în plină putere bărbătească, „după ce a stat ascuns în Munții Țibleș doi ani, împreună cu un grup de «partizani» anticomuniști din satele Dragomirești, Săliște și Ieud, de pe Valea Izei”. „Sub semnul acestei tragedii a stat tot destinul nostru de pînă acum”, rostește, la un moment dat, poetul maramureșean, în convorbirea cu al său confrate din ținutul Neamțului.

Cînd l-am reîntîlnit în redacție, i-am povestit că i-am văzut satul, biserica, casa-muzeu a familiei Zubașcu, că am stat la un mic sfat cu nepoata și cu o mătușă. S-a bucurat mult, îi rideau ochii, luminițe negre, jucăușe. Între altele, mi-a spus că acea casă are în jur de 200 de ani. Dar i-am mai dezvăluit un gînd, care l-a întristat. Știa, desigur, cum să nu știe, de o realitate întristătoare. Multe locuințe noi, așa-zicînd, moderne, betoane peste betoane, balconașe și balconașe, etaje peste etaje, coloane și stîlpi *kitsch* din aceleași betoane, nu mai au nici o legătură cu frumusețea vechilor case maramureșene. „Italianii”, „nemții”, „spaniolii” și ce-or mai fi cei plecați de-acasă să cîștige bani în țări străine au investit în asemenea imobile fără personalitate, semn al unor orgolii de neînțeles. Păcat. Am mai scris despre aceste aberații în peisajul rural al Maramureșului istoric. Ținut de care Ion Zubașcu s-a despărțit în „fragedă copilărie”, din motive dramatice („Mama n-a putut să crească doi copii mici, fără nici o sursă de supraviețuire, a trebuit să plec de acasă, de la șase ani...”). Ținut redescoperit mai tîrziu, cît a fost profesor, vreme de cincisprezece ani, la Bogdan Vodă și la Borșa.

Intersecțiile în redacția de la București erau rare. Mărturisesc acum că interesul meu pentru revederea „centralei” scăzuse pînă la... dezinteres. Puțini colegi de acolo îmi mai spuneau ceva. Și la „R. l” bătea un vînt cu tot mai multe... informații superflue, ca să nu le zic altfel. Din

cînd în cînd, mai schimbam cîteva vorbe cu Ion Zubaşcu la telefon, de regulă, cînd un text de-al nostru trebuia să intre la pagina „Lumea creştină” şi voia să afle dacă totul e în regulă cu el. Sesizam că tristeţea e mai accentuată, în priviri, în voce. Avea şi-n acest colectiv redacţional dezamăgiri, pe care şi noi le-am trăit? Alunecarea ziarului spre lucruri tot mai facile, nerespectarea, tot mai supărătoare, a ceea ce scria pe frontispiciu („independent”) nu erau tendinţe care să-l mulţumească? Iarăşi, mărturisesc, mulţi cititori fideli ai ziarului, care l-au şi părăsit curînd, îmi reproşau că acest cotidian se îndepărtează de aşteptările lor, de ceea ce fusese în urmă cu cîteva ani. Cînd transmiteam aceste ecouri, dureroase pentru mine, de cîte ori aveam prilejul, le rosteam şi-n redacţie, răspunsul era aproape invariabil: asta e noua politică a ziarului, trebuie să fim în rînd, adică, în competiţie, cu celelalte ziare. Cu alte cuvinte, replicam, să copiem tabloidele, să scriem că găinile nasc pui vii şi că nu ştiu ce fiţă cu sîni siliconaţi se dă în stambă cu nu ştiu ce golan (nu din Piaţa Universităţii, desigur). Structura de om liber – la care am ţinut şi noi toată viaţa, din care pricină, mereu am intrat în coliziune cu şefi obtuţi, cu foşti activişti puşi pe scaune de redactori-şefi, de directori, secretari, preşedinţi de către „organe”, cu *militanţi* mai vechi sau mai noi, atîşi iremediabil de fanatismul şefiei –, această structură îl făcea pe

Ion Zubaşcu un om nefericit. Cine ştie... Pentru că, retrăgîndu-mă, fără regrete, din viaţa redacţională a cotidianului şi propunîndu-mi să nu mai citesc deloc presă social-politică, necum, să mai scriu la acest fel de presă, mai cu seamă că şi aceea scrisă s-a degradat înfiorător, sub toate aspectele, nu am mai ştiut de existenţa ziaristului Ion Zubaşcu. I-am văzut însă semnătura în reviste literare, cu poeme pe care le-am citit cu interes, poeme zbuciumate, triste, dramatice, cu multe şi evidente ecouri autobiografice. Precum sînt şi cele publicate în revista „Conta”. Precum a fost şi omul: zbuciumat şi trist. „Toată viaţa mea am fost pe drumuri, un destin de om trăit sub semnul provizoratului, marcat ireversibil de tragedia comunistă din copilărie şi apoi de cea a dictaturii şi a dosarului de Securitate, care m-a urmărit peste tot unde am ajuns şi am lucrat, nu am fost legat de un loc anume, de o casă anume, trăind prin internate şi gazde, am ştiut că nimic nu e al meu, nu mă pot ataşa de nimic, nu am putut ţine legături statornice de rudenie, sînt străin în propria mea viaţă şi în propria mea ţară. (...) Doar lumea spiritului şi Împărăţia Cerului sînt singurele refugii din viaţa mea unde nu m-am simţit niciodată străin şi unde mă voi întoarce cu bucurie pentru totdeauna”. S-a întors. Unde ne întoarcem cu toţi. Numai că unii se îndreaptă către acest final ca nişte moluşte sau ca nişte fiinţe împietrite.



comPRESA REVISTELOR

Valentin TALPALARU

Încă o duşcă de caniculă şi sperăm în binecuvîntarea toamnei deşi nu se ştie ce surprize mai are în desagă. Pînă atunci, cu ochii pironiţi în teancul de reviste, care ne aşteaptă cu răbdare cinică pe masa redacţiei, sîntem atenţi să nu omitem pe cineva dintre prietenii noştri, mai vechi sau mai noi, ori să comitem de vreo două trei ori la rînd o „indiscreţie” cu aceeaşi revistă! Şi cum ne stă bine lecturînd hai hui, de la est la vest şi din nord la sud, facem o escală la Craiova pentru a-i da bineţe lui Paul Aretzu şi colegilor săi de la *Ramuri*. O pagină utilă şi compactă de ştiri despre festivalurile literare importante, comunicatul USR şi premiile primite prin ţară deschide numărul din care mai decupăm surpriza plăcută numită Adam Puslojic şi grupajul său de versuri, din care ne grăbim să vă oferim un fragment: „Din Tismana la Hobiţa/ din Hobiţa la Tismana/ doar un pas de Nicodim/ doar un strop de Brîncuşi// cei doi cărturari de lemn/ cei doi cerşetori de piatră/ cei doi migratori de lumină// ei doi se căutau în întuneric/ ca două lumînări

aprinse/ de al treilea al patrulea om/ sau de Unul singur şi veşnic” (*Lumînări de Serbia*). Revista este generoasă cu cărţile nou apărute, primite cu un entuziasm al spaţiului şi al tonului, iar dintre cronicile pe care vă invităm să le lecturaţi vă sugerăm *Comedia sexualităţii*, de Octavian Soviany, o aplicată trecere în revistă a registrului sugerat de titlu pentru poemele lui Ernil Brumar. Ca şi pe cea scrisă de Paul Aretzu la cartea proaspătă (oarecum) a lui Nicolae Tzone, *viaţa cealaltă şi moartea cealaltă*, apărută la Editura Vinea mai an. Cassian Maria Spiridon şi-a cumpărat bilet pentru o altă *haltă părăsită* dar nu scapă de ochiul nostru vigilent, şi nici Marius Chelaru, care ne propune un poet absolut interesant din încă nedescoperita lume literară arabă. Este vorba despre Munir Mezyed din poezia căruia vă oferim un fragment: „O, pămînt natal/ mai ai loc pentru un vis...?/ În visul meu am văzut/ Albine de aur/ Zburînd din suflet/ Făcînd ceară albă/ Şi miere divină/ Din amărăciunea emigrantului...” (*O, pămînt natal*). De la

Nășăud primim un nou număr din **Mesagerul literar și artistic**, un ambițios și vizibil supliment literar, editat împreună cu Filiala Mureș a USR. Adrian Popescu este prezent cu un poem pe prima pagină pentru oficiile de gazdă, anunțându-ne că *Sînt singur și liniștit*, mesaj care ne liniștește și pe noi, care nu prea ni-l putem imagina altminteri! Am făcut și noi o cură de proză gimnazială, grație premiantelor la cea de a IV-a ediție a Concursului de creație literară și așteptăm cu sincer interes evoluția unor prozatoare promițătoare ca Alexandra Ionuța Andreuț, Isabela Morar, Andreea Gabor ori Cristina Bodnar. Dacă nu ați trecut de mult pe la Muzeul Literaturii Române o puteți face cu ajutorul „ghidajului” lui Corneliu Lupeș. Pentru fanii poetului și cîntărețului Leonard Cohen, Victor Știr a pregătit o surpriză, un grupaj substanțial din textele – poemele apărute în *étrange musique étrangère*, Ed. l'HEXAGONE. Revista **Poezia** și-a ales ca generic de vară *poezie și irosire*. Ne-ar trebui o compRESĂ întreagă pentru a enumera doar impresionanta listă de colaboratori, așa că vom spicui interesante și insolite prezențe – pe care sînt sigur că o parte dintre domniile voastre nici nu le bănuiați – așa cum sînt versurile următoare semnate de ...Bogdan Ulmu: „Închide frigiderul! – îți zic./ – Ești nebun? – Răspunzi/ de unde frigider, pe malul mării?// – Închide frigiderul! – te rog./ – Frigider în creierul munților? – te miri// – Închide frigiderul! – te somez// – Acum are, în fine, logică rugămîntea ta! – clarifici/ sîntem într-o cameră./ Numai că ușa frigiderului e închisă.../ – Atunci, scoate-ți inima din el, măcar.../ Pentru o seară./ Și așează-o la loc, pentru un secol... (*Închide frigiderul!*). L-am închis și noi, cu grijă, prevenind un conflict metafizico – gastro-nomic, dar și cu plăcerea unei descoperiri! Revenim la sumarul care împacă generațiile lirice, alternînd tinerii autori – dintre care unii au lunecat binișor spre maturitate – (Paul Gorban, Andrei Velea, Simona Dăncilă, Ofelia Prodan) cu traduceri din poemele celor trecuți definitiv în istorii și manuale: Mihai Eminescu, Ienăchiță Văcărescu, Costache Conachi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Tudor Arghezi sau contemporani consacrați: Ana Blandiana, Corneliu Antoniu, Maria Mănuță, Gellu Dorian, Marius Chelaru, Cassian Maria Spiridon et alii. Reverență sinceră și celor care au trudit la estomparea sintagmei *traduttore – traditore*: Constantin Niță, Gabriela Pachia, Mircea M. Pop, Dănuț Childon, Livia Mărcan. De la Iași la Zalău, pentru o lectură a **Caietelor Silvane**. Daniel Săuca ne invită printr-o bogată iconografie în istoria Zalăului, unde, ne avertizează Radu Căpîlășiu, primarul municipiului, va avea loc cea de a șaptea ediție a Festivalului Roman Zalău Porolissum, y compris Zilele Municipiului, la care sîntem invitați să dăm năvală! Asta înseamnă că între municipalitate și revistă este o relație foarte bună, ceea ce le dorim tuturor redactorilor șefi. Ion Pop, „arhitectul revistei și grupării Echinox” cum îl fixează Caietele Silvane, ne face un dar liric, poemul *Zăpadă pe scaun*, din care musai să vă picur o strofă pe retină: „Fără să știu de ce, am adunat/ cu

palma caldă stratul alb și rece/ ce-n pumnul strîns, firește, s-a topit, – n-a mai rămas din el decît un abur/ și-apoi nimic./ dar am știut atunci/ că însuși Tu ai stat un timp pe scaun,/ că marea judecată începuse”. Mircea Dinescu este în plin turneu cu o nouă lectură publică săvîrșită ceva mai de mult, dar care a produs, printre altele, și un scurt dialog cu Daniel Săuca. *Cartea șoaptelor* a ajuns și ea pe meleagurile Sălajului, cu o la fel de bună primire, grație aceluiași Daniel Săuca și poetului Adrian Popescu. De la Sălaj coborîm pe **Argeș** în jos, pentru încă o despărțire care mărește golul scriitorilor mari din preajma noastră, adăugîndu-i memoriei noastre afective: poetul Mircea Ivănescu. Fie-i odihna luminoasă acolo unde își va fi dus și bestiarii său liric și personajele cu care ne umplea spațiile sufletului. Dumitru Augustin Doman nu se mai desparte de aparatul său de imortalizat figuri, așa că numărul este bogat și chiar șugubăț ilustrat (v-o spune un pățit!). Sobru și meticulos, Theodor Codreanu ne face loc în universul lui Ion Barbu, pentru a fi părtași la strădania sa de a fixa alte repere critice și istorice ale operei sale. De data aceasta ne regăsim în *ermetismul canonic*, unde ajungem grație lui Ion Barbu via Jean Moréas, Mallarmé, Rimbaud. Leo Butnaru ne prezintă un poet din Lituania, Vladas Braziunas și mult duioasele sale scrisori de acreditare, cum ar fi: „voi prepara o altfel de poezie/ pe care nimeni niciodată nu va reuși/ să o traducă în vreo altă limbă/ și aș putea să mă duc pe căpița de fin/ să adorn și să mîrîi în somn” (xxx). Spectacolul literaturii, cel pe care Dumitru Augustin Doman îl vede număr de număr, îi reunește pe Nicolae Coande, cei *cinci*: Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin și Alexandru Mușina dar și pe Horia Dulvac și Nicolai Tăicuțu – pe care îl vom revedea la Zilele Culturii Rîmniceului Sărat, Nicolae Jinga, Liviu Capșa, Clelia Ifrim și Dan Sandu. Continuăm cu **România literară**, unde ne așteaptă același semn de rămas bun pentru Mircea Ivănescu, evocat în varianta Șerban Foarță: „Pe domnul care-și face pete/ pe mîini, cînd scrie, – pe „Mopete”/ l-am cunoscut (cînd da să urce,/ noi coborînd) în prag de lift/ Ploua cu ace de molift/ și n-ar fi vrut să ne încurce/ pe mine și Dimov, – cu care/ ar fi făcut o patrule/ prin ploaia de a cărei apă/ se apăra prin ridicare/ de guler și prin două sticle/ de amprentabile bezicle”. Alex Ștefănescu ne invită să privim/ citim cu umorul aferent cîteva produse care aspiră nemeritat la rangul de carte. Dar noi să ne oprim la zonele grave precum articolul lui Nicolae Scurtu prin care se aduc *Noi completări la biografia lui Perspicius*. Sau rîndurile dedicate celor *150 de ani da la întemeierea Astrei* de Ion Buzași. Îl firitisim și noi pe Toma Pavel la ceas aniversar și plonjăm în poemele lui Constantin Abăluță: „Nu știi nici-cînd cîtă durere/ se mută de pe-ntinderea cerului pe umerii tăi/ în liniștea arborilor nu există vinovat/ filonul de rouă al zorilor îți lăcuiește gleznele pînă le/ face de 14 carate” (*Cei ce văd Turnul Eiffel de pe terasă*). Dintre propunerile de lectură ale **României literare**, girate de Gheorghe Grigurcu, Sorin Lavric, Cosmin Ciotloș, Luminița Corneanu

extragem pantera sus, pe clavecin de Horia Gîrbea, Freud, amurgul unui idol al lui Michel Onfray, Lewis Carroll, Scrisori pentru Alice, Vasile Dan, *Întîmplări crepusculare și alte poeme*. Și un ultim popas la *Actualitatea literară* de la Lugoj, păstorită de Nicolae Silade și Remus Giorgioni. Aflăm de aici că a patra putere în stat sînt...dicționarele, pentru că, așa cum ne lămurește Erwin Lucian Bureriu: „(...) În măsura în care literatura rămîne un argument esențial pentru însăși identitatea unei națiuni, în ograda acesteia rămîne valabilă necesitatea punerii în valoare, instituirii, cu luciditate și bun simț, a unor ierarhii valorice și asta se poate lăsînd să fie dicționare/istorii ale literaturii noastre. Că sînt multe/puține, vă rog să admiteți că aceste demersuri, uneori de mari dimensiuni, rezultante ale unei

documentări serioase, nu sînt niciodată destule”. Evident, ba chiar ne lipsește măcar unul care „să se apropie” de ceea ce așteptăm de la el, ca obiectivitate și cuprindere, măcar! Ne bucurăm sincer să-l recitim pe Baki Ymeri, un mare prieten al literaturii noastre, traducător și poet – un bun român cum îl considera Marin Sorescu și, pentru că nu ne rabdă inima să citim de unul singur: „Scoica sînilor tăi/ Era sfință ca luna/ Culoarea lor albă/ Era precum spuma/ La marginea mării” (*Pastel*). Invitatul numărului este poetul Gheorghe Istrate cu un grupaj de versuri din care iarăși vă invităm să vă înfruptați: „tu joacă-te cu pleoapa mea crăiasă/ cu omul meu incert neterminat/ albina-n trupul meu s-a dezbrăcat/ de miera ei fecioară și geroasă” (*Ritual – zalele sudorii*).

CURIER DE AMBE SEXE

Nicolae SAVA

* * *

„Bună seara! Mă numesc Răzvan Popa și vă rog să îmi iertați franchețea cu care îmi permit să vă abordez. Desigur, numele meu nu vă va spune nimic – sînt un mic Nimeni: tînăr student cu pretenții literar-artistice care dă buzna în redacția dumneavoastră virtuală pentru ce? Pentru a-și propune lucrările publicate. Sînt sigur că nu sînt nici primul, nici ultimul poet rătăcitor care își oferă creațiile spre publicare cu larghețe, dar am să fac totuși apel la amabilitatea dumneavoastră și am să vă rog să aruncați un ochi peste volumul de poezii „demo”, precum și peste CV-ul pe care vi le trimit atașate. Aștept veștile dumneavoastră în cazul unor răspunsuri favorabile și vă mulțumesc pentru atenție! Răzvan Popa”.

– Bună dimineața, Răzvan Popa. Bine ai venit la noi. Deocamdată, am ales cîteva din poemele trimise pentru antologia de față. Îți doresc o toamnă inspirată.

PS. Răzvan Popa este născut la Craiova în 1990, are domiciliul în Arad și este student la Cluj Napoca, Facultatea de teatru și televiziune (secția actorie) a Universității Babeș-Bolyai.

* * *

„Vă mulțumesc pentru promptitudine. Am atașat cîteva poezii/ poeme. În cazul nepublicării lor aș dori să vă rog dacă se poate să îmi spuneți din punct de vedere critic punctele în care nu corespund sau lasă de dorit. (sic! n.n) Aș dori să mai precizez faptul că marea lor majoritate sînt scrise dintr-o bucată cursiv.

Vă mulțumesc încă o dată și aștept răspunsul Dvs. Cu stimă, Radu B. din Focșani”.

– Domnule Radu B. din Focșani, te rog să citești mai întîi răspunsul dat de noi în curierul din luna iulie și după aceea să ne retrimiți versurile. Cred că am fost destul de clari: salvează-ți textele pe care vrei să le trimiți în alt program decît docx. Și încă ceva: cînd ne mai scrii folosește diacriticele, altfel nu putem sta de vorbă și trimite-ne cîteva date despre tine. Se vede că nu ai citit nici măcar cele cîteva reguli de trimitere a textelor pe care le publicăm noi număr de număr...

* * *

Florin Matyas ne trimite două poezioare cu temă, iar în finalul scrisorii ne întreabă: „Dacă doriți să publicați poeziile mele aștept să mă contactați prin e-mail. Vă – Nu vă mai contactăm prin e-mail, deoarece ne dăm seama că și celelalte compoziții au cam aceeași valoare literară precum acest catren din finalul unui text:

„Zilele au trecut, eu nîu mai număr anii.

Cu fiecare zi se înmulțesc dușmanii.

Cu Rita alături merg spre necunoscut”

Ne-a destins, în schimb, ultimul vers, cel cu Rita și necunoscutul spre care mergeți împreună.

Am lăsat pentru luna viitoare răspunsurile la scrisorile următorilor corespondenți: Mihela Velcea (Buzău), Lucian G. (București), Claudiu Apostol (Vaslui), Angello (?), Maria Ropota (Radauți).

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 – **TEXTELE FĂRĂ DIACRITICE NU SE PUBLICĂ!**), scrise în programul Word și salvate în RTF sau TXT, și să aștepte un răspuns, care nu va întârzia foarte mult. 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: RĂZVAN POPA

primeam de

pe cînd trăiam cu indefinită ardoare tinerețile mele cît de cît

aurii primeam ca orice copil sfaturi de la unul marx medic pe ambulanță dar om grozav de altfel

tînăr și destul de înalt pentru un rus avea la gît cosmosul de alabastru spunea că de acolo i se

trag

remușcarea și inexpressivitatea atît de clar întipărite pe ce era el ca ființă avea și o mustață dacă

urmez cu atenție manualul o mîină care spunea multe spre deosebire de a mea ei na eram

copil libidou sau nu da aveam în carnet cîteva frumuseți o amoreză două o tîrfă o

amică și poate chiar și un desen animat aveam cîteva povești de spus cîteva

mame care să plîngă după mine nu le recunoșteam pe niciuna dar ele îmi spuneam ce să fac și

nu

ezitam. niciodată.

îmi pierdeam nopțile suferind aveam în mine o imen-să cum să o numesc gaură

o cunoșteam de altfel o chema bettina scria tot ce îi dictam și învățasem .

să vorbim despre apa de la robinet era un suspans grozav acolo

reprezenta în fiecare seară un music-hall ceva cu un titlu greu de pronunțat stăteam singur în

scaun

mîncam o cior bi că beam apă de la robinet mama mă certa spunea da ai

dreptate

priveam cu teribilă adorație era o poveste pe care o știam bine o dictasem cîndva

eram ah evident mă abțineam să plîng nici nu prea simțeam nevoia mă așezam cuminte în

barcă ziceam o vorbă de duh o notam undeva oftam ah mă plîng prea mult

o cîntam rodica

era o vreme pentru cîini o serenadă cu acorduri de xilofonistă știam o singură minune pe planetă o chema rodica făcea niște

treceri extraordinare de cîte ori cîntam la pian

ribozomii noștri interacționau improvizau în scenă iar de cîte ori

aveam intenția să o sărut undeva în cosmos o planetă cunoștea colapsul economic

violul substanțial al ființei bio-legate-cu-sfoară de dragostea ei cea dintîi ultima

ah terminologie m-am cam săturat

guraliv și indecent îmi petreceam săptămîinile o fericire de aur și o

ah uitare și desprindere de marele Tot pe care abia ocazional mai visam să-l cuprind

hălăduiam prin ieftine restaurante toate îmbîcsite de parfumul femeii pe care o iubeam

trece în caiet vopsea de păr artificialo artificialis (termen care trebuie să existe) și ri no plas ti e

băiat tînăr și prost instruit

iar scîndura mă bătea la fundu li că de cîte ori o călcam cu gîndul la fata aceea cu aromă de

polițist

zaftul bunelor maniere îmi scădea ca de oricărui violator

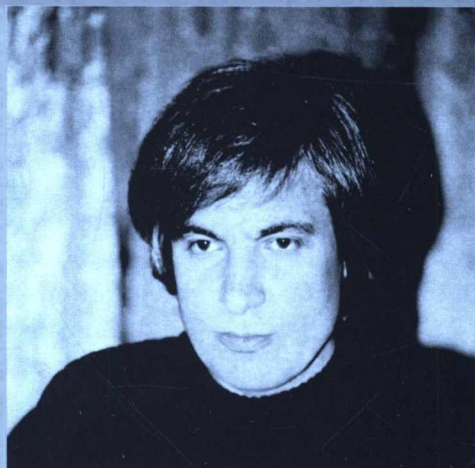
aveam răbdarea de a muri de dor fi gelos gîndi la stele ca orice persona neobișnuită într-o

aceeași situație

rămîn la gîndul meu de peste veacuri și sburător orice om cu traume suficient de îndepărtate are

pretenția de a

emite judecăți cu valoare absolută și ah general valabile vai mie gîndesc ca o infecție



nicolae tzone (n. 10 mai 1958, malu, giurgiu) este doctorand la facultatea de litere din bucurești, cu lucrarea: *geo bogza și avangarda română*; membru al uniunii scriitorilor, secția poezie; a fost membru în consiliul de conducere al uniunii scriitorilor în perioada 2004-2009.

volume publicate (selecție):

cu iova pe muntele iova, versuri, ed. vinea, 2011 (cu ilustrații de marius frățilă); *viața cealaltă și moartea cealaltă*, versuri, ed. vinea, 2010 (prefață: gheorghe grigurcu; postfață emanuela ilie; ilustrații de nicolae makovei); *oase de înger / new york. bucurești*, versuri, ed. vinea, 2009 (cu un cuvânt înainte al autorului, o prefață de felix nicolau, o „postfață” de daniel bănuțescu, lucian vasilescu, ioan es. pop, mihail gălățanu, marin mincu; ilustrații de maxim dimitraș); *capodopera maxima*, versuri, ed. vinea, 2007

(cu un *preambul* și un portret al autorului de șerban foartă, postfață de șerban axinte, coperta volumului și planșele: mihaela șchiopu); *balkan aphrodite*, ediție în limba engleză, traducere din română de sean cotter și ioana ieronim, ed. vinea, colecția „vinea international”, bucurești - new-york, 2006; *manualul de literatură. o carte alcătuită de daniel bănuțescu*, antologie de versuri (coautor, alături de: daniel bănuțescu, mihail gălățanu, ioan es. pop, cristian popescu, lucian vasilescu, floarea țuțuianu); prefață de alex. ștefănescu; postfață de horia gârbea, ed. vinea, 2004; *rugina timpului oare greșesc dacă o numesc regina timpului*, versuri, ed. vinea, 2004; *nicolae magnificul*, versuri (coperta și ilustrațiile nicolae de popa), ed. vinea, 2000; „*am părăsit «groapa cu lei» a pierzaniei pentru a fi, oriunde altundeva, liber și fericit...*”, dialog cu alexandru lungu, ed. vinea, 2004.

nicolae tzone

**[sînt dincolo
și tai piatră
la cîinii de piatră...]**



August 2011

sînt dincolo și tai piatră la cîinii de piatră
și pun șei de piatră peste cai de piatră
dincolo este foarte mult aer de piatră
și de asemenea foarte multă apă de piatră
dincolo și zăpada este de piatră și urșii polari
au blănuri de piatră albă
dincolo sînt eu însumi de piatră din creștet
pînă în tălpi marele cutezător este și el
de piatră și visează să se piardă
în adîncimi foșnitoare de piatră
dincolo șapte rîși de piatră rîd de mine
chiar în timp ce mușcă din mine
cu dinții lor de piatră
dincolo așa cum și e mai mult decît previzibil
iarba este de piatră verde iar cerul este
de o foarte frumoasă piatră albastră
dincolo duc pe umeri pe nimeni de piatră
cel mai bun prieten al meu
care s-a născut pe pămînt vreodată
dincolo pe barba de piatră a lui dumnezeu
doarme dus timpul de piatră
tu timpule de piatră dumneavoastră
timpule de piatră spune-mi spuneți-mi
cînd oare moartea de piatră
se va opri fix în dreptul meu
moartea mea de piatră are limba tot de piatră
are și ochii de piatră
acum dincolo dumnezeu își trece
printr-un piepten de piatră barba de piatră
și pune o ploaie de piatră pe creștetul său
dincolo eu mă sui pe creșterul lui dumnezeu
poate poate moartea de piatră nu
va avea curajul să urce pînă acolo
arici de piatră și aricioaice de piatră trec
printre picioarele de piatră ale lui dumnezeu
înapoi și înainte înainte și înapoi
poemele mele de piatră cad din capul meu
de piatră în țepii aricilor de piatră
care trec printre picioarele de piatră
ale lui dumnezeu
dumnezeu mă ceartă că nu îmi las poemele
de piatră să șadă împreună cu mine
pe creștetul capului său
și timpul mă ceartă că nu-mi las poemele
de piatră să doarmă pe barba de piatră
a lui dumnezeu împreună cu el
și moartea mea de piatră mă roagă s-o ajut
să urce cît mai repede în culcușul meu
de piatră de pe creștetul lui dumnezeuvino îi
strig în urechile imense de piatră
vino altădată hai vino altădată
zice și dumnezeu te rog și eu

*

de ce dai de ce dai țipă puiul de diavol
la diavolul tată de ce dai de ce dai
tatăl diavol are în mînă o sfoară groasă înmuiată
în smoală fierbinte și-l plesnește cu ea
peste față pe puiul de diavol
de ce dai de ce dai urlă ca din gură de șarpe
puiul de diavol cu sîngele
țîșnindu-i șuvoi din nas și din gură
ca să te înveți de pe acum cu durerea
puiul meu și mai cu seamă cu sîngele
pentru diavolul diavol durerea și sîngele
sînt ca și pielea lui sînt viața lui
și toată puterea lui dintotdeauna
și pentru totdeauna

de ce dai de ce dai țipă puiul de diavol
la diavolul tată de ce dai de ce dai

*

știi iubitul meu că furnicile nu dorm niciodată
da iubita mea știam că furnicile
nu dorm niciodată
știi iubitul meu că în nu mai îmi amintesc
precis care dintre viețile mele de altădată
eu am fost regina furnicilor
da iubita mea știam că în cea de a treizeci
și treia ta viață de altădată ai fost
regina furnicilor ți-ai uitat coroana
într-un poem de-al meu cu care umblai
îmbrăcată și ziua și noaptea în cea
de a treizeci și treia viață a ta de altădată
așa este iubitul meu în cea de-a treizeci și treia
mea viață de altădată eu umblam îmbrăcată
și ziua și noaptea în cel mai frumos
poem al tău
da iubitul meu în cea de-a treizeci și treia
mea viață de altădată nu am dormit niciodată

sînt în zonă pun sîrmă ghimpată
 între mine și ceilalți pun cuțite ascuțite
 cu vîrfurile în sus în pămînt sînt în
 zonă sînt în zona tzone aici nimeni
 nu are voie în vecilor să pătrundă
 sînt în zonă mă numesc tzone și sînt
 în zona tzone singurul meu dumnezeu
 sînt în zonă mă numesc tzone și scriu
 fără întrerupere marile poeme ale zonei
 capodoperele indubitabile ale zonei
 sînt în zonă mă numesc tzone și aprind
 luminile în poemele mele ca să se poată
 citi unele pe altele pe săturatele
 sînt în zonă mă numesc tzone și strîng
 cu pumnii întunericul din poemele mele
 că să se poată privi unele pe altele
 în ochii lor vii deposezați de umbre
 sînt în zonă mă numesc tzone păzesc
 zona tzone de dumnezeu care moare
 de curiozitate să-mi facă o vizită
 sînt în zonă sînt în zona tzone
 și foarte fericit lustruiesc cu tîmplele
 genunchii singurătății mele
 posesive masive

sînt în zonă pun sîrmă ghimpată
 între mine și ceilalți pun cuțite ascuțite
 cu vîrfurile în sus în pămînt

*

aș vrea să cobor în carnea ta dulce
 pînă peste frunte pînă peste creștet
 aș vrea pe dinăuntru tău să scriu un poem
 pe care să-l citești pe nerăsuflăte
 nouă luni mai tîrziu
 aș vrea pe spatele tău între omoplați
 să sap o fîntînă din care să pot să beau
 somn pur oricît de tîrziu după miezul nopții
 aș vrea palmele tale să mi le lipesc de bărbie
 și de obraz pentru totdeauna
 aș vrea să stau cu tine și cu mama
 într-un scrînciob care în legănarea sa
 să atingă luna
 aș vrea chiar acum să-ți fac din mere roșii
 o rochie roșie de care să fii foarte mîndră
 aș vrea apoi în drumul spre pat merele roșii
 din rochia ta oarecum ciudată
 să se rostogolească pe podea de pe tine
 unul cîte unul pînă la ultimul

[hai odată în pat patul e atît de cald acum...]

hai repede repede în patul larg desfăcut
 patul e atît de cald acum vino pînă nu ia foc
 doar n-o să vrei să dormi pe podele
 doar n-o să vrei să te trezești
 dis de dimineață înghețată tun
 eu sînt deja răsfirat în mijlocul lui căldura
 trupului meu îți va face foarte bine
 au trecut oare cînd orele s-au așezat
 peste noi piramidă îmbrățișările și sărutările
 ești în brațele mele te lipești cu nasul
 de pieptul meu și începi dintr-o dată să plîngi
 lacrimile tale îmi alunecă furnici albe pe piele
 și pentru că nu știu ce să fac te mîngîi pe păr
 știi ce-ar fi să te faci vînzătoare de lacrimi
 să vinzi lacrimi mari și rotunde
 în mari magazine de lux
 ai deveni repede foarte bogată te-ai scălda
 în bani ai călca pe bani cum calci
 cu pantofii cu tocuri înalte pe covoarele
 de frunze roșii ale toamnei
 așa așa nu te zgîrci la plîns marile magazine
 te imploră să pui în vitrine lacrimi mai multe
 ești bogată acum vom putea să ne cumpărăm
 în sfîrșit o casă nemaipomenită în bucurești
 o casă înaltă cu șapte etaje cu scară interioară
 cu șapte paturi totdeauna fierbinți

hai repede repede în patul larg desfăcut
 patul e atît de cald acum vino pînă nu ia foc

*

eu vai de capul meu demult sînt mort
 și foarte mort am și uitat de cînd
 din nou am murit
 încă nu înțelegi că te-am îmbrățișat de fapt
 după ce am murit ai sărutat un mort
 și ți-a plăcut
 ai vorbit cu un mort și ți-a plăcut ai citit
 poemele unui mort și vai vai
 cît de mult ți-au plăcut
 pe lumea cealaltă nu se spune bună seara
 se spune bine ai venit și bine ai revenit
 și pe lumea de aici de pe partea cu soare
 tot așa se spune cînd pleci la drum lung
 în fapt la cel mai lung drum
 bine ai venit și bine ai revenit
 am murit femeie dulce tare de mult
 mi-am reamintit că am uitat să-ți spun
 e bine din cînd în cînd să săruți cîte un mort
 frumos asta poartă noroc
 asta sută la sută poartă noroc

*

rochia ta de mireasă s-a albăstrit
 de la cerneala poemelor mele
 și doamne iisuse cît de albă era
 și genunchii tăi s-au albăstrit de la cerneala
 poemelor mele și buricul tău e înconjurat
 de zeci de poeme caligrame ale mele
 doamne iisuse sînt obsedat de poem
 scriu poeme și cînd țin ochii închiși
 scriu poem după poem și în somn
 scriu poeme cu limba și cu dinții
 pînă și pe felia de pîine pe care o mănînc
 iubito ești de sub tălpi pînă deasupra capului
 cartea mea manuscris fără de moarte
 iubito nici un strop din cerneala albastră
 cu care am scris pe carnea ta nu va mai fi
 de șters ori de spălat vreodată și totuși
 m-ai lăsat să scriu pe tine tot ce am avut
 de scris nu m-ai oprit

rochia ta de mireasă s-a albăstrit
 de la cerneala poemelor mele
 și doamne iisuse cît de albă era

*

acuma poate să vină iarna poate să ningă în voie
 poate să cadă peste bucurești tot gerul
 grozav din înălțimi
 am poeme destule în mine și cu mine pot face
 focul cu ele numai cu o singură
 capodoperă pot face mai multă căldură
 decît dacă aş pune să ardă o pădure întreagă
 de molizi pini și mesteceni din carpați
 tăiată cu toporul și cu joagărul
 arbore cu arbore
 tu ești singură în casa cealaltă din orașul celălalt
 eu sînt singur în casa de aici și în orașul de aici
 este totuși exact așa cum ar fi trebuit să fie
 fiecare va avea iarna lui și se va îmbrăca
 doar în zăpada lui și va săruta numai
 zăpada lui și numai de cîte ori va vrea el
 eu mă voi cățăra în poemul meu cel mai înalt
 voi pune globulețe strălucitoare în el
 voi vorbi cu el despre polul nord
 și despre polul sud
 iarna va fi mai lungă anul acesta decît de obicei
 eu voi fi mult mai înșingurat decît de obicei
 o dar am mai fost eu singur mai singur
 decît poate fi cineva singur o mi-am
 mai făcut eu de cap cu singurătatea mea
 cățărăt pe poemul cel mai înalt sînt mult mai înalt
 decît iarna și decît zăpada de pe creștetul
 capului ei
 și nu trebuie să mă mai vadă nimeni niciodată
 nu trebuie să mă mai zărească
 vreodată cineva
 eu am iarna mea fără de capăt tu vei avea
 iarna ta fără de capăt în casa cealaltă
 din orașul celălalt
 știi ceva poemule al meu cel mai înalt
 hai să mergem împreună și la polul nord
 și la polul sud
 știi ceva poemule al meu cel mai înalt
 și cel mai drag ce-ar fi să nu ne mai
 întoarcem niciodată la bucurești
 de pe-acolo

17 octombrie 2010, 16h35

(versuri din volumul în pregătire
 poeme zburătoare)

CENTENAR ȘTEFAN CUCIUREANU

Traian DIACONESCU – Ștefan Cuciureanu – exeget și traducător
din limba latină / 119
Vasile DIACON – Profesorul Ștefan Cuciureanu – 100 de ani de la naștere / 122

ISTORIE

Gheorghe I. FLORESCU – *Ladis K.D. Kristof: polițolog și istoric* (III) / 126

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

Pi Cheung-Deuk / 132
Traduceri de Oana BABOI

ESEU

Ion PAPUC – *Nae Ionescu între prea devreme și prea târziu* / 134
Mircea PLATON – *Breivik și globalizarea minciunii* / 139
Anton ADĂMUȚ – „Discursurile-martor” și aproximările succesive / 143
Ardian-Christian KUCIUK – *O gramatică a Exilului – în două limbi „străine”* / 145
Liviu PENDEFUNDA – *Dispunerea oglinzilor lirice* / 155
Caius Traian DRAGOMIR – *Căutarea Absolutului (sau despre modă)* / 158

CARTEA DE ETNOLOGIE

Petru URSACHE – *Ion Creangă: cel de ieri – cel de astăzi* (II) / 161

CARTEA DE FILOSOFIE

Florin CRÎȘMĂREANU – *Theologia în Occident, secolele XII-XIII.*
Cîteva însemnări (I) / 164

CARTEA DE RELIGIE

Elena BĂLTUȚĂ – *A fost frumos la Gherla...* / 169

CARTEA STRĂINĂ

Marius CHELARU – *Les douleurs de la plume noire du Cameroun*
anglophone à Haïti / 171

ACTUALITATEA FRANCEZĂ

Simona MODREANU – „*Scrisul mă va distruge*” / 173

ANTICHITĂȚI ACTUALE

Ioana COSTA – *Despre cărți și oameni* / 175

ARTE

Bogdan ULMU – *Tot despre Cehovul... din teatrul lui Vișniec* / 176
Dragoș COJOCARU – *Tragedie florală cu final fericit* / 177
Călin CIOBOTARI – *O problemă nerezolvată a Naționalului ieșean* / 180
Vasilica ONCIOAIA – *Feriți-vă de Radu Afrim, e creativ!* / 181
Ștefan OPREA – *Incredibila Glenda* / 183
Ion TRUICĂ – *Pictura eroică* / 185

PANORAMIC EDITORIAL

Peregrinus – *Edituri ieșene/ autori ieșeni* / 186
Emilian MARCU – *Vitrina cărților* / 189

CONSEMNĂRI

Cătălina VORNIC-CIORAN – *Amintiri cu Emil Botta* / 191
„Biblioteca este o «forță» constitutivă a procesului de socializare
în ansamblul său” – interviu cu Oliv MIRCEA,
directorul Bibliotecii Județene Bistrița / 192

VARIA

Vasile IANCU – *Intersecții* / 195
Valentin TALPALARU – *ComPRESA revistelor* / 197
Nicolae SAVA – *Curier de ambe sexe* / 199

Biblioteca revistei **CONVORBIRI LITERARE**

Nr. 8 (187), august 2011

Nicolae Tzone – [sînt dincolo și tai piatră la ciinii de piatră...]

Ilustrarea numărului: Lucrări de Doru MAXIMOVICI

CONVORBIRI LITERARE

MEMBRĂ A ASOCIAȚIEI PUBLICAȚIILOR
LITERARE ȘI EDITURILOR
DIN ROMÂNIA (APLER)



CUI 28447247

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 RO17RNCB0175033572460001 – BCR Iași

CONT RO07INGB0000999901856104 – ING Iași

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista pot
depune sumele în conturile:

RO17RNCB0175033572460001 – BCR Iași

RO07INGB0000999901856104 – ING BANK Iași

Abonamente

Pe adresa redacției, prin mandat poștal, în contul revistei :

108 lei/ an + 30 lei taxe poștale,

54 lei/ 6 luni + 15 lei taxe poștale.

Revista *Convorbiri literare* găzduiește opiniile,
oricît de diverse, ale colaboratorilor.

Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text
aparține, în exclusivitate, autorului.



editură și tipografie

Bd. Carol I, nr.3-5

tel. 0332 111021

tel. 0721 571705

simonaslf@yahoo.com

S.C. SEDCOM LIBRIS S.A.

pune la dispoziția dumneavoastră
– prin cea mai mare rețea de
librării din Moldova carte de cea
mai bună calitate, din diverse
domenii de specialitate, de la cele
mai mari Case Editoriale
românești și internaționale, precum
și o gamă diversificată de produse
de birotică și papetărie indigenă și
din import;
– servicii complete, competente și
profesionaliste de editură,
tipografie, serigrafie – cărți, cop-
erți și reviste, format divers, cu o
grafică atractivă (afișe, pliante),
ambalaje din hârtie și carton pentru

produse de larg consum, plicuri cu
antet, legitimații, ecusoane,
decupări cutting-plotter, copertine,
acoperiri terase, firme luminoase,
panouri, bannere, prelate auto etc.;
– imprimate tipizate cu regim
comun sau special.

Șoseaua Moara de Foc nr.4,
Iași, România

Tel.: 0232.234.582; 259.680;

239.218; 235.861

Fax: 0232. 233.080

e-mail: sed@xnet.ro;

editurasedcomlibris@yahoo.com

TIPĂRIT DE

kolos
group

Print & Publishing

ISSN 0010-8243

APARE LA 20 ALE FIECĂREI LUNI

200 pagini

9 lei

Revista apare cu sprijin de la bugetul local



Ștefan CUCIUREANU
(1911-2011)

ISSN 0010 8249



9 770010 824910 >

<http://convorbiri-literare.dntis.ro>