

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

„Imortalitate și descompunere în arta Evului Mediu”
dialog între Nicolae STROESCU STÎNȘOARĂ și Pavel CHIHALA

Poezie: Ovidius în traducerea lui Traian DIACONESCU

Proză: Vasile ANDRU, Arbatel FILOTHEANU

INEDIT: George MĂRGĂRIT

Irina MAVRODIN: Din nou despre statutul teoretic al esenței

Maria CARPOV: Voci europene

Elvira SOROHAN: Alice Botez și romanul *en miette*

Basarab NICOLESCU: Poema poemelor

Gheorghe GRIGURCU: Înfruntarea cunoașterii

Alexandru ZUB: Istorie și discurs civic la Bîrlad

Ioan HOLBAN: Capsula etanșă a timpului

Constantin CUBLEȘAN: Drumul spre adevăr: „Un tigru de hîrtie”

Vlad ZBÂRCIOG: O poetă a „lăuntruului” – Ana Blandiana

Constantin COROIU: Figuri statuare și multă caracendă

Elena VULCĂNESCU: Un portret inedit al Veronicăi Micle

Ion PAPUC: Dragoș Protopopescu

Anton ADĂMUȚ: „Discursurile-martor” sau aproximările necesare

Anea SIMITOPOL: Dostoievski, critic al individualismului

Dragoș COJOCARU: Furtunosul Baiazid

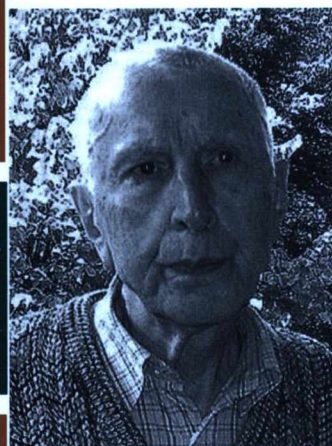
Cronica literară: Cristian LIVESCU, Constantin DRAM, Dan MĂNUCĂ

Comentarii critice: Adrian Dimi RACHIERU, Vasile SPIRIDON,

Daniela PETROȘEL

Actualitatea literară: Emanuela ILIE, Șerban AXINTE,

Adrian G. ROMILA



Septembrie 2011, Nr. 9 (189)

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 IRIMITĂ*
Corector: *Mirela PASCU*
Preprint: *Doina BUCIULEAC*

Foto coperta I: *Vasile DAN*
Pavel CHIIAIA
George MĂRGĂRIT

Foto coperta IV: *Veronica MICLE (1850-1889)*
(Portret inedit de Ștefan IONESCU-VALBUDEA, Muzeul Național
de Artă Contemporană al României)

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

CUPRINS

Cassian Maria SPIRIDON – Trista știință și critica ei (III) / 1

Recuperări „Imortalitate și descompunere în arta Evului Mediu” / 8
– dialog între *Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ* și *Pavel CHIIAIA*

Irina MAVRODIN – Din nou despre statutul teoretic al eseului / 14
Maria CARPOV – Voci europene (II) / 16
Elvira SOROHAN – Alice Botez și romanul en miette (III) / 20
Gheorghe GRIGURCU – Înfruntarea cunoașterii / 26
Basarab NICOLESCU – Poemul poemelor / 27
Alexandru ZUB – Istorie și discurs civic la Bîrlad / 29
Ioan HOLBAN – Capsula etanșă a textului / 31

INEDIT

Julian Marcel CIUBOTARU – Un document de arhivă inedit:
autobiografia poetului George Mărgărit / 35

POEZIE

Emilian MIREA / 38
Liviu OFILEANU / 39
Grigore GHERMAN / 40
Diana MARINACHE / 41
Lucian SCURTU / 42

PROZĂ

Vasile ANDRU – Povestea lui Sarsailă care a zidit o catedrală / 43
Arbater FILOTHEANU – Endolinele / 48

CRONICA LITERARĂ

CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – Poeți neo-romantici:
Emilian Marcu, Florin Bratu / 50
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – În căutarea textului pierdut.
Aripile demonului 3 / 56
CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – Nichita Stănescu: vechi și nou / 60

COMENTARII CRITICE

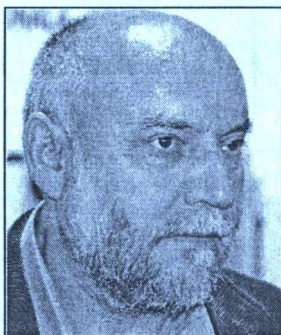
Adrian Dinu RACHIERU – Despre douămiism, cu rigoare / 63
Vasile SPIRIDON – Trecutul ca prezent / 67
Daniela PETROȘEL – Mircea Muthu. Interviu / 69

ACTUALITATEA LITERARĂ

Emanuela ILIE – Brumarul. Emil Brumarul / 71
Șerban AXINTE – Viețile lui Kostas Vănetis / 76
Adrian G. ROMILA – Album Cioran / 78

EX LIBRIS

Constantin CUBLEȘAN – Drumul spre adevăr. Un tigrul de hîrtie
(Bujor Nedelcovici) / 80
Vlad ZBÂRCIOG – O poezie a „lăuntruului” – Ana Blandiana / 84
Constantin COROIU – Figuri statuare și multă caracudă / 89
Marian BARBU – Vitralii de cultură / 92
Vasile IANCU – Complicatele relații cu puterea din
„vecinătatea imediată” / 94
Puiu IONIȚĂ – Daniil (Sandu) Tudor, poet mistic / 97
Octavian MIHALCEA – Revelația pașilor eterni / 100
Gellu DORIAN – Medeea Iancu – Divina tragedia / 102



TRISTA ȘTIINȚĂ ȘI CRITICA EI (III)

Cassian Maria SPIRIDON

Morala, *trista știință*, cum o numea Theodor W. Adorno în cartea sa, *Minima moralia. Reflecții dintr-o viață mutilată* (Editura Art, 2007), și critica la care o supune filosoful în opul său își păstrează, iar globalizarea îi asigură, o actualitate greu de bănuț la vremea când a fost scrisă și publicată.

A treia parte adună însemnările moralistului din anii 1946-1947, la scurt timp după sfârșitul ultimei conflagrații, când continua să fie în exilul american, la Los Angeles.

Trăim într-o epocă în care a merge la pas e aproape o bizarerie. Au apus, se pare pentru totdeauna, vremurile în care *demnitatea umană*, cum subliniază filosoful, *consta în dreptul de a merge la pas, ritm pe care nici ordinele cuiva și nici frica de ceva nu-l puteau interzice corpului uman*. *Plimbarea, flăneria constituiau un mod privat de petrecere a timpului, moștenire, în secolul al XIX-lea, a promenadei feudale*. Ascendența și impunerea mijloacelor motorizate au dus la un veritabil cult al vitezei, care în fond *calmează, ritual, angoasa fugarului*; una care ne urmărește din preistoria în care fuga era între puținele mijloace de a scăpa de atacul fiarelor.

Paramiologia, în înțelepciunea ei atenționează: de ce ți-e frică nu scapi. „Spectrul a ceva de care te temi, fără un motiv real și aparent în virtutea unor idei fixe, are șăgalnica tendință de a se și împlini” (Theodor W. Adorno). Fapt descris în psihologie. Cel care-și imaginează, îl preocupă o anume posibilă fatalitate, într-o anume măsură și-o și dorește. Totul stă sub apăsarea maniei persecuției, manie contagioasă. E un *mecanism patologic* care, pentru moralist *concordă pînă acolo cu mecanismul social astăzi dominant, încît ființele umane socializate, în izolarea lor disperată, sînt flămînde după anturaj,*

fiind în stare să se aglutineze în mulțimi lipsite cu totul de suflet. Astfel, nebunia devine epidemică: în același ritm se dezvoltă sectele demente și marile organizații de masă. Este ritmul destrucției totale. Împlinirea fanteziilor persecuției este rezultatul afinității lor cu tot ceea ce este sîngeros în noi. Violența pe care se bazează civilizația înseamnă persecuția tuturor de către toți, iar maniacul persecuției se înșală, desigur, în încercarea neputincioasă de a face incomensurabilul comensurabil, atribuind individului celui mai apropiat răul pe care îl îndură din partea întregului social. Se prăjește deoarece încearcă să cuprindă nemijlocit, așazicînd fără mînuși, nebunia obiectivă cu care seamănă, în vreme ce absurdul consistă tocmai în desăvîrșita ei mijlocire. El cade astfel victimă unei bine conservate orbiri generalizate.

Refuzul dragostei are ca efect nefericirea; suferința îl umanizează pe cel respins și-l conștientizează că, în pofida nedreptății ce i s-a făcut, de a nu fi iubit, trebuie să renunțe la acest drept, pentru că ce își dorește nu i se poate acorda decît în deplină libertate. „Tot așa cum dragostea trădează în mod inevitabil universalul pentru particular, deși îl prețuiește exclusiv pe cel dintîi, universalul, în ipostaza autonomiei celuilalt, se întoarce fatalmente împotriva ei. Tocmai eșecul prin care universalul s-a putut impune îi apare individului ca semn al excluderii sale din universalitate; cel care și-a pierdut dragostea se simte abandonat de toți și de aceea refuză consolările. În chiar absurditatea depozedării sale deslușește el neadevărul satisfacțiilor exclusiv individuale. Dar, concomitent, el se trezește cu conștiința paradoxală a universalului: a dreptului inalienabil și incontestabil al omului de a fi iubit de iubita sa. Prin rugămîntea de a i se împlini dorința,



rugămintele nefundate pe vreun titlu sau pe vreo pretenție anume, el apelează la o instanță necunoscută, ce-i acordă prin grația sa ceea ce-i aparține fără a-i aparține. Misterul dreptății în dragoste constă în anularea acelui drept tacit pe care dragostea îl implică. «Înșelată și neroadă/ dragostea trebuie să domnească totuși pretutindeni» (T.W.A.).

În societatea industrială și continuarea ei în contextul postindustrial al globalismului s-a pus, se pune accentul pe efectul constant al voinței, pe acțiune și efectele ei profitabile, dragostea adjuccându-și dreptul de a nu urma această cale, pentru a rămâne *manifestare pură și nemijlocită a sentimentelor*. „Dacă în societate dragostea trebuie să reprezinte alternativa unei lumi mai bune, ea n-o poate face ca o enclavă pașnică, ci, atenționează filosoful, doar printr-o rezistență conștientă. Ea pretinde tocmai acel moment de voință, pe care i-l interzic burghezii, pentru care dragostea nu va fi niciodată suficient de naturală. A iubi înseamnă a fi în stare să faci în așa fel încât nemijlocirea să nu cedeze presiunii omniprezente a mijlocirii, a economiei, încât, printr-o asemenea fidelitate, dragostea se mijlocește în sine, transformându-se într-o înverșunată contrapresiune. Iubește doar acela care are puterea să rămână atașat dragostei”.

Pentru a ști dacă cineva îți vrea binele, criteriu aproape infailibil, este, cum îndreptățit ne atenționează Adorno: *felul în care îți împărtășește spusele inamicale și ostile la adresa ta*.

Când sîntem sub presiunea bruscă a catastrofei, în pericol iminent de moarte rareori sîntem vizitați de frică. Cauza este de natură psihică, nu ești pregătit să te înfricoșezi în fața unui șoc neașteptat și mutilant. Nici corpul uman, nici organismul psihic nu-i pregătit pentru experiențe catastrofice; le pot *pătrunde* doar pe cele comparabile cu dimensiunile proprii, dincolo de acest prag se reduce la un martor indiferent, care tratează incomensurabilul întîmplări cu detașare și răceală. O situația comparabilă aflăm în domeniul moralei: „Cel care săvîrșește acte considerate, după normele în vigoare, infracțiuni imense, precum răzbunarea pe dușmani ori refuzul compasiunii, nu va avea pe loc și spontan conștiința vinii, pe care și-o va reprezenta abia după un îndelung efort. Doctrina rațiunii de stat, separarea moralei de politică, nu e deloc străină de

aceste premise. În acest sens, ea reunește contradicția extremă dintre domeniul public și existența privată. Pentru individ, delictul grav se înfățișează în mare măsură ca simplă încălcare a convențiilor, nu pentru că tocmai acele norme, pe care el le încalcă, au în ele însele ceva convențional, încremenit, în care individul nu recunoaște nici un imperativ, ci pentru că obiectivarea lor ca atare, chiar și acolo unde au un conținut substanțial, le îndepărtează de sensibilitatea morală, de sfera conștiinței” (T.W.A.).

Nu la fel reacționăm în cazul unor derapaje relativ minore, aici putem fi buni sau răi, putem decela dimensiunea acțiunilor noastre. Cum spune filosoful, *prin ele învățăm cum să ne comportăm față de aspectele moralei, învățăm s-o simțim pe pielea noastră – atunci cînd roșim – și s-o facem asimilată de către subiectul care privește spre gigantica lege morală la fel de neajutorat ca și spre cerul înstelat, pe care aceea îl imită cu stîngăcie. Faptul că respectivele întîmplări ar fi în sine amorale, în vreme ce emoțiile în chip spontan pozitive sau actele de compasiune se petrec fără referința patetică la morală, nu devalorizează cîtuși de puțin predilecția noastră pentru ceea ce este concomitent convenabil. Căci impulsurile pozitive, ce exprimă de-a dreptul, fără a se sinchisi de alienare, universalul, dezvăluie nu o dată tocmai alienarea subiectului, ca simplu agent al unor comandamente prin intermediul cărora își închipuie a fi nici mai mult, nici mai puțin decît un splendid exemplar al umanității. Invers, cel al cărui instinct moral se orientează cu totul către exterior, spre convenții fetișizate, este capabil – în suferința pe care i-o provoacă divergența insurmontabilă dintre interior și exterior, a cărei rigiditate nu-l părăsește o clipă – să sesizeze universalul, fără a trebui să se sacrifice nici pe el însuși, nici adevărul propriei experiențe. Exaltînd distanțele, el tinde spre reconciliere*.

În *Politica* lui Aristotel valoarea umană este direct conexasă cu statutul social, noblețea fiind definită ca o combinație între *bogăția moștenită și calitatea individuală de excepție*. Astfel, în polis-ul epocii clasice, bogăției îi este atașat un statut moral. „Dacă acțiunea vizibilă este cea care, în stat, stabilește criteriul valorii individuale, rezultă în mod logic, cum comentează Adorno, că bogăția materială, ca probă a eficacității personale, poate fi consid-

erată un merit, dat fiind că însăși substanța sa morală, așa cum, mai târziu, va susține și filosofia lui Hegel, se constituie prin participarea la substanța socială obiectivă”.

Creștinismul vine și neagă această identificare. Citim în Evanghelia după Matei (19, 24): *Mai lesne este să treacă cămila prin urechile acului decât să intre un bogat în împărăția lui Dumnezeu.*

Moralitatea proprietății s-a impus ca normă împotriva dezordinii, a haosului nomadismului. Bunătatea și a poseda bunuri sînt coincidente: „Bogăția ca bunătațe constituie un element ce cimentează lumea: iluzia tenace a unei asemenea identități împiedică o confruntare dintre ideea morală și ordinea în care bogații au dreptate, în timp ce alte definiții ale moralității decît cele derivate din bogăție sînt de neconceput. Cu cît individul și societatea, ca poli situați în concurență, se vor îndepărta mai tîrziu unul de celălalt și cu cît individul va fi mai respins și mai izolat în el însuși, cu atît mai mult el se va obstina să vadă în bogăție reprezentarea valorii morale. Doar bogăția ar mai fi putut garanta reunirea a ceea ce s-a separat, în interior și în exterior, din întregul inițial... Cel avut sau care dobîndește avuție se socotește drept unul care s-a realizat ca subiect „prin propriile puteri”, ceea ce vine în întîmpinarea spiritului obiectiv, predestinarea perfect irațională într-o societate sudată printr-o brutală inegalitate economică. Doar astfel poate cel bogat să-și însușească în contul bunătații proprii ceea ce probează de fapt absența acesteia. El se percepe – și alții îl percep de asemenea – ca împlinire a principiului universal. Iar cînd acest principiu coincide cu in Justiția, cel nedrept trece mereu ca drept, ceea ce nu este iluzie, ci are loc în virtutea legii pe ale cărei baze se reproduce societatea. Bogăția individului este inseparabilă de progresul în societatea «preistorică». De mijloacele de producție dispun bogații. Progresele tehnice, la care participă întreaga societate, sînt inițial înregistrate ca progresele «lor», astăzi ele sînt progrese ale industriei, iar tipi ca Ford apar în chip necesar ca binefăcători, ceea ce și sînt în cadrul relațiilor de producție existente”.

În măsura în care ești *solvabil*, ești în bună relație cu moralitatea, așa cum bogăția asigură în fața nedreptății nemijlocite. Toate argumentează în

favoarea ideii că *barbara religie a succesului din zilele noastre nu e doar imorală, ci, cum atenționează filosoful, și necesară Occidentului pentru a reveni la venerabilele cutume ale predecesorilor. Chiar și normele ce condamnă această alcătuire a lumii sînt fructul esenței ei monstruoase. Orice morală s-a constituit după modelul imoralității și pînă astăzi n-a făcut decît s-o reînstaureze pe aceasta din urmă la toate nivelurile. Morala sclavilor este realmente una rea: ea este în continuare o morală a stăpînilor.*

Societatea contemporană, profund atașată principiului economic al profitului, reprimă orice încercare de abordare a interesului egoist. De aici și afirmarea și perpetuarea diferențelor între cei doi poli sociali: bogați și săraci: „Conștiința dominației desăvîrșite în sfera spiritului ceea ce s-a întîmplat anterior în cea a religiei. Pentru marea burghezie, cultura devine un element al propriei reprezentări. Inteligența și cultura fac parte din calitățile ce califică o persoană pentru a fi invitată sau vizată pentru căsătorie, tot așa cum sînt abilitatea de a călări, dragostea de natură, șarmul sau un frac perfect croit. Cît despre cunoaștere, ea nu stîrnește prea mare curiozitate”.

Totodată se incumbă obligația ca toate acțiunile sociale sau private să fie în perfectă rezonanță cu propriul statut și propria situație; e drept, toate acestea *pretind un anume efort moral*. Cum observă amar Adorno, vorbind despre frumusețea vieții, că s-a redus la: *ostentația, faptul de a te afla printre aleși, în vreme ce parcul nu mai oferă altă plăcere decît zidul de care își turtesc nasurile cei rămași dincolo de el. Pătura superioară, ale cărei defecte nu încetează a se democratiza, revelează cu brutalitate ceea ce, pentru societate, era încă de mult valabil: viața a devenit ideologie a propriei ei absențe.*

Dezvoltarea economică postindustrială provoacă, între altele, aplatizarea diferențelor de clasă: *dezvoltarea tehnicii*, cum observă filosoful Școlii de la Frankfurt, *a atins stadiul ce permite oricui să exercite orice funcție – acest element socialist imanent progresului este disimulat în era industrialismului tîrziu. Apartenența la elită pare posibilă pentru oricine. Oricine așteaptă doar cooptarea în rîndurile ei. Calificarea în acest sens o probează afinități ce încep de la libidinoasa îndelet-*

nicire cu de toate și, trecînd printr-o mentalitate tehnocratică sănătoasă, merg pînă la o sprintară Realpolitik. Asemenea tipi sînt experți doar în materie de control. Faptul că oricine ar putea s-o facă în locul lor nu i-a condamnat la dispariție, ci a permis calificarea oricui în acest sens. Preferat este cel care se adaptează cel mai bine la sistem.

O mare flexibilitate și fluiditate în circulația individului dintr-o clasă în alta face uitată încremenirea ordinii economice, pînă la a determina pe sociologi să se întrebe: unde-i proletariatul?

Este vizibilă totodată distorsionarea gândirii sub presiunea socială, în stadiul la care avansul tehnologiei, în continuă expansiune, a devenit dominant. Ea și-a pierdut autonomia, nu-și mai îngăduie să sesizeze Realul în sine și în deplină libertate. Gîndirea a devenit, sub presiunea și în cadrul determinant al socialului, autoreflexivă: „În timp ce gîndirea s-a dezvățat să se gîndească pe sine, ea a devenit concomitent propria-i instanță absolută de control. A gîndi nu mai semnifică decît a veghea în fiecare clipă asupra capacității de a gîndi. De aici și impresia asfixiantă pe care o lasă orice producție intelectuală aparent independentă, fie teoretică, fie artistică. Socializarea spiritului îl ține pe acesta sub supraveghere, vrăjit, sub un clopot de sticlă, în vreme ce societatea însăși este captivă”.

Pentru criticul tristei științe, inteligența este o categorie morală, iar separarea dintre sentiment și înțelegere are ca prim efect iertarea și beatificarea proștilor. Clamarea simplității e în fond o bună manevră de împiedicare a reîntîlnirii dintre sentiment și înțelegere; e o reîntîlnire care pune capăt dezordinii. Astfel, după cum subliniază moralistul, revine filosofiei misiunea de a cerceta ceea ce numește sentimentul și înțelegerea în contradicția dintre ele: morala. Și continuă: „Inteligența ca putere de judecată, se opune în formularea acesteia față de tot ceea ce este dinainte dat, în timp ce, concomitent, îl exprimă. Veritabila judecată, ce exclude pulsunile instinctuale, vine în întîmpinarea lor de îndată ce trebuie să facă față presiunii forțelor sociale. Puterea de judecată se măsoară prin coeziunea Eului. Dar ea se măsoară în același timp și prin dinamica pulsionilor pe care diviziunea psihică a muncii o impune sentimentului. Instinctul, voința de a rezista, este o implicație semantică a logicii; aceas-

ta deoarece, pentru a fi victorios în logică, subiectul care judecă se uită pe sine însuși, înfățișîndu-se ca incoruptibil. Dimpotrivă: la fel cum, în cercul lor restrîns, oamenii se prostesc acolo unde intră în joc propriul interes și își îndreaptă în consecință resentimentul împotriva a ceea ce nu vor să priceapă, pentru că ar putea prea bine să priceapă, tot așa și prostia planetară, ce împiedică lumea de astăzi să perceapă absurdul propriei organizări, este produsul interesului nesublimat și necenzurat al celor aflați la putere. În chip rapid și irezistibil, acesta se consolidează și se constituie în schema anonimă a mersului istoriei. Îi corespund prostia și încăpățînarea individului, incapacitatea sa de a combina conștient puterea prejudecăților și pe cea a organizării sociale. Această incapacitate se suprapune regulat peste deficiența morală, peste lipsa de autonomie și responsabilitate, deși în raționamentul lui Socrate, după care e greu să-ți imaginezi că un om realmente inteligent, ale cărui idei se proiectează asupra obiectelor și nu se întorc, în chip formalist, către ele însele, ar putea fi și rău, e foarte mult adevăr”.

Marea industrie culturală a spectacolului în anii '46-'47 din secolul trecut era încă dominată de arta filmului, una din ce în ce mai populară și mai acaparantă, artă surclasată în globalism de Televiziune, Internet etc. Observațiile practice de moralist pe marginea industriei filmului, a apelului la copilul din om, practicat cîndva de basm, pot fi extinse și asupra celor astăzi dominante: „Nemijlocirea, comunitatea populară constituită de filme, realizează mijlocirea desăvîrșită, cea care îi coboară perfect pe oameni și tot ce-i uman la nivelul obiectelor astfel încît nici contradicția lor inițială față de obiecte și nici blestemul reificării nu mai sînt perceptibile. Filmului i-a reușit atît de bine metamorfozarea subiecților în funcții sociale, încît victimele, uitînd de toate conflictele, se desfată cu propria dezumanizare, receptată ca esență a omenescului, ca fericire și căldură umană. Coerența totalizantă a industriei culturale, căreia nu-i scapă nimic, este la fel ca totala orbire socială. De aceea ea nu se sinchisește de contraargumente cîtuși de puțin”.

Context social care, în epoca globalismului multicultural, include toate produsele culturale, fie ele și cele mai nonconformiste (să reamintim că avangarda, suprarrealismul cel mai rebel au devenit în scurt

timp un banal capitol de studiu în manuale; pe același palier cu romantismul, clasicismul, expresionismul etc. etc.), au fost acaparate, integrate în mecanismul de distribuție al marelui capital, în caz contrar, cum precizează filosoful, *în țara cea mai dezvoltată din lume* (astăzi în tot Occidentul, adăugăm noi) *un produs ce n-a obținut bunul de fabricație în masă n-are nici o șansă de a ajunge fie și numai la un singur cititor, spectator sau ascultător, toate acestea lipsesc nostalgia disidentă de însăși rațiunea ei de a fi*.

Căderea în deriziune a dus la dispariția satirei atât de cultivată încă din antichitate de un Marțial sau Juvenal, și de aici la moartea ironiei rămâne doar un pas, unul care s-a împlinit; decadența moravurilor, bătrînul cal de bătaie al satirei nu mai are obiect. „De vină pentru imposibilitatea de astăzi a satirei nu sînt, cum ar dori-o cei sentimentali, relativitatea valorilor și absența unor norme coercitive, ci este consimțămîntul însuși, a priori formal al ironiei, care a devenit consimțămînt universal al conținutului ei. În această calitate, el va constitui singurul obiect demn de ironie, ceea ce, concomitent, face să-i fugă pămîntul de sub picioare. Mediumul ei, diferența dintre ideologie și realitate, a dispărut. Cea dintîi se resemnează să confirme realitatea, furnizînd pur și simplu un duplicat al ei. Ironia spunea cîndva cam așa: iată ce pretinde acest lucru că este, iată cum este el de fapt; astăzi însă, chiar și atunci cînd minte în chip radical, lumea afirmă că lucrurile sînt așa cum sînt, și această simplă constatare coincide pentru ea cu binele. Nici o crăpătură în stîncă ordinii date, în care s-ar putea strecura ironistul. Pe cel care se prăbușește îl însoțește rîsul batjocoritor al obiectului perfid ce i-a cauzat căderea. Gestul aconceptual al lui «asta este» este cel pe care lumea îl dedică oricăreia dintre victimele sale, iar consimțămîntul transcendental immanent ironiei devine ridicol în fața celui real al celor pe care are a-i ataca. Împotriva seriozității nemiloase a societății totale, care a absorbit orice instanță contrară ei, precum protestul neputincios aneantizat de ironie, se mai ridică doar seriozitatea nemiloasă, adevărul întru totul înțeleș”.

Realizările socialmente dezirabile ale artiștilor, prin natura lor, *intră în coliziune cu realitatea*, fără a se elibera de ceea ce devine *conținutul subiectiv-*

ității înseși (creația artistică): *simplă funcție a procesului de producție*: „Legea mișcării ce guvernează arta, constînd pînă la urmă în controlul și, în consecință, în obiectivitatea subiectului prin el însuși, semnifică declinul artei: ostilitatea față de artă a filmului, ce trece birocratic în revistă toate emoțiile pentru a le face eficace pentru client, al doilea stadiu al exteriorității, își are originea în artă, în clipa în care începe să crească dominația ei asupra naturii interioare a omului. Trista celebritate a cabotinajului artiștilor moderni, exhibiționismul lor, reprezintă maniera lor de a se expune pe ei înșiși ca o marfă în piață”.

Sub acest spectru, inclusiv *modernitatea a devenit*, subliniază moralistul, *realmente nemodernă*, cum am spune astăzi, a fost obscurizată de postmodernitate. În fond, modernitatea nu este o categorie cronologică, ci una calitativă. Regresiunea impusă de multiculturalism în artă, unde aflăm pe același palier axiologic un act cultural al dogonilor cu o piesă de Shakespeare, corespunde, cum spune Adorno, *regresiunii psihologice a indivizilor lipsiți de Sine îi corespunde regresiunea spiritului obiectiv, în care stupiditatea, primitivitatea și trădarea impun tot ceea ce este istoricește caduc drept o nouă forță istorică și consideră ca aparținînd trecutului tot ceea ce nu se supune cu entuziasm tendinței regresive. Un asemenea quiproquo între progres și reacțiune face aproape la fel de dificilă orientarea în arta contemporană ca și în politică și, mai cu seamă, paralizează creația însăși, în care cel care încearcă să rămînă fidel unor intenții radicale nu se poate simți decît ca un sălbatic, în vreme ce conformistul nu se mai ascunde, rușinat, la umbra pavilionului din grădină, ci pornește cu avionul cu reacție în direcția mai-mult-ca-perfectului*.

Un aforism adornian confirmă decăderea artei acaparată de industria divertismentului: „Drama, forma artistică cu cele mai mari pretenții de spiritualitate, ca reprezentare, încă din Antichitate, a ideii, depinde concomitent și necondiționat, prin premisele ei cele mai profunde, de publicul său”.

În *Critica facultății de judecare*, Kant definește frumosul, în directă conexiune cu *gustul*, drept „*facultate de apreciere a unui obiect sau a unei reprezentări printr-o plăcere sau neplăcere*, fără nici un interes. Obiectul unei astfel de satisfacții se

numește *frumos*”.

Cum ne învață filosoful de la Königsberg, arta se vrea creație în absolut, în refuzul naturii, lipsită de orice finalitate, pe când artefactul este strict legat de finalitatea rațională, de care arta se vrea cu totul absolută: „Arhetipurile de astăzi, cele pe care filmul și șlagărele le prepară la modul sintetic pentru perspectiva deșertică a erei industriale târzii, nu numai că lichidează arta, dar și face să explodeze într-o eclatantă imbecilitate himera zidită în vechile opere de artă, cea din care cele mai mature își trag încă forța” (T.W.A.).

În continuarea lui Kant, pentru Adorno *gustul este aptitudinea de a echilibra în artă contradicția dintre artefact și aparența nondevenirii*.

Munca salarială este elementul care a format masele epocii industriale și postindustriale, a dus la reificarea individului, redus la simplu *agent al legii valorii*. Transformarea, alături de mașini, a indivizilor în simple mijloace de producție provoacă rupturi radicale, evidențiate cu acribie de filosoful Școlii de la Frankfurt: „Doar prin procesul declanșat odată cu transformarea forței de muncă în marfă, cei străbate pe oameni din toate direcțiile, obiectivându-le fiecare emoție pentru a o face comensurabilă ca pe o formă între altele a relațiilor de schimb, poate viața să se reproducă în cadrul trasat de actualele relații de producție. Organizarea vieții pretinde regruparea morților. Voința de a trăi se vede orientată către negația voinței de a trăi: auto-conservarea anulează orice urmă de viață în subiectivitate. Față de această stare de lucruri, toate eforturile de adaptare, toate actele de conformism pe care le descriu psihologia socială și antropologia culturală nu sînt decît epifenomene. Compoziția organică a omului nu are în vedere doar aptitudinile tehnice specializate – un lucru pe care critica culturii nu vrea cîtuși de puțin să-l recunoască –, ci și contrariul lor, momentele naturalului, care-și au, desigur, originea în dialectica socială și acum i se supun din nou. Ceea ce încă diferă în om în raport cu tehnica va fi reintegrat ca variantă de lubrificare a tehnicii. Diferențierea psihologică, așa cum a rezultat ea inițial din diviziunea muncii și din descompunerea omului între sectoarele procesului de producție și libertate, se va pune ea însăși, finalmente, în serviciul producției”.

Caracterul și psihologia individului sînt minimalizate, văduvite de orice amprentă personală; individul nu mai este subiect, se raportează la el ca la *propriul său obiect interior*, pînă la a friza schizofrenia. „Separația dintre trăsăturile de caracter și baza instinctuală, respectiv sinele ce le comandă acolo, după ce cîndva se mulțumea să le grupeze laolaltă, are drept efect, după cum subliniază îndreptățit moralistul, faptul că omul ispășește plusul de organizare internă cu avansul propriei dezintegrări. Diviziunea muncii desăvîrșită în individ, obiectivarea sa radicală, conduce la scindarea sa morbidă. De aici «caracterul psihotic», premisa antropologică a tuturor mișcărilor de masă totalitare. Tocmai transformarea caracteristicilor umane ferme în comportamente bruște și imprevizibile – aparent un surplus vital – exprimă evoluția în structurarea organică a omului. Reacțiile rapide, eliberate de mijlocirea constituției individuale, nu restaurează spontaneitatea, ci fac din orice persoană un instrument de măsură disponibil și descifrabil pentru instanța centrală. Cu cît riposta sa este mai nemijlocită, cu atît mai profundă a fost, de fapt, mijlocirea care a precedat-o: reflexele prompte, lipsite de rezistență, atestă că subiectul a fost completamente anihilat. Și reflexele biologice, modele ale reflexelor sociale actuale, constituie, în comparație cu subiectivitatea, ceva obiectiv, străin: nu întîmplător se numesc ele «mecanice». Cu cît organismele sînt mai aproape de moarte, cu atît ele regresează la stadiul de simple convulsii. Din această perspectivă, tendințele distructive ale maselor, tendințe ce au explodat în statele totalitare de ambele tipuri, nu sînt atît dorințe de moarte, ci manifestări a ceea ce ele au devenit deja. Eleucid, pentru ca tot ce li se pare viu să le semene”.

Anihilarea socială a individului provoacă, între altele, inclusiv devalorizarea morții. Sîntem, cum ar spune Heidegger, în umbra *neantului ce aneantizează*. Observațiile lui Adorno în marginea acestui subiect sînt cutremurătoare și, din nefericire, cu totul reale: „Radicala interșanjabilitate a individului face, practic, din moartea lui, și într-un dispreț total față de ea, ceva revocabil, așa cum și creștinismul, cu patosul său paradoxal, o concepute. Dar, în calitate de cantitate neglijabilă, moartea va fi totalmente anexată. Pentru fiecare om, cu toate funcțiile sale,

societatea ține la dispoziție un înlocuitor, aflat în așteptare în spatele său, înlocuitor care a văzut dintotdeauna în cel dintâi pe deținătorul incomod al locului ce i se cuvine, un candidat la moarte. În acest chip, experiența morții se transformă în experiență a schimbării garniturilor de funcționari și ceea ce, în relația naturală cu moartea, nu se dizolvă cu totul în social rămâne în sarcina igienei. Prin aceea că moartea nu mai este considerată altceva decât o simplă eliminare a unei creaturi vii din asociația membrilor unei societăți, se poate afirma că ea a fost totalmente domesticită: faptul morții nu este decât confirmarea insignifianței absolute a unui organism natural față de absolutul social”.

Este drumul parcurs pînă la lagărele morții fie ea brună sau roșie, pînă în contemporaneitatea Kmerilor roșii și a altor sclerați pentru care eliminarea unei ființe umane se reduce la o cifră adăugată la nesfîrșitul șir al crimelor. Cum remarcă filosoful, *distrucția biologică a fost conștient asumată de voința socială*. Și concluzionează: „Doar o umanitate căreia moartea îi este nu mai puțin indiferentă decât membrii ei, o umanitate deja moartă în ea însăși, este capabilă să o impună pe cale administrativă unui număr nelimitat de ființe umane. Rugăciunea lui Rilke pentru propria moarte nu este decât lamentabila înșelătorie menită a ascunde faptul că, astăzi, oamenii crapă și nimic mai mult”.

În lungul istoriei eternitatea ororii este întrecută de realitatea depășirii ei de noile forme, este remarcabil *progresul ei în direcția infernului*.

Goana după nou, după noutate este reacția individului, riposta pe care o dă subiectul unei lumi tot mai abstracte, în fond vidă, lumea industrială, astăzi deja postindustrială. „Cultul noului și, în consecință, ideea de modernitate exprimă revolta împotriva faptului că nimic nu mai este nou. Asemănarea dintre toate bunurile produse cu ajutorul mașinilor, rețeaua socializării, ce cuprinde și asimilează în același timp obiectele și privirea asupra lor, transformă întîmplarea în *déjà vu*, într-un exemplar accidental al unui gen, în duplicat al unui model. Stratul premeditatului, a ceea ce este liber de orice intenționalitate și care, doar el, permite intențiilor să se dezvolte, pare a se fi epuizat” (T.W.A.). Acceptarea surrogatului devine regulă: „Capacitatea de a mai percepe cîte

ceva fără să-ți pese de calitate ajunge să înlocuiască fericirea, deoarece omnipotenta cuantificare a anulat însăși posibilitatea percepției. În locul unei relații împlinite în experiența cu obiectele s-au instalat pura subiectivitate și, concomitent, izolat din punct de vedere fizic, un sentiment ce se epuizează odată cu lectura manometrului”.

Rezultatul final este pierderea discernămîntului. Criteriile teleologice și axiologice nu mai fac legea, individul devine un burete care absoarbe noutatea în care, cu totul alienat, subiect înstrăinat de sine, își află delectarea. „Odată cu neputința de a mai face distincții calitative, senzația înghite și ultima urmă de judecată; este tocmai ceea ce o preschimbă în agent al unei regresii catastrofice. În teroarea răspîdită de dictaturile reacționare, modernitatea, această imagine dialectică a progresului, s-a desăvîrșit prin a exploda... Noul devine însă răul absolut abia în modelarea sa totalitară, în care dispare acea tensiune dintre individ și societate, ce dăduse cîndva naștere noului... Infidelitatea și non-identitatea, adeziunea morbidă la o situație dată sînt rezultatul stimulilor noului, care, ca stimul, nu mai este nou. Poate că, pe această cale, umanitatea își mărturisește abandonul dorinței de a avea copii, deoarece fiecăruia dintre aceștia nu i se poate profeti decât răul: noul este figura secretă a încă nenăscuților. Malthus este unul dintre părinții fondatori ai secolului al XIX-lea și nu întîmplător femeia sterilă a fost exaltată de Baudelaire. Umanitatea ce se îndoiește de posibilitatea ei de a se reproduce proiectează inconștient dorința de supraviețuire în himera necunoscutului, dar această himeră seamănă cu moartea. Ea indică declinul unui sistem care, virtual, se poate lipsi de cei care îl compun” (T.W.A.).

În fața disperării care ne cuprinde copleșitoare singura filosofie către care ne îndeamnă Theodor W. Adorno este *de a considera toate lucrurile așa cum se prezintă ele din punct de vedere al mîntuirii*.

Critica moralei postindustriale, *trista știință* adorniană, prin negativitatea ei se vrea una trezitoare într-o lume a reificării și alienării, o lume în care subiectul s-a metamorfozat în simplu obiect.

Și totuși, speranța e încă vie; să fim încrezători, ne îndeamnă autorul *Teoriei estetice*: „Cunoașterea n-are parte de altă lumină decât de aceea pe care mîntuirea o împrăștie asupra lumii”.

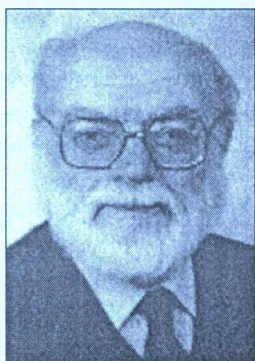
RECUPERĂRI

- Cîndva la München -

IMMORTALITÉ ET DÉCOMPOSITION DANS L'ART DU MOYEN ÂGE

IMORTALITATE ȘI DESCOMPUNERE ÎN ARTA EVULUI MEDIU

DIALOG ÎNTRE NICOLAE STROESCU STÎNIȘOARĂ ȘI PAVEL CHIIAIA

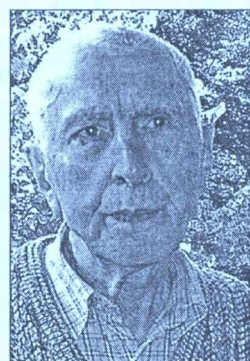


N.S.S.: Îl avem astăzi (12.03.1989) ca oaspete în studioul nostru (de la Europa Liberă) pe Pavel Chihaiia. Ne-am întîlnit să discutăm cartea sa, care a apărut în 1988, anul trecut deci, în editura Fundației Culturale Române din Madrid, cu titlul

Immortalité et décomposition dans l'art du Moyen Âge. Este o carte care a atras atenția cercurilor de specialitate și nu numai a acestor cercuri și despre care am vrea să schimbăm cîteva cuvinte în cadrul acestei emisiuni. În orice caz, nu vom prezenta un rezumat al cărții. Preferăm să deschidem cîteva perspective, să reținem cîteva motive, să schimbăm cîteva idei în legătură cu această lucrare, în care Pavel Chihaiia urmărește evoluția concepției despre viață și moarte în civilizația occidentală, între secolul al XII-lea și al XIV-lea, astfel cum se oglindește ea în unele scrieri și opere de artă ale vremii. Este o evoluție depinzînd de o serie de factori dominanți ai epocii respective, în primul rînd de Biserică. Pavel Chihaiia reușește să ne învedereze în mod magistral mentalitatea unei categorii cu rol major în epocă, cea a cavalerilor medievali, deschizînd o perspectivă spre Renaștere. Dar să intrăm în subiect. Știu că tema cărții duminică a fost și cea a tezei de doctorat. Nu ai avut atunci tentația să propui un subiect din istoria culturii medievale românești, de care te-ai ocupat atîta timp? Știu că și acum ești preocupat de cultura românească,

așa cum o arată, de altfel, și volumul tipărit cu patru ani în urmă, aici la München.

P.C.: Cînd am ajuns la Paris în 1971 și am fost primit de către profesorul Louis Grodecki, șeful catedrei de istoria artei medievale de la Sorbonna,



i-am propus inițial un subiect din cultura medievală românească, despre care am și scris, de altfel, într-un din cărțile mele. Doream să fac o lucrare despre Prerenașterile românești, aceea din primul sfert al secolului al XVI-lea și cea de la mijlocul secolului al XVII-lea.

N.S.S.: Pus brusc în fața obligației de a redacta o lucrare despre istoria și cultura Occidentului, nu ți s-au ivit dificultăți în legătură cu posibilitățile pe care le aveai atunci?

P.C.: Eram dezavantajat față de colegii de doctorat din Occident care putuseră călători și deci cunoaște monumentele nu numai din fotografii – ceea ce pentru îndeletnicirea noastră este foarte important – care frecventau biblioteci și arhive, avînd la îndemîină materialele necesare. Am avut însă și un mare avantaj și anume faptul că veneam dintr-o țară a cărei cultură continua tradiția nobilă a Bizanțului, acest temei din care înflorise și cultura Occidentului. Studiind originile artei românești, puteam înțelege mai bine fenomenele culturale ale Evului Mediu timpuriu al Occidentului și, în general perioada prerenașcentistă, percepută mai puțin clar de mulți

cercetători din Vest. Totodată, am avut privilegiul de a avea eminenți colegi la Institutul de istoria artei din București – amintesc numai pe cei ce nu mai sunt: Emil Lăzărescu, Vasile Drăguț, Ana-Maria Musicescu – precum și deosebiți colegi la institutele înrudite, de al căror generos concurs m-am bucurat tot timpul și cu care am colaborat în mod exemplar. Până la generația noastră s-au studiat mai cu seamă relațiile culturale din Evul Mediu cu Bizanțul și lumea slavă. Noi ne-am îndreptat atenția și către Occident. Trăsături ale civilizației și artei occidentale pot fi surprinse în Țările Române până la invazia otomană (deci până la mijlocul secolului al XV-lea) deși temeiul cultural a rămas, în mod preponderent, cel răsăritean, apoi constatăm o puternică influență a culturii vestice începând cu mijlocul secolului al XVII-lea, cu acea Prerenăștere de care am amintit mai sus. Curente occidentale, fie venite pe mare – pe Marea Neagră, pe Adriatica – prin Transilvania, prin Polonia, la un moment dat, mai târziu, chiar prin Rusia, toate aceste curente au dat o coloratură specifică culturii românești.

N.S.S.: Rețin pentru ascultătorii noștri remarca unui specialist despre intercomunicări, cîteodată subterane, altădată evidente între Răsăritul și Apusul Europei. Este vorba de un temei comun și de aspirații proprii dar care se armonizează și se completează tocmai datorită rădăcinilor originare.

P.C.: Civilizația noastră veche a fost la unison, pînă la mijlocul secolului al XV-lea cu întreaga civilizație europeană, iar o serie de opere de artă de mare importanță prezintă o serie de trăsături comune și stau la același nivel valoric cu cele din Vest. Încît am putut face, în cartea mea cu subiect occidental, analogii extrem de interesante cu opere de artă românești sau cu fragmente de literatură veche românească.

N.S.S.: Acum, să intrăm în concret. Preocupările dumitale și, în același timp, cheia, poate principală, a interpretării, au în vedere monumentele funerare *in transis*, deci despre descompunere. Este vorba de un motiv cu pro-

funde inspirații religioase și etice. Desigur, un astfel de monument trebuie văzut pentru a se declanșa procesul unei atitudini care nu este numai obiectivist intelectuală. Mă întreb cum ai ajuns să te ocupi de aceste monumente funerare, care a fost clipa decisivă?

P.C.: Trebuie să mărturisesc că nu cercetasesm niciodată aceste monumente funerare reprezentînd descompunerea ființei. Aș utiliza un termen românesc mai expresiv. Aș zice „despre risipire”. Nu văzusem în viața mea, înainte de a vizita localitatea La Sarraz, din Elveția Romandă, o statuie care să reprezinte pe cel defunct „în risipire”.

N.S.S.: Este vorba de descompunere biologică!

P.C.: Exact.

N.S.S.: De acest fenomen, care are loc sub pămînt, scos la lumina soarelui de artistul medieval în fața privirilor noastre zguduite, înspăimîntate, întrebătoare....

P.C.: A fost într-o seară cînd am ajuns la acest castel din La Sarraz și am intrat în capela castelului cu Miroslav Lazovic, colegul meu de la Institutul de istoria artei din Geneva. Gîndesc că acest monument ciudat și straniu nu mi-ar fi făcut totuși o impresie atît de puternică dacă nu aș fi avut o stare sufletească anumită.

N.S.S.: Aș avea o rugăminte. Pentruca și noi să înțelegem surpriza dumitale, ai putea să ne descrii, în cîteva cuvinte, acest gisant?

P.C.: Este vorba de imaginea sculptată a unui cavaler întins pe o lespede de piatră, în întregime gol și ros de șerpi și de broaștele care îi acoperă părțile trupului, gura și pîntecele. Deci chipul nu i se vede, iar din mîini și picioare ies șerpi, care îl devorează. În contrast cu această brutală reprezentare, familia sa, soția, fiica și cei doi fii apar în costume de aparat. Fiii, în armuri grele, femeile în veșminte foarte elegante.

N.S.S.: Deci, pe de-o parte viața obișnuită, chiar în plină strălucire, pe de alta, descompunerea, care apare dincolo de acest hotar, acest mister pe care îl numim moarte. Acele animale imunde, șerpilor și broaștele, reprezintă forțele

destructive, subterane, care duc la dezalcătuire, în contextul respectiv. Bineînțeles că la concepția și mentalitatea noastră ecologică din ziua de astăzi, ele ne pot apărea sub o altă lumină. Noi trebuie să ne punem, în cazul acesta, în poziția și în perspectiva situației și a omului de atunci.

P.C.: Louis Réau, autorul unui tratat clasic de iconografie, arată că atât șerpilor cât și broaștele sunt animale considerate adesea în Evul Mediu, infernale. Îți vorbeam în legătură cu reacția mea neobișnuită la vederea monumentului din La Sarraz, de un factor psihologic, de care mi-am dat seama mai târziu. Factor psihologic care a determinat pe Emil Cioran să scrie *Précis de décomposition*, iar pe mine să redactez *Immortalité et décomposition dans l'art du Moyen Âge*. Îmi pare semnificativ faptul că doi români din Occident au scris cărți cu titluri asemănătoare. Am meditat, m-am gândit multă vreme după apariția cărții mele că această coincidență pornește de la viața noastră, mai ales la început, aici în Occident....

N.S.S.: Când ți se accentuează, printre altele, atât simțul vremelniceii, cât și al forțelor să zicem de desființare a strărilor stabile, constituite....

P.C.: Este o deconcertare, o dezorientare față de ceea ce se întâmplă la exterior, față de propria ta realitate. Studiul meu a implicat și accente confesionale.

N.S.S.: Cine a citit cartea va trebui să recunoască de asemeni că, în ceea ce privește analiza sistematică, această carte nicăieri nu se abate de la probitatea științifică, de la acuitatea rațională, dar, undeva subsistă o vibrație personală pe care o percepem. Înainte de a trece mai departe, am vrea să știm dacă cercetătorii din Occident nu s-au ocupat și ei de subiectul acesta. În specificitatea asupra căreia am fost de acord.

P.C.: Desigur, mulți cercetători au dat soluții diferite, la care am adăugat modesta mea contribuție. Aceste monumente, reprezentând pe cei defuncți în descompunere, au fost interpretate ca un fel de mărturii ale unor catastrofe, cum a fost ciuma cea neagră, de pildă, de la 1348. Deoarece monumentul de la La Sarraz a fost lucrat în 1360,

deci la numai câțiva ani distanță, s-a interpretat că oamenii, obsedați de cadavrele care zăceau pretutindeni în descompunere, au avut tentația să le transpună sculptural. Alți învățați, de pildă Erwin Panofsky sau Kantorowicz consideră că aceste sculpturi au fost inspirate de existența unei justiții trans-imanente. Există și o interpretare de ordin psihanalitic: Johan Huizinga susține că sunt dovada unei refulări psiho-sociologice. Personal, am ajuns la concluzia că este vorba de o redare cu mijloacele artei a tensiunii morale dintre călugării minoriți și clasa cavalerilor.

N.S.S.: Îmi pare interesantă interpretarea pe care ai dat-o. Trebuie să mărturisesc că auzind-te enumerând celelalte interpretări, am impresia, încă odată, că explicațiile care ne pot părea verosimile nu sunt întodeauna îndeajuns de profunde. Mă refer la cei ce se grăbiseră să facă din acest monument un fel de oglindire a unor întâmplări curente, un fel de fotografie a ceea ce văzuseră cu ochii lor. Interpretarea în numele unui principiu justițiar se situează într-un plan mai abstract. Dumneata ai căutat însă un alt drum. Toate explicațiile au legitimitatea lor în libertatea cercetării și a gândirii, dar dumneata nu te-ai mulțumit cu ele și ai căutat o interpretare în straturi mai întinse și reflectând tensiunea dintre laic și religios totodată.

P.C.: Aici cred că este cazul să subliniez faptul că în cercetările mele și ale colegilor de la Institutul de istoria artei, Secția medievală, din București, am considerat că trebuie să aprofundăm, în explicațiile fenomenelor culturale medievale, contextul religios (deși directivele oficiale erau, bineînțeles, marxiste, materialiste). Deoarece gisantul din La Sarraz se afla într-o biserică, el se insera în universul transcendent al bisericii și într-o viziune de lume în care factorul religios era dominant. Iată de ce nu m-au mulțumit explicațiile sociologice, juridice sau psihanalitice, ci am căutat o soluție care să meargă pe tradiția medievală, tradiția unei viziuni creștine.

N.S.S.: Ai spus că ai depistat un conflict de viziune religioasă și comportamentală între

ordinele cavalierești și cinul călugăresc, în special cel franciscan al minoriților. Desigur, asta nu înseamnă că anumite punți nu au rămas tot timpul intacte. Mentalitatea cavalierească fără un nucleu de etică creștină nu este totuși de conceput!

P.C.: Ordinele au fost constituite în vederea eliberării Ierusalimului!

N.S.S.: Deci nu există nici un fel de îndoială asupra acestui lucru, numai că cele omenеști au un mers al lor, cu anumite meandre și intervale de timp în care apar nepotriviri chiar între instituții sau direcții care vădesc afinități de profunzime. Dumneata te-ai oprit asupra unei tensiuni dintre ordinele călugărești și cavalerismul medieval. Nu ne poți vorbi ceva mai mult despre aceasta? Deoarece este o temă în același timp istorică și religioasă, de un interes deosebit pentru noi.

P.C.: Studiind fenomenul, retrospectiv, am găsit o lucrare a lui Konrad von Würzburg, intitulată *Recompensa lumii* (*Der Welt Lohn*), unde este vorba de un cavaler von Grafenberg care, în momentul chemării clopotelor de vecernie, în loc să se ducă la slujba religioasă, a rămas cufundat în lectura unui roman de dragoste. În acest moment, ușa s-a deschis și i-a apărut înaintea o femeie frumoasă, care l-a încântat. Curtenitor ca totdeauna, cavalerul a întrebat-o: „Nobilă doamnă, cum pot să-mi pun, la dispoziția dumneavoastră, serviciile mele?” Ea i-a mărturisit că este „Doamna lumii”. S-a întors cu spatele la el și atunci cavalerul a constatat că toată frumusețea strălucită era o înșelăciune, deoarece femeia avea spatele plin de șerpi și de broaște. Aceași vermină pe care o constatăm și la monumentele funerare ale descompunerii. Acest manuscris, *Recompensa lumii* al lui Konrad von Würzburg, ca și originile poemului din sudul Italiei, intitulat *Întîlnirea dintre cei trei vii și cei trei morți*, de care voi vorbi mai târziu, au constituit punctul de plecare pentru cercetarea mea – dealtfel ambele au apărut în a doua jumătate a secolului al XIII-lea, la cîteva decenii de la moartea Sfîntului Francisc și constituirea ordinului său călugăresc – pentru explicarea acestei tensiuni între cavaleri

și călugării minoriți. În realitate, cavalerii, după ce au trebuit să renunțe la eliberarea Ierusalimului, și-au văzut rosturile oarecum neclare și atunci au inițiat luptele de turnir, interzise de Biserică, au început să scrie și să citească romane de dragoste, să practice muzica profană, să organizeze mari partide de vînătoare. Și mai ales să se ocupe cu ceea ce s-a numit „amour courtois”, în loc ca atenția lor să se îndrepte către cultul Maicii Domnului.

N.S.S.: Așa numitul *amour courtois*, o formă de iubire laică. Ceea ce nu înseamnă că uneori nu lua forme de sublimare care amintesc de iubirea în sens platonician. Dar aceasta este o temă în sine. Oricum, nici aici nu există separări definitive. Aș vrea să ne arăți cum s-a desvoltat mai departe această tensiune.

P.C.: La sfîrșitul secolului al XIII-lea, apare, inspirat de „Doamna lumii” așa numitul „Prințul lumii”, pe fațadele unor mari catedrale, la Strassbourg, la Freiburg in Breisgau, la Basel. Faptul că, în acea vreme, în Italia, tema *Întîlnirii dintre cei trei vii și cei trei morți* este folosită de călugării minoriți în același scop, exclude de la sine explicațiile legate de fenomene mult mai tîrzii, cum a fost ciuma neagră din 1348 sau folosirea la ceremonialul înmormîntării regilor Angliei, începînd din 1327, a unor manechine care simbolizau aspectul lor necoruptibil. Este foarte interesant că „Prințul lumii” de pe fațadele catedralelor conduce Fecioarele nebune, adică cele nouă fecioare care au întîrziat de la nuntă, în vreme ce Fecioarele înțelepte sunt conduse de Iisus. „Prințul lumii”, ca și „Doamna lumii”, are înfățișarea frumoasă dar spatele ros de vătămarile diavolului. Frații mioriți franciscani considerau că acești cavaleri emancipați erau animați de un spirit demonic care îi împingea să negligeze îndatoririle religioase pentru a-și cultiva numai atașamentele laice.

N.S.S.: Era un fel de avertisment al Bisericii în momentul în care cavalerii se îndepărtau, în mare măsură, de motivația religioasă desigur, fără a se rupe întru totul de ea. Nu era posibil și probabil nu va fi posibil niciodată acolo unde acțiunea

este desinteresată. Se știe că acești cavaleri practica mai departe ideea acțiunii generoase. Este vorba de iubirea altruistă, nu cu propensiuni ego-centrice, ci în sensul dăruirii de sine, care era un vechi ideal al lor și totodată o învățătură fundamentală creștină. Din punctul acesta de vedere anumite valențe fundamentale erau salvate, dar Biserica avea obiecții față de o altă direcție a acestei iubiri, așa cum se manifesta ea.

P.C.: Mulți cavaleri duceau o viață frivolă, neglijându-și obligațiile religioase. Pe aceștia Biserica încerca să îi readucă la altar, la vechile sentimente.

N.S.S.: Deci ai studiat mărturiile literare și plastice și ai urmărit evoluția mentalităților.

P.C.: Într-adevăr, am căutat să deduc trăsăturile mentalităților din mărturiile artistice, din diferitele teme ale acestora, printre cele mai importante fiind, cum am arătat, *Întîlnirea celor trei vii și trei morți*, *Prințul lumii*, *Doamna lumii*. Această temă a *Întîlnirii celor trei vii și trei morți*, este importantă și pentru noi românii, deoarece ea poate fi întîlnită și în romanul *Varlaam și Ioasaf*. De altfel, în *Învățăturile lui Neagoe către fiul său Theodosie* găsim o povestire din *Vaarlam și Ioasaf*, care se numește *Cei trei prieteni*, însoțită de un pasaj din Sfîntul Ioan Hrisostom, ceea ce mi-a permis să soluționez o problemă aparținînd culturii occidentale.

N.S.S.: Dincolo de aceste confluențe, aș vrea să menționez și un moment de diferențiere pe care l-am găsit în cartea dumatăle. Spui la un moment dat că în mentalitatea ortodoxă, răsăriteană, păcatul original nu atîrnă atît de greu în balanță precum în lumea occidentală, unde ideea acestui păcat universal și ancestral a atins, în anumite momente istorice și de evoluție a mentalităților, forme obsesive. Este o diferențiere importantă, cred.

P.C.: Desigur. Majoritatea gisanților din Occident au la picioare un animal, mai adesea un dragon, un leu, care simbolizează cele necurate de pe pămînt. Aceste animale se află în picioare deoarece cei defuncți depășesc păcatul și intră într-o altă sferă. În Țara Românească (ca și în

Bulgaria, de altfel), în biserica Sfîntul Nicolae Domnesc de la Curtea de Argeș, există un gisant pe care l-am identificat ca aparținînd voievodului Radu I și care nu prezintă nici un animal sculptat la picioare. La fel gisantul înfățișîndu-l pe Mateiaș, fiul lui Matei Basarab, din biserica Domnească din Târgoviște. Trebuie să menționez în trecere că reprezentarea voievodului Radu I, de inspirație occidentală, catolică, într-o biserică ortodoxă, arată, încă odată, că anumite trăsături întîlnite în mod obișnuit în aria catolică nu trebuie să ne înșele, să considerăm că cei din Țările Române la care distingem aceste trăsături au fost catolici. Mă refer în special la cartea lui Daniel Barbu, despre pictura secolului al XIV-lea din Țara Românească, care a confundat formulele catolice de protocol cu confesiunea propriu zisă a primilor noștri voievozi. Deci lipsa animalelor nefaste de la picioarele gisanților din Țara noastră arată că nu am fost preocupați în permanență de păcatul ancestral, care poate da un sens dramatic existenței noastre pe pămînt.

N.S.S.: În legătură cu monumentele din Țara noastră, dumneata ai prezentat și Paftaua de la Argeș.

P.C.: Este vorba de un cuplu amoros, despărțit de o lebedă, animal considerat lasciv în Evul Mediu. Am gîndit că este un monument care poate ilustra admirabil contrastul între strălucirea lumească și păcatul unei dragoste neaprobată de legile morale ale Bisericii.

N.S.S.: O temă de importanță majoră în cartea dumatăle, și pentru cercetările de amploare deosebită și pentru concluziile la care ai ajuns, este tema *Întîlnirea celor trei vii și trei morți*. Există un itinerar al acestei teme și suntem interesați să luăm cunoștință de acest itinerar pentru a ne da seama de confluențe, de comunicări, de interferențele care se plămădesc în istoria culturii.

P.C.: Cărturarii din Occident au pus în legătură monumentele funerare ale destrămării în mod exclusiv cu tema *Întîlnirii celor trei vii și trei morți*. Una din modestele mele contribuții a

fost că, pe lângă această temă, am adăugat – după cum am mai amintit – pe *Doamna lumii*, pe *Prințul lumii*, și o serie de reprezentări de pe obiectele de podoabă. Dar, bineînțeles, *Întîlnirea celor trei vii și trei morți* rămîne o temă importantă. Reprezentată atît în literatură, cît și în frescă și în miniaturi, legenda înfățișează trei cavaleri porniți la vînătoare care întîlnesc, pe neașteptate, trei morți. În realitate acești trei morți sunt oglindirea lor înșiși dincolo de hotarele vieții, adică propriile lor cadavre. Această oglindire poate fi întîlnită adesea în Evul Mediu. Oglinda ca mijloc de recunoaștere, ca posibilitate de identificare nu reproducea doar imaginea aflată în fața ei, respectiv a chipului omenesc. În cazul acesta glinda arăta existența antumă și postumă a cuiva. Privindu-te în oglindă puteai să îți contempli existența viitoare, ca și cea trecută. Însuși cuvîntul „spectacol” vine de la „speculum”, care înseamnă oglindă. Spectacolul însuși, spectacolul de teatru, este oglindirea activităților pămîntești sau a condiției umane. Scenele religioase erau reprezentate în interiorul bisericilor prin fresce iar la exterior prin spectacole în fața portalurilor. Deci, în tema *Întîlnirii celor trei vii și trei morți* este vorba de trei cavaleri aflați în fața propriilor cadavre cu care dialoghează. Din acești trei cavaleri, unul reprezintă frumusețea, al doilea bogăția iar al treilea faptele bune. Sunt cele trei activități importante ale existenței în viziunea medievală cavallerească. Aceste trei activități pot fi găsite în povestea *Cei trei prieteni* din romanul *Varlaam și Ioasaf*, despre care am amintit că se afla și în *Învățăturile lui Neagoe către fiul său Theodosie*. Romanul *Varlaam și Ioasaf* este de fapt de origine budistă. Deci punctul de plecare este în Asia. Multe teme europene își găsesc izvoarele fie în Asia, fie în Orientul Mijlociu. De aici, temele trec în Bizanț, unde sunt prelucrate adesea de scriitori creștini, apoi în întreaga Europă. În cazul *Întîlnirii celor trei vii și trei morți* tema a fost preluată din Bizanț de Regatul celor două Sicilii. De aici, franciscanii au răspîndit-o în Italia (în vreme ce în Nord popularizau pe „Doamna lumii” și

„Prințul lumii”), apoi s-a desfășurat în jerbă în întreaga Europă, în Elveția, Germania, în Franța, în Anglia. Este una din temele europene cele mai fertile și care face pandant celorlalte teme ale morții, prin intermediul normanzilor, pornite din cețurile scandinave, ajungînd în Bretania, unde au generat „Tristan și Isolda”, apoi în Irlanda, pînă la coastele Spaniei.

N.S.S.: Iată itinerarii spirituale importante. Întîlnirea Răsăritului cu Nordul, rodnică pentru meditație dar și pentru creația artistică. Iată puterea acestor sinteze, izvorînd din fondul religios al omenirii, comunicînd totdeauna, fără să se închisteze ca ideologiile. De aici măreția lor, de aici creativitatea. Pentru că ne apropiem de sfîrșit, îmi permit să mărturisesc o reacție personală: am citit această carte cu un interes și o vibrație aparte. Există o aprofundare a unor teme istorice cu instrumentar științific, dar totodată relevînd înțelesul existențial și filosofic (cel ce depășește planul istoriei), cu care putem fi confrunțați și în contextul civilizației noastre. Avînd poate un foarte accentuat simț al vremelniceii putem înțelege mai bine acele momente în care ni se înfățișează risipirea pămîntească. Aici aș vrea să fac o precizare: ceea ce am apreciat, în mod deosebit, în cartea dumatăle a fost faptul că aprofundînd această temă a descompunerii, rezultată dintr-o tensiune, nu o faci într-un mod în care să se uite fundalul metafizic al unei transfigurări, dincolo de slăbiciunile și trecerile pămîntești. Ne dăm seama că cei care au creat, trăind cu intensitate înfăptuirea acestor monumente *in transis* aveau aspirația și poate speranța că dincolo de risipire există momentul celălalt, final, care nu se poate pierde, al dărniceii divine, care va reconstitui arhetipurile, va învinge descompunerea. În sensul acesta nu apare nicăieri, în cartea dumatăle, o disperare invincibilă. Mărturisesc o reacție proprie, a lectorului care nu a urmărit numai analiza istorică, fiind preocupat și de soarta spirituală a omului de ieri și de azi. Pavel Chihaia îți mulțumesc pentru discuție.



DIN NOU DESPRE STATUTUL TEORETIC AL ESEULUI

Irina MAVRODIN

CVADRATURA CERCULUI

Din nou voi vorbi despre o temă care mă obsedează de multă vreme: ce este, de fapt, un eseu, care este statutul lui în cadrul teoriei literare?

Întrebarea poate fi pusă și dintr-un alt unghi. Are *coerență* o carte alcătuită dintr-o suită de *eseuri*? Și un prim răspuns ar fi acesta: depinde de ceea ce înțelegem prin eseu. Dacă eseul este manifestarea punctuală, vizibilă precum vârful unui aisberg, așa cum este și un poem, sau – de ce să nu spunem și așa? – a oricărui text, sau *fragment* din care este alcătuit totul numit de noi operă, răspunsul ar fi: da, are coerență, căci eseul ține și de acea „monotonie geială” de care vorbește Bachelard.

Întîlnim conceptul acesta – cu sau fără epitet – la mulți dintre scriitorii care au reflectat asupra relației lor cu opera lor pe cale de a se face. Camus, de exemplu, spune, în mod explicit: „Fiecare dintre noi știe cît de monotoni pot fi marii creatori” (*Eseuri*, Pleiade, p. 175). Or, această *monotonie* este indisociabilă de conceptul *obsesie* și de conceptele: autoscopie și autoficțiune, produse, în acest context poietic (= de facere a operei), de primul. Obsesiile acestea – devenite, în cele din urmă, autoficțiuni – se depozitează, în capul scriitorului, într-o suită de eseuri, care își au unitatea lor prin însuși faptul că participă, *fac parte din aceeași obsesie*, așadar, o carte făcută din eseuri nu este, așa cum se crede adeseori, un fel de *mixtum compositum*, un fel de „ghiveci”, cum ne putem exprima dacă vrem să fim răi și să „desființăm” adversarul, ci o carte care își are unitatea, coerența sa, datorite de

obsesia unică ce stă la originea ei. Blanchot, în *spațiul literar* (Gallimard, 1955, p.14), insistă asupra ideii că: „obsesia e ce-l leagă pe scriitor de o temă privilegiată, temă care îl obligă să spună din nou ceea ce a spus deja”. La el, ca și la Stendhal, ca și la Proust sau la Nathalie Sarraute, temele din eseuri migrează în poeme, în romane și invers, uneori sub o formă greu de recunoscut pentru cineva care nu-i cunoaște atât de bine pe acești scriitori încît să poată sesiza pînă și cel mai mic semn care trimite la obsesia centrală, la acel „punct central” al lui Blanchot care este locul întîlnirii scriitorului cu opera. Cuvîntul obsesie, alături de cel de monotonie, apare deci, în era modernă la mulți dintre scriitorii care reflectează asupra operei lor. L-am găsit și la Nathalie Sarraute, în eseul *Ceea ce văd păsările*, din *Era bănuielii*. Se poate întîmpla ca anumiți indivizi izolați, neadaptați, singuratici, morbid agățați de copilăria lor și închiși în ei înșiși, ce cultivă un gust mai mult sau mai puțin conștient pentru o anumită formă de eșec să izbutească, lăsîndu-se pradă unei *obsesii* (s.m.) în aparență inutile, să smulgă și să scoată la lumină o parcelă de realitate încă necunoscută” (*op.cit.*, p. 182).

O țesătură fină, într-un du-te vino de suveică, se produce și în relația dintre eseu cu caracter memorialistic și tipic autoficțional privitor la personajul Henri Brulard și romanele lui Stendhal. Multe analize actuale insistă tocmai pe această relație (fără a pune totuși accentele așa cum le pun eu): obsesia unei opere care se face și după moartea autorului, prin nenumărate operații și intervenții la care este supusă, ale redactorului, ale editorului, ale librarului, și, în sfîrșit, cele ale

cititorului e foarte complexă și organizându-se mereu în alt sistem de lectură (deci în altă operă), în funcție de mereu altă intertextualitate. Posedat, cum spuneam, de relația sa ca autor cu cititorii, Stendhal își construiește opera pornind de la observarea unor fapte verificabile, consemnate de istoria mentalităților și a receptării operelor artistice. Această obsesie este conectată și la o alta, pe care o generează, cea a numelor multiple, „auctoriale” și „reale”: „Bernard” ca posibil nume fictiv, „Brulard” ca nume dat real, dar nu și Beyle, care apare totuși într-o notă marginală, sub forma „Beyl”, înlocuită ulterior cu „Brulard”. Datorită acestui joc al perspectivelor multiplicat manifestat în spațiul unei lecturi *hic et nunc*, semnul pozitiv se răstoarnă întruna în opusul lui și viceversa. Criteriile care duc în permanență la o receptare multiplicată în efectele ei sînt numeroase, inclusiv cel al așa-numitei opere „bine scrise”, pe care Stendhal o simte afectată și

căreia îi prevede statutul de operă „caraghioasă” prin 1860 (paradigma acestui mod de a „scrie bine”: modul de a scrie al lui Chateaubriand).

Am dat aici exemple de obsesii, autoscopii, autoficțiuni care se produc la diferite niveluri, invadînd în mai mare sau mai mică măsură opera fiecărui scriitor. Aș mai da un exemplu de obsesie care apare mai întâi într-un eseu, care se constituie ulterior în textul unui roman: la originea ciclului romanesc *În căutarea timpului pierdut* stă binecunoscutul eseu al lui Proust *Împotriva lui Saint-Beuve*, într-o relație tematică și scripturală complexă, pe care nu-mi propun s-o descriu aici.

Mereu, așadar, în cazul operelor moderne, putem cădea peste relația – construită pe obsesii, autoscopii, autoficțiuni – eseu-poem-roman-piesă de teatru, și orice alt gen de proză literară.

Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu profundă durere înțetarea din viață, în ziua de 18 septembrie 2011, a reputatului scriitor Elvin Bernstein (B. Elvin), unul dintre decanii de vîrstă ai Uniunii.

B. Elvin s-a născut la Moinești la 24 august 1927. Din cauza etniei sale, a fost împiedicat să studieze la Liceul „Mihai Viteazul”, fiind obligat de legile rasiale ale timpului, la munci obligatorii. A reușit să urmeze cursurile Liceului „Cultura” – Max Azriel, unde l-a avut ca profesor de limba română pe Mihail Sebastian. A debutat ca publicist în revista „Caiete culturale”, editată chiar de el, iar ca literat, în ziarul „Ecoul” (1944), cu un medalion G.B.Shaw, semnat cu pseudonimul Paul Scorțeanu. După absolvirea liceului, a urmat cursurile de Estetică ale Facultății de Filosofie din Universitatea București. Ca student și apoi absolvent a colaborat la revistele: „Contemporanul”, „Gazeta literară”, „Luceafărul”, „Viata românească”.

După absolvirea facultății, în anul 1950, a lucrat la Editura Tineretului, dar a fost exclus din partidul comunist și din editură. Ulterior a scris și publicat volumul „Anatole France”, care i-a atras excluderea din redacțiile la care activa, timp de trei ani. Volumul era îndreptat împotriva fanatismului politic și era inspirat de revoluția anticomunistă maghiară din 1956. Ulterior a reușit să devină secretar literar la Teatrul de Comedie și apoi Teatrul National „I.L. Caragiale” din București, unde a inițiat și a editat vreme de 20 de ani publicația trimestrială „Caietele Teatrului National”, una dintre cele mai valoroase publicații culturale a anilor '70-'80.

După revoluție, începînd din 1992, B. Elvin a devenit redactor șef al altei publicații de prestigiu: „Lettre Internationales” – ediția română, pe care a condus-o pînă la sfîrșitul vieții. B. Elvin a fost un scriitor atașat mișcării teatrale, a scris critică de teatru și a făcut parte din Secția de dramaturgie a Asociației Scriitorilor București. În afară de activitatea sa publicistică, a publicat numeroase volume de eseuri și romane între care: *După o lungă și grea suferință* (1973), *Partea mea de comedie* (1974), *Prin ce se deosebește această noapte?* (1977), *Hotarul imaginar* (1980), *In continuare* (1982), *Colțurile cercului* (1985), *Patru și un absent* (1988).

Prin dispariția lui B. Elvin, literatura română, presa noastră culturală și lumea literară din România suferă o grea pierdere.



VOCI EUROPENE (II)*

Maria CARPOV

George Steiner este una din vocile de primă referință în literatura comparată, teoria traducerii, filosofia limbajului. Este foarte cunoscut, nu doar în Europa, pentru cronicile sale literare publicate în cele mai prestigioase periodice, „The New Yorker”, de exemplu, sau ca eseist și autor al unei opera imense din care câteva titluri, foarte puține raportate la ansamblu, au fost traduse și în limba română. Este membru al British Academy.

Provine dintr-o familie de evrei înstăriți din Viena. Văzînd ascensiunea fascismului și prevăzînd urmările, tatăl decide, încă de pe la mijlocul anilor '20, deplasarea spre vestul continentului, la Paris, unde avea să se nască George (1929). De aici, cu puțin înainte de intrarea trupelor germane în capitala Franței, în 1940, familia trece oceanul și se instalează la New York. Din această *necesitate* de deplasare, părinții au dedus *necesitatea* cunoașterii mai multor limbi de către copiii lor pentru a le ușura adaptarea la noile spații culturale unde aveau să trăiască. Așa se explică faptul că George Steiner a învățat și s-a format în „trei limbi materne”, germana, franceza, engleza, la care, mai târziu, avea să se adauge, dar ca „limbă străină”, italiana. În 1944, devine cetățean american. Studii universitare la Chicago și Harvard, doctorat la Oxford, profesor la câteva foarte mari universități europene și americane. În 1974, „moment crucial”, pe cînd predă la Cambridge, programele acestei universități nu mai pot include cursurile de literatură comparată asigurate de George Steiner. I se fac numeroase propuneri de către universitățile americane, dar el le refuză și, cu toate că originea

newyorkeză a soției sale ar fi putut fi un argument suplimentar, optează pentru Geneva, unde avea să predea timp de trei decenii, pînă la încheierea activității sale didactice. Domiciliul rămîne însă la Cambridge.

De ce Europa? Din mai multe motive. În primul rînd, unul de ordin strict personal: ca să nu arate că Hitler avusese dreptate atunci cînd jurase că evreii nu vor putea supraviețui în Europa. Apoi, fiindcă viața sa de poliglot nu se acomoda cu monoglotismul american: trăise și profesase în trei limbi, chiar în patru, întrucît italiana îi devenise și ea foarte familiară. Europa îi este aproape – aici recunoaște, simte totul, „chiar de-ar fi legat la ochi”. Prețuiește „spațiile întinse, libere și deschise” din Statele Unite, dar, pentru George Steiner, „Dumnezeu se află în amănunte, acesta este geniul Europei”: mirosul, accentul, bogăția... totul este altfel aici.

În ceea ce privește problema lingvistică, ea are ca prioritate o mai bună/precisă definire a multilingvismului și apărarea pluralității de un eventual monoglotism transfrontalier după modelul limbii engleze din Statele Unite, care funcționează ca un soi de esperanto ce elimină/ignoră diferențele, „speciile” lingvistice, asemenea procesului ce duce la disparițiile din faună și floră. Este o cale de depopulare a planetei, care-i provoacă savantului neliniște, un strigăt de alarmă: moartea unei limbi este mai gravă decît cea a unei specii din faună sau floră, moartea unei limbi este definitivă, fără posibilitate de resuscitare, căci moartea unei limbi înseamnă dispariția utilizatorilor. Deși atît de grav, fenomenul nu este rar. Cifrele date de George Steiner, verificate și cu alte surse, sînt cel puțin îngrijorătoare: în fiecare an, în toată lumea, „mor” 100-120 de limbi. Dispariția unei limbi este gravă

P 1463651

nu doar fiindcă este ireversibilă, ci fiindcă „fiecare limbă este o imagine unică, de-o nesfârșită bogăție, imaginea unei lumi, a unui univers... În fiecare limbă, experiența umană este diferită, iar în această diferență se află însăși bogăția sensibilității și, în ceea ce mă privește, bogăția conștiinței umne. Ucigînd o limbă, se elimină posibilitatea unui viitor, a unei anumite viziuni asupra lumii”. Întrucît experiențele omenești sînt redade diferite în fiecare limbă, „triumful planetar al limbii anglo-americe” ar trebui considerat dintr-o perspectivă ce nu se mai mulțumește cu explicațiile ce operează cu argumente ca puterea economică, politică, militară în contextul de după cel de al doilea război mondial. Sprijinindu-se pe ce a spus cîndva Valéry, George Steiner avansează ideea că motivul principal al succesului mondial al limbii engleze(americe) este facilitatea însușirii ei, „engleza poate fi învățată în douăzeci de ore. Din fericire, franceza nu poate fi învățată nici în douăzeci de mii.” La avantajul facilității se adaugă mirajul Occidentului: accesul la acesta nu poate fi gîndit fără cunoașterea limbii engleze. Pe deasupra, argument „capital” ce ține de evidența imediată, engleza este limba calculatoarelor, iar aceasta înseamnă că pînă și „copilul care învață să lucreze pe calculator începe să vorbească anglo-america”.

Argumentele lui George Steiner nu sînt invulnerabile, adevărul lor nu este o realitate indiscutabilă: chiar dacă a spus-o și Valéry, învățarea unei limbi, mai ales a uneia purtătoare a unei imense culturi, nu este ușoară decît dacă nivelul de performare vizat este modest, cazul limbajelor de specialitate, axate pe vocabular, cel al calculatoarelor, de pildă.

Care va fi viitorul limbii engleze în varianta ei america? Viitorul va fi reproducerea modelului deja funcțional: înmulțirea variantelor locale – engleza-canadiană, australiană, caraibiană, indiană etc. –, așa cum o dovedește existența unor dicționare dictată de necesitatea de înțelegere a acestor variante locale. Un viitor previzibil, decurgînd din ceea ce se întîmplă în general cu extinderea teritoriului pe care este vorbită o limbă: față de cea metropolitană, ea suferă, pe de o parte, contaminări cu realitățile lingvistice din teritoriile

„colonizate”, contaminări inerente, inerente fiind și variantele locale, iar pe de altă parte, efect firesc al funcționării la distanță de centru, de spațiul modelului, varianta locală nu înregistrează, nici prompt nici întotdeauna, noutățile din limba metropolitană.

În ceea ce privește viitorul englezei-americe, se poate face și altă previziune, egală cu o amenințare: înlocuirea de către altă limbă cu pre-dispoziții planetare. China se iese din discuție, „este prea grea”, însă spaniola ar putea concura cu șanse deloc utopice. În Statele Unite, progresele sînt vizibile, numărul locuitorilor fiind în creștere atît pe coasta de Est cît și pe cea de Vest. Aceștia se adaugă la cele aproape trei sute de milioane de locuitori din America latină a căror limbă maternă este spaniola. Din păcate, „minunata civilizație iberică” nu pare să fi înțeles rolul foarte important jucat de poziția unei limbi în comunicarea științifică pentru promovarea la rangul de mijloc internațional de comunicare. Într-o lume dominată de tehnică, acesta nu este un aspect oarecare: posibilitatea de a comunica în engleză este, în prezent, singura șansă pentru un cercetător de a-și face cunoscută propria activitate. Iar această exclusivitate se explică mult mai puțin prin calitățile intrinsece ale acestei limbi, și în mult mai mare măsură prin atitudinea de expectativă caracteristică hispanofonilor și, cel puțin în aceeași măsură, prin renunțarea progresivă la locul eminent ocupat de limba franceză – și – în această ipostază a comunicării pe plan internațional. Explicația acestor atitudini? George Steiner sugerează, preferînd registrul semi-eufemistic, iresponsabilitatea.

O altă amenințare pentru poziția limbii anglo-americe ar putea să vină din India, unde, în prezent, coexistă 480 de limbi, însă *hindi*, limbă cu un dinamism remarcabil și o prezență în comunicarea științifică la o scară de care utilizatorii sînt conștienți, hindi, așadar, ar putea căpăta o soliditate în măsură să determine declinul limbii anglo-americe. Este, desigur, doar o speculație, încă una, pot fi făcute și altele, singura certitudine, acum, fiind aceea că celelalte limbi, concurenți plauzibili, luptă prea puțin pentru supraviețuire.

Intr-o carte publicată în 2005, la Actes Sud, *Une certaine idée de l'Europe*, George Steiner

afirmă că Europa nu poate fi înțeleasă decât pornind de la niște „idei concrete.” Întrebarea, firească, este: ce înseamnă aceste idei concrete? Limbile particulare considerate ca „temelie a Europei sau ca unică posibilitate pentru ele de a exista”? Mai sînt însă și alte răspunsuri. De exemplu, nu se poate să nu vedem că poliglotismul european este principalul generator de piedici în calea unificării, el este sursa unor adversități cu nuanțe cel puțin dezolante, atunci cînd nu sînt chiar tragice. Concluzia? Profunda ambiguitate a multilingvismului european. O limbă comună pentru întreaga Europă, un „esperanto real”, ar putea contribui la obținerea acelei antante care ar duce la posibilitatea unificării, însă, pe de altă parte, cf. *supra*, această Europă unificată la nivel lingvistic ar fi grav sărăcită sub aspect cultural, spiritual, creator.

Din aceeași carte, George Steiner reia ideea despre european ca produs sincretic rezultat din dubla influență Atena-Ierusalim. Potrivit acesteia, europeanul se definește prin încercarea de a împăca, pe multiple planuri – moral, intelectual, existențial – „idealurile rivale, exigențele, iscusința cetății lui Socrate cu cea a lui Isaia”. Acest sincretism n-a fost ușor de realizat, unele dificultăți n-au fost depășite niciodată, încît un nou mod de a gândi, în alți termeni decît cei moșteniți de la „duoul Atena-Ierusalim”, explică apariția civilizației actuale. Acum, valorile sînt situate în altă parte, ele sînt strîns asociate cu investițiile, cîștigurile, circulația banilor, în zone tot mai active (droguri, prostituție) – toate acestea confirmînd „răul actual.” Constatarea că „civilizația noastră este foarte bolnavă” este nu numai frecventă, ci și întemeiată: să nu uităm că „civilizațiile sînt, într-adevăr, muritoare”. A spus-o Valéry, dar realitatea este cu mult anterioară. Oamenii contribuie în mod decisiv la producerea fenomenului: în istoria recentă, deci într-o foarte scurtă perioadă, două războaie mondiale, Shoah, Holocaustul justifică presentimentul unui declin. În aceste condiții, existența Europei pînă în zilele noastre este un adevărat miracol, exclamă George Steiner temperîndu-și oarecum pesimismul, scepticismul. Trăim într-o lume în mișcare, în era imigrantului, a refugiatului, a celui fără adăpost, era călătoriilor, pasiune nebunească

în care Steiner vede „parodia privilegiată a catastrofei deznădăcinării totale”, rod al schimbării „enorme” produsă chiar în concepția despre patrimoniu, despre „glie”. Astfel stînd lucrurile, este greu de formulat o predicție, în care să crezi cu adevărat, privitoare la viitorul Europei. Totuși, nu ne putem preface că nu vedem în *mișcare* și un aspect pozitiv: ea a favorizat circulația ideilor, de exemplu, care a făcut posibilă „simbioza dintre culturi” și crearea a ceea ce George Steiner numește „însăși fertilitatea Europei”. Pe termen lung, însă, urmările acestui amestec ne sînt aproape necunoscute: „În principiu, rezultatul ar trebui să fie minunat, îmbogățirea sau poate reducerea diferențelor și a dușmăniilor devastatoare. Însă, de fapt, despre aceasta știm foarte puțin”.

Asistăm, astăzi, la un paradox care trezește temeri: coexistența cu realitățile menționate a unei „întoarceri la ghetou”. Grupurile etnice tind tot mai mult să se închidă. Fenomenul este tot mai des întîlnit în Europa, citate fiind ca „locuri infernale ale deznădejdi” periferiile pariziene, comunitățile de turci în Germania... Soluția? Trebuie așteptată pînă ce lucrurile se vor limpezi. Cum se va produce această limpezire?

O chestiune care-l privește direct pe marele profesor de literatură comparată, predată decenii de-a rîndul, este cea a *existenței reale* a unei literaturi europene, care să nu fie pur și simplu „adunarea laolaltă a literaturilor naționale.” Opinia lui George Steiner poate surprinde: el nu crede în existența unei literaturi europene, dar susține cu convingere existența literaturii americane – Philip Roth, Saul Bellow. Explicația nu este greu de găsit. Respinge ideea de literatură europeană deoarece ea ar însemna dispariția specificului local, ceea ce îl face chiar să declare că „viitorul va fi neapărat interesant”. Tinerii au „șansa marilor greșeli”, fără această șansă viața nu este completă. O astfel de șansă a fost, pentru generația sa, posibilitatea de a lupta, chiar cu prețul vieții, pentru niște ideologii ca sionismul, comunismul, socialismul, fascismul – „cumplite greșeli”! Dar, accentuează Steiner, mai grav este să nu ai posibilitatea de a te înșela la vîrsta adolescenței.¹

O altă cauză de frustrare a tinerilor este, în

ultimele decenii, reducerea locului rezervat în învățământ umanităților, marginalizarea disciplinelor care inculcă tinerilor „nebulia creației”. Situată în prim plan doar a ceea ce ține de economie, „Bursa și City din Londra”, este, pentru George Steiner, „un act de înaltă trădare” față de cei tineri. Europa în care crede el nu este „acea structură bancară de o imensă complexitate, foarte tehnică, din care cu greu pricepi ceva. Dimpotrivă, nuanțează îndelung profesorul, se poate ca viitorul ideii de Europă, de cumva aceasta are vreunul, să depindă mai puțin de băncile centrale și de subvenționarea agriculturii, de investițiile în tehnică sau de tarifele comune, așa cum sîntem îndemnați să credem. Se poate ca OCDE (Organizația pentru Cooperare și Dezvoltare Economică) sau NATO, extinderea zonei euro sau a structurilor parlamentare după modelul constituit de Luxemburg să nu fie cele mai dinamice în viziunea europeană. Căci, dacă totuși sînt, această viziune nu are darul de a înflăcăra sufletul omenesc. Cine poate trăi pentru Europa? (...) Să ai nebunia idealului, a absolutului: asta contează”. Iată că nevoia tinerilor de idealitate, de care vorbește și Kristeva², este din nou pomenită. „Construcția comercială, în care Europa este pe cale să se transforme, în sensul uniformizării, ca urmare a unor standardizări masive, a unor planificări excesive, înseamnă, de fapt, o sărăcire fără frontiere, la propriu și la figurat: George Steiner nu dorește așa ceva.

Realizarea proiectului politic privitor la Europa presupune găsirea unor soluții pentru problemele culturale. Ceea ce nu este ușor. Nu fiindcă problemele sînt realmente insolubile, ci fiindcă „europenii par obosiți din pricina trecutului lor”, Europa seamănă cu un „loc de amintire”, unde sînt celebrate reușitele la nivel de excelență – în artă, literatură, filosofie, știință, politică –, dar, tot aici, sînt comemorate „secole de masacre și de suferință, de ură și de jertfe omenesti.” De aceea. George Steiner declară că Europa este „un *in memoriam* luminos și, în același timp, sufocant”, exprimat prin jocul de cuvinte „la souveraineté du souvenir”. Binele și răul săvîrșite trebuie să fie sursa unor lecții spirituale de toleranță... Europa ar putea deveni un fel de „laborator al umanismului”. Adversar al „fundamentalismului ucigător”, care

pune stăpînire pe tot mai multe regiuni ale lumii, Steiner vede șansa, privilegiul pentru vechiul continent de a institui un umanism laic. Încă o întreprindere dificilă, un proiect care cere *forță*, o energie de care Europa nu pare să mai dispună. Totuși, chiar dacă Europa nu mai poate oferi exemple de *putere*, ea poate, în schimb, să dea lecții de cultură, de psihologie umanistă... Cu o condiție: „să pună capăt dușmăniilor care o sfîșie în prezent”. Ceea ce s-a petrecut recent în fosta Iugoslavie, la 60 de ani de la sfîrșitul războiului, 60 de ani după Auschwitz, sînt realități din care se vede că Europa n-a învățat nimic din trecutul ei apropiat, lăsînd să se înțeleagă o condamnabilă incapacitate. Așa stînd lucrurile, întrebarea despre viitorul Europei este inspirată și perpetuată de o neliniște ce evocă mai curînd „logica morții civilizațiilor”. Sau, într-o optică mai puțin pesimistă, credem că încă mai pot fi găsite căi, rațiuni ce pot readuce speranța: o justă/ corectă apreciere a propriilor posibilități prin raportare la cele ale marilor puteri existente sau emergente. Europa trebuie să admită realitatea că „epoca imperialismului și a hegemoniei sale diplomatice a dispărut”, odată cu structurile sociale care au generat această hegemonie. Europa trebuie, așadar, să renunțe la pretenția de a fi o mare putere economică; ea trebuie să apere, să reafirme valorile ce țin de „bucuria morală” și să fie mîndră de aceasta. De fapt, indiferent de tonalități – sceptice, pesimiste, vag optimiste –, opiniile lui George Steiner sînt un bun prilej pentru a relansa întrebările privitoare tocmai la... viitorul Europei.

Note:

* George Steiner, *Entretien avec Paul de Sinety et Alexis Tadié*, în *Diversité et Culture* Diversity and Culture, Paris, CULTURESFRANCE, 2007.

1. O lectură foarte utilă pentru o mai bună înțelegere a acestui mod de a gândi este, fără îndoială, cartea lui François Furet, *Le passé d'une illusion*, Paris, Robert Lafont-Calmann Lévy, 1995.

2. V. Maria Carpov, *Voci europene* (I), în „Convorbiri literare”, august 2011, 8 (188).



ALICE BOTEZ ȘI ROMANUL *EN MIETTE* (III)

Elvira SOROHAN

N-am citit puțină literatură română și străină, însă niciodată n-am găsit dispus pe colțul de sus al paginii numele personajului care povestește mai jos și care, desigur, nu este al autorului, așa cum am întâlnit în romanul *Iarna fimbul*. Iar când autorul intră în rol, ca și cum ar fi cu totul secundar, ceea ce „spune” el este fie trecut între paranteze, fie marcat, pe colțul de sus, cu punctele de suspensie ale anonimatului. Totul are un sens, nu e un simplu capriciu auctorial. Autoarea se situează expres în afara lumii reflectate, lasă personajele să-și povestească existența și gândurile în fragmente întretăiate de altele și apoi reluate la o mare distanță în text, mereu ca întărire ori completare. Așadar, primul text citit, de acest fel, insolit și din alte puncte de vedere, este *Iarna fimbul* (traducerea întocmai a cuvântului german „Fimbulwinter”), romanul ce o consacră pe Alice Botez ca prozatoare. Este și cea mai importantă reprezentantă a genului dintre toți discipolii lui Nae Ionescu, adepți ai principiilor criterioniste. Tehnica de structurare, în fărîme, este foarte personal gândită, încît obligă la un anumit mod de lectură. Semnele de intrare în text reclamă obsesia autoarei, îmbibată de metafizică, pentru problema timpului, ca semnificație a vremurilor creatoare a ceva absolut caracteristic, dar și ca durată trăită. Prima propoziție, apodictică, sună ca începutul Evangheliei după Ioan, cu schimbare de termeni. Ea vine parcă să confirme obsesia, angajînd obiectul care ne măsoară timpul: „Mai întîi

au fost bătăile pendulei”. Fără comentarii. În titlurile celor patru capitole ale romanului intră vocabula „timpul” și el, ca și viețile, fărîmițat între trecut și prezent.

Întregul roman este escortat de un *motto* de adîncă, multiplă semnificație, dacă îl recitești la încheierea lecturii. Atunci înțelegi că sugestia frazei vizează destinul personajelor și, subtil sînt implicate incertitudinile și concepția sceptice autoare despre propria existență. Mai ales că, în transparența poveștilor ghicești că sînt stilizate destule date autobiografice. Noima frazei, în franceză, scoasă din cartea lui Richard Alewin despre *Universul baroc*, indică intenția autoarei de a-și organiza discursul pe claviatura filosofiei existențialiste. În traducere, ea sună astfel: „Fiecare epocă și-a creat un simbol, care este un răspuns imaginat la întrebarea de a ști ce semnifică viața și prin ce își fixează ea cheia propriului secret: „Că în materia cărții s-a configurat un simbol al unei lumi ce moare, apăsată de propriile păcate, este evident, dar că în crepusculul ei semnificativ s-ar conține cheia propriului secret, e un subiect de analizat. Asta pentru că nu consider a fi simplu decorativă fraza de escortă.

Apariția romanului în 1968 este favorizată de context și totuși, conținutul, structura și stilul îl singularizează. Poveștile unor vieți, într-un fel sau altul ratate, „spuse” în surdina gândului cotropit de amintirile celor care le-au trăit, reluate mai apoi în racursi, adesea explicativ, de martorii lor, ei înșiși implicați în evenimente.

Iarna fîmbul este romanul în fragmente despre antecedentele și prăbușirea, pe durată de secole, a caselor Duca, Vatarzi și Delasena, coborîte dintr-o destul de amestecată spiță bizantină, cu gustul aventurii și moravuri levantine. Un capitol, „Strămoșii”, scurt evocator, reface cronica familiilor rude de sînge, capabile să încalce, nu fără urmări psiho – fiziologice, legea naturii care interzicea căsătoriile între descendenții lor. Tipărirea romanului a fost posibilă într-un moment de slăbire a asaltului realismului socialist asupra literaturii române. Au fost cîțiva ani de relaxare cînd au putut să apară cele mai bune și durabile proze ale lui Preda, Breban, Bănulescu, iar în poezie Ileana Mălăncioiu. Între ei, figură izolată face Alice Botez, cu întîrziere reprezentativă a Criterionului în orientarea de substanță a literaturii sale, și cea de după *Iarna fîmbul*. Pentru cine îi cunoaște biografia, știe că Alice Botez era o solitară, robinsoniada ei a fost consemnată în jurnalele Acterienilor¹. Cu toate acestea, scriitura ei era prea merituosă ca să nu ocupe un loc important în mișcarea literară de rezistență, alături de autorii enumerați. Dar nu s-a întîmplat așa.

Nu este o obligație a scriitorului ca prin titlu să-și prevină cititorul asupra conținutului tematic al cărții. Dar, un sens trebuie să aibă acest prim, ciudat element de paratekst. În acest caz, înțelesul va fi căutat în mitologia nordică, chiar dacă el suportă adecvări. „Fîmbulwinter” este teribilul anotimp al zăpezilor care precede sfîrșitul, un timp al disperării cînd frate îl sfîșie pe frate. Luciditatea vizionară a autoarei construiește fabula unei familii suicidare ce poate simboliza, în mic, evoluția unei societăți periculoasă, pentru ea însăși. Nota melancolică ce irigă poveștile ar îndreptăți interpretarea posibilei extrapolări, de la o familie, la întreaga societate care își decapita trecutul, încheind în felul acesta o eră. Poate astfel a și fost citit romanul, în mod tacit, întrucît a fost primit bine de critica literară, inexplicabil de absentă față

cu celelalte proze ale autoarei, valori reale de conținut și stil. Fenomenul ultim îl repetă acum Nicolae Manolescu. În *Istoria critică a literaturii române* o trece pe Alice Botez într-o lungă listă cu „autori de dicționar”², în timp ce unor minori astăzi, nimic mîine, din cauză de inconsistență ori tematică ocazională, li se consacră paragrafe.

Avînd o structură aparte, *Iarna fîmbul* obligă la o specială conduită de lectură, intens concentrată să stabilească legătura între episoadele povestite mereu de o altă voce, să distingă între amintiri și acțiune la timpul prezent, să observe că are mereu de a face cu discursuri interioare. Naratorii nu povestesc cuiva din scena romanului, ci lor înșile și nouă, își trădează un stil al existenței și o atitudine prin care se comunică ceva din „închiderea” temperamentală, în sine, a autoarei. Romanul poate fi considerat o fenomenologie a trăirilor și solitudinii autoarei. În fiecare dintre personajele feminine ea proiectează o fărîmă din structura și obsesiile ei, despre care știm ceva din ce a consemnat Jeni Acterian în *Jurnal*. Este o rețea de obsesii detectabile și în romanele următoare. Fragmentele sînt *la forme maîtresse* care distinge romanul. Dialogurile sînt o excepție care întărește regula, ele apar sporadic, aduse din amintire. Cum preveneam, este o lectură care te solicită, însă e un „act de aprofundare ce face dreptate unei opere”³, cu atît mai mult cu cît efortul descoperă o valoare, pe nedrept neglijată. O astfel de lectură împlinește opera. Maniera unor asemenea proze, mai frecvente în literatura franceză, a provocat cărți de teoria lecturii. Foarte recent, o cercetătoare dezvoltă, cu exemple, ideea că fiecare text propune lecturii o anumită dinamică, proprie numai lui. Iar „ca să înțelegi această dinamică, trebuie să consideri lectura ca o conduită, un comportament care înlesnește descifrarea”⁴. Ce ar însemna acest comportament de lectură, decît o reacție de adaptare la provocările textului. Structura romanului în discuție angajează

capacitatea intimă a cititorului de a se orienta în labirintul de povești spuse de personaje cu nume bizantine: Manuel, Irina, Vasilisa, Andronic, Tecla, Ana, Alexe, Teofana etc. Din când în când trebuie să ridici ochii de pe text, cum recomandă Proust, nu atât ca să revii la realitate, cât să realizezi interlegăturile între fragmente, înrudirile între personaje, antecedentele cauzale ale evenimentelor și destinelor, să marchezi ieșirile din scenă și, nu în cele din urmă, să ghicești ce ascunde potopul de puncte de suspensie. Mai trebuie să pui în ordine toate devierile temporale, asociațiile între senzații de moment și amintirile răscolite de ele. Nu e o lectură de relaxare, dar profitul cititorului iubitor de idei și atmosferă este maxim. Citești o carte de literatură foarte bună, care îți dă ceva, și nu puțin. Romanul conține și două taine de o mare gravitate. Amînarea dezlegării lor întreține curiozitatea lecturii. În final afli că taina rămîne intactă, ca o poveste fără sfîrșit, sau care își așteaptă continuarea. În schimb, la încheierea lecturii, cititorul poate recrea textul, refăcînd, din fragmente, biografii neobișnuite, apăsate de tare ancestrale, numai după ce aproape toți au dispărut, sînt destine încheiate.

Romanul este original secționat în cinci capitole, dintre care patru au în paranteză precizări temporale exacte, pe ani și zile. Totul este atît de diferit încît trebuie menționat, o curiozitate de „Cuprins” fiind. Două capitole intitulate „Reminiscențele” au în paranteză zilele și anii între care se cuprind întîmplări prezente ce trezesc amintiri povestite nouă de martori, fără nici o intervenție auctorială. În schimb, „Strămoșii” și „Durata (sfîrșitul timpului trăit, 12, 14, 18 octombrie 1946)” sînt narate de autoare, în chip de recapitulare, necesară lămuririi cititorului, ca și încheierii romanului. În zece pagini, „Strămoșii” narează genealogia familiilor, coborînd înapoi în timp cu cîteva secole, începînd cu Antonio Manuel Delasena, numit de turci „Prinț al Valahiei”, continuînd

cu Alexandru Duca și Alexandru Vatarzi. Naratoarea pretinde că a extras totul din cartea groasă a „cronicii familiei”, continuată din generație în generație, pînă la Alfonsa și Ana, nepoata ei, ambele prezente vii în roman. Personajul narator, care îi oferă autoarei datele, este Alfonsa, cea care scrie cronică familiilor, păstrează albumele cu fotografii decolorate de vreme în „camera istorică” și apără cu strășnicie secretele unor legături incestuoase. Dintr-o astfel de legătură se naște Vasilisa, ținută ca servitoare devotată în casa Vatarzilor. Ea, la rîndul ei, deține secretul paternității comune, adulterine, pentru Manuel și Tecla, fiind mereu temătoare că afecțiunea dintre ei ar putea duce la o căsătorie. Nevinovați din neștiință, făcînd parte, legal, din familii diferite, Duca și Delasena, ei erau în pericol de a cădea în „păcatul” personajelor din nuvela lui Caragiale. Tot Vasilisa este martora și depozitara tăcută a tuturor întîmplărilor, imorale și chiar nefaste, din interiorul celor trei familii, a legăturilor adulterine multiple. Rugăciunile ei de seară se încheiau cu: „apără-i Doamne”. Povestirea gîndurilor Vasilisei funcționează ca o cheie ce deschide cutia Pandorei în care e închisă întîmplarea morții frumoasei Silverina, crima Irinei ori suicid. Numele Silverinei, muziciană de mare talent, apare fantomatic, obsedant, în amintirile tuturor, ea murise la Roma și îi lasă Vasilisei grija de a-l aduce pe Manuel în familia Vatarzi, unde va fi crescut de blînda Ana (sora Silverinei), alături de fiii ei, Nechifor și Alex, toți îndrăgostiți de Tecla, fiica Irinei Duca și ea o adulterină, ca și soțul ei, Andronic, îndrăgostit de Silverina, această mare prezență absentă. Înadins am invocat aceste nume în lanț, spre a sugera încrengătura personajelor, ținută mereu sub control de autoare. Romanul are o acțiune ce nu se poate rezuma, decît vag. Fără să fie aristocrați foarte bogați, personajele duc un trai mic-burghez, fără griji materiale. Cei mai mulți nu au o profesie, duc o viață în comun sau în vecinătate.

Alice Botez, cel puțin în acest roman, nu exagerează în descrieri și nici în portretizări clasice, dar numitele artificii nu lipsesc cu desăvârșire. Este descrisă casa Vatarzilor, ceva din interioarele ei și, către sfârșit, ruina ei. Mai amănunțit este prezentată casa izolată în care se retrăsese Irina, cu mințile rătăcite, suicidară în cele din urmă, ca și Alexe, fiul Anei. Când se hotărăște să renunțe la viață, acesta lasă o lungă scrisoare în care își recapitulează autoanalitic, sever, viața. Ultima frază are o legătură cu semnificația din titlul romanului. Reminiscențele faptelor nedemne și lașitățile se cer ispășite: „Înseamnă că am găsit o cauză pentru care să mor, eu care n-am avut una pentru care să trăiesc... Lumea va dispărea, sau va evolua după tiparele actuale”, scrie el. Ceea ce profetizează Alexe este „iarna fimbui”. Dar, încă de la început, un semn al acestei ierni era „discordia între frați”, rivalitatea lor pentru Tecla. Și, în fine, ideea din titlu re apare în cercetările arheologului Andronic, tatăl Teclei și al lui Manuel. Este aici un fel de legendă la titlu. De astă dată, intenția romanului de a fi o parabolă a dispariției simbolice a unor familii și cu ele o lume, pare mai clară. „Andronic descoperise simbolurile Iernii Fimbui la popoare și în epoci felurite. Aflase și semnificația: Este vremea iernii lungi și grele dinaintea sfârșitului, sfârșitul unei civilizații... Motivele iernii... le găsise nu numai în ceramica sasanidă sau în cea germanică, dar și la alte popoare. Le-a denumit universalele simboluri ale încheierii unui ciclu”. Totul este trecut într-o carte, „mai mult un poem de anticipație, în care omul de știință a dat cuvântul vizionarului”⁵. Cum se vede, titlul romanului conține ideea centrală a discursului.

Primul povestitor, la persoana întâi, este Manuel. Dintru început, autoarea folosește un procedeu care, temporar, contrariază cititorul. Cineva povestește, dar nu știi cine, cui i s-a dat cuvântul. Abia după ce înaintezi cu lectura, afli că e un personaj și cine este acesta, după

numele din colțul de sus al paginii, după ce ai învățat că acesta e indiciul, ori după detalii neîndoielnic caracteristice, el sau ea. Procedeu devine manieră, neschimbată în tot romanul. În afară de faptul că ne pune în temă asupra conflictului de ordin erotic între frații Alexe și Nechifor, în contextul vieții de familie, primul episod narat de Manuel ne spune cine este el, cel care trăiește prin auz. Moștenea talentul muzical al mamei. Sînt trei pagini marcate de un vocabular din aria semantică a hipersensibilității auditive. Înregistra bătăile pendulei și pauzele dintre ele, sunetul și tăcerea, cu sensibilitate asociativă diferenția auditiv loviturile masculine de cele feminine ale rachetei de tenis. Transforma sunetele în imagini, vedea imaginativ mișcările jucătorilor și totul devenea „reverie sonoră”, într-o „profundă unitate”, un alt fel de „corespondențe” decît cele baudelaireene. Din discursul lui, ca și din ale celorlalte personaje, nu lipsesc „reminiscențele” proiectate pe un „ecran interior”: „Amintirea vieții pe care o trăisem înainte stăruia palid fragmentar... pentru a frînge fundalul de muzică”. Esența definirii simțului său muzical, absolut particular, e conținută în confesiunea grabei de a „începe să transcriu muzica aceea care se desfășoară pe două planuri deopotrivă – vizual și sonor – cu putere de obsesie a reminiscentelor”. Își recunoștea un tip aparte de sinestezie a talentului său muzical. Pe lîngă autodefinirea universului său sonor, foarte aproape de ceea ce se numește auz absolut, Manuel, cel care revine cu povestirea de încă patru ori în cursul romanului, mai are și funcția de martor al vieții celorlalți din familie, cărora le supraviețuiește, ca să-și amintească, el înstrăinat de țară, după ce Nechifor murise în război, iar Alexe se sinucusese.

Deși este mărul discordiei între frații Vatarzi, Tecla Duca nu este un personaj povestitor important. Despre ea povestesc ceilalți și mai ales autoarea. Tot capitolul ultim, „Durata (sfârșitul timpului trăit, 12, 14, 18 oct.

1946)", îi este consacrat Teclei, profesoară sfîșietor de singură, prematur îmbătrînită, demodată vestimentar, trăind în casa parțial ruinată a Vatrzilor. Logodnicul ei, Nechifor Vatarzi murise în război, iar Irina, mama cu mințile rătăcite murise prin defenestrare. Sufrageria e pustie și rece, scaunele goale, grădina în paragină, războiul, care schimbase lumea, se încheiase. Acest ultim capitol e scris cu cerneala melancoliei, generată de sentimentul sfîrșitului. Melancolia este imanentă oricărui declin conștientizat de ființă. „Peste tot stăpînește un aer de fixitate imuabilă, ca într-un loc din care viața s-ar fi retras demult din matca ei”. *Iarna fîmbul* își arată semnele încremenirii, fapt resimțit de acest ultim personaj care renunță să-și mai scrie Jurnalul: „mîna îi rămîne neclintită, gîndurile grele ca niște fructe crude, sortite să rămîină aninate de ramuri pînă cad necoapte, ca să putrezească, niciodată folosite”. Trupul Teclei nu mai era „decît o siluetă tulbur care se refuză apelor oglinzii”.

Tăcerea de pînă aici a autoarei se răzbună proiectînd, în mai toate detaliile trăirile proprii. Este o narațiune compactă, fluentă, scrisă confesiv, pe nerăsuflăte, cu o tristețe ce emană din fiecare frază. Cînd scrie această parte a romanului, autoarea suferă pentru tot ce a devenit Tecla, îi trăiește singurătatea insistent, cu exasperare. Așa cum arată Tecla, „nu pare să fie neglijență, ci mai curînd o concordanță convențională între climatul interior și înfățișarea exterioară... e ceva straniu în femeia aceasta”. Se insistă atît de mult asupra gestualității inutile a Teclei, pe care o motivează cu „ravagiile oboselei și calmul neîmplinirii”, încît nu o poți interpreta decît ca un fel de autoflagelare a autoarei, dusă la epuizare. Tot capitolul „Durata...” pare să iasă din aria ficțiunii pînă aici creatoare. Sînt amănunte ce amintesc de substanța confesiunilor din *Cartea realităților fantastice. Jurnal*. Personajele romanului visează, se simt „suspendați... o punte între viață și moarte”, au vedenii povestite cu discon-

tinuități, cum i se întîmplă și autoarei *Jurnalului*. Tot ca ea, Manuel din *Iarna fîmbul* dă substanță tăcerii nopții cu o hipersensibilitate ieșită din comun: „Noaptea, freamătul copacilor, zumzetul neobosit al timpului, unda inefabilă a prezenței noastre îngreuna tăcerea amplificînd-o, substanțializînd-o”. De altfel, tot ce a scris Alice Botez face parte dintr-un proiect scriitoricesc foarte unitar. În această singurătate, fără alt suport decît fotografiile, la capătul zilei și al vieții, Teclei nu-i mai rămîne decît „somnul... sau veghea reminiscentelor”, nimic altceva decît „viața mărunță”. Privit dintr-o anume perspectivă, romanul e fundamentat epic pe imposibilitatea legăturii între Tecla și Manuel. Păcatul care stă între ei face imposibilă și refacerea unei noi lumi. Predicția „iernii fîmbul” se împlinește astfel.

Era imposibil ca pregătirea filosofică acumulată de Alice Botez să nu răzbată, nu numai la nivelul limbajului, dar și în speculații personale, de conținut. Există în roman o interesantă și foarte originală pagină filosofică pe tema „timpului întors”, a vieții trecute întoarsă în amintire. De o parte viața, cu „timpul consumat”, devenit mereu trecut, iar pe de altă parte, „timpul pur”, neatins, nesfîrșit, al eternității morții, încheiat, în stilistica proprie autoarei, cu puncte de suspensie.

Al doilea personaj încă și mai bine conturat de autoare, în completarea a ceea ce însuși personajul „spusese” în gînd și nu auzit de cineva, este Vasilisa. În fragmentul narativ pe care și-l asumă, autoarea îi disecă gîndurile și psihologia, cu omnisciența necesară oricărui mare creator de personaje. Fiind singurele două locatari ale casei Vatrzilor, Vasilisa își găsește rostul avînd grijă de Tecla, deși pînă atunci nu fusese nici măcar amabilă cu ea. Ba chiar încearcă să o căsătorească. Tristețea învăluie și recapitularea vieții acestei bătrîne care trăise în casa amintită, bănuindu-și în tăcere nașterea ei nelegitimă dintr-un incest întîmplat în casa Vatarzi cu șapte decenii în urmă. Știind ceea ce Tecla

nu știa, Vasilisa ia asupra ei povara păcatelor celor trei familii: „Cineva trebuia să preia vina Vatarzilor care s-au împerecheat cu neamul lor, cu ramura Duca sau Delasena, care apoi au urît ce au iubit, care s-au vînzolit, închiși în cercul lor de pucioasă și de foc... La ora crepusculară cei de pe urmă poartă vina înaintașilor, oricît ar fi ei de nevinovați și blînzi”. Este aceasta una dintre ideile constructoare ale romanului.

Copleșitoarea avalanșă de amintiri care bîntuie mintea personajelor, de la începutul pînă la sfîrșitul romanului, au o aură de tristețe. Însă cele din ultimul episod, construit pe ideea singurătății existențiale, sînt de-a dreptul melancolice, sub apăsarea complexului de culpabilitate, ceea ce m-a determinat să nu le pot asocia cu proustiana „memorie involuntară” Amintirile acestor personaje poartă marca Alice Botez și sînt în parte coșmaruri, o manieră *sui generis* de analiză psihologică. Un excelent astfel de mozaic de amintiri sînt paginile în care Ana, fiica teribilei Teofana Delasena, își revede întreaga „viață mediocră”, terorizată de aventura adulterină a soțului ei, Isac Vatarzi, cu Irina Duca, cea care sfîrșește obsedată de ape și de „soarele negru” al nebuniei⁶. În cele din urmă, casa Vatarzi se prăbușește treptat „luînd, în scurt timp, aspectul unui mausoleu”. Scrisori, obiecte și fotografii mai întretin viața abia pîlpîindă a Teclei, cea care la începutul romanului era o tînără înfloritoare. Încheierea acestei insolite construcții epice se compune dintr-un scurt episod fantastic, viziunea „întîlnirii neîntîmplate” între Manuel și Tecla, resimțită ca o trecere în neant, în „viața morții”. Ei sînt „generația sfîrșitului”. Cînd am închis cartea, am realizat că o lume se încheiase, fără ca alta să se nască, ori să renască. Cum a fost cu puțință ca istoria literaturii, recent scrisă, să fie „mută și oarbă”, vorba lui Roland Barthes⁷, față de o asemenea scriitoare de aleasă vocație epică ? Să se fi temut sau să fi disprețuit Nicolae Manolescu temeiurile ei filosofice, de n-a vorbit despre ea ? Și încă, nu este *Iarna fîmbul* sin-

gura operă romanică a acestei scriitoare venită în literatură dintr-o generație ce încă nu s-a repetat.

Note:

1. Vezi Addenda la: Alice Botez, *Cartea realităților fantastice*, Curtea veche, București, 2001, p. 103-141 – în extras însemnările lăsate de Jeni Acterian și corespondența ei cu Alice Botez; Arșavir Acterian, *Jurnal*, Humanitas, București, 2008.

2. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Paralela 45, Pitești, 2008, p. 1396. Mai este amintită Alice Botez doar întrucît s-a bucurat de un portret făcut de Jeni Acterian în *Jurnalul unei fîințe greu de mulțumit*.

3. Gaëtan Picon, *Funcția lecturii*, Univers, București, 1981, p. 19.

4. Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, Gallimard, Paris, 2011, p. 15.

5. Alice Botez, *Iarna fîmbul*, Ed. Pentru Literatură, București, 1968, p. 261.

6. *Idem*, p. 113-124.

7. Roland Barthes, *Critica mută și oarbă*, în *Romanul scriiturii*, Univers, București, 1987, p. 89.





„ÎNFRUNTAREA CUNOAȘTERII”

Gheorghe GRIGURCU

Suferința reală nu poate fi vulgară.

*

Lupta cu suferința e o formă a luptei cu tine însuși.

*

Prin chiar disimularea sa, ipocritul dă dovadă că se disprețuiește pe sine.

*

Lingușirea acoperă un gol afectiv. „Cine nu iubește, este nevoit să învețe să lingușească” (Goethe).

*

Cultura: pînă la urmă, capacitatea de a reține foarte puțin din foarte mult, precum la acele rafinate festinuri chinezești la care era îngăduit a gusta doar cîte un pic din peste o sută de feluri de mîncare.

*

Ușurarea pe care o încercăm atunci cînd găsim o comparație nimerită, probă a împrejurării că lumea concretului în care ne învîrtim e capabilă încă, prin autoritatea ei ancestrală, a ne ocroti.

*

Îndrăzneala: o prezență tendențioasă. Lașitatea: o absență tendențioasă.

*

„Dacă nu ai avea acest strabism moral (scrupulele), ai ajunge om de stat” (Thomas Morel).

*

Imaginea bolii e mult mai puțin limpede decît cea a sănătății. Poate din pricină că sănătatea e unică, iar bolile sunt atît de numeroase. Ori în aceeași ordine de idei: bolile sunt multiple pen-

tru că însăși starea de boală e complexă.

*

Minciuna: o ficțiune interesată, sacrificată realului.

*

Hans Cristian Andersen amintește o legendă despre un sfînt care, nevoit a alege unul din cele șapte păcate capitale, l-a ales pe cel ce i s-a părut cel mai inofensiv, beția, sub efectul căreia de fapt le-a săvîrșit pe toate celelalte.

*

Înfruntarea cunoașterii. De la lipsa de interes a lui Pascal față de unele științe, pînă la supoziția că Buddha, atotștiutor în materie de izbăvire, nu cunoștea toate felurile de insecte.

*

Sterilitatea, acest exces al inexprimabilului.

*

Crezi cu inocență că, rezolvînd o dificultate anume, viața ta își va regăsi cursul, se va normaliza. Dar dacă ai șansa de a depăși dificultatea în cauză, o mie altele răsar ca din pămînt, siderîndu-te.

*

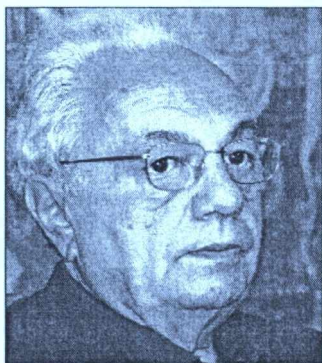
Prin repetare abuzivă, adevărurile nu doar își pierd eficiența, ci ajung deseori a se falsifica. Un adevăr degenerat poate echivala cu una din cele mai nocive minciuni.

*

Punctul vulnerabil al libertății: îndoiala. Dar există și o supralibertate care o anihilează: extazul.

*

Numai Dumnezeu a creat din pură generozitate. Omul creează pe seama unor distrugeri.



POEMUL POEMELOR

ÎN OGLINDA DESTINULUI

Cu mulți ani în urmă, prietenul meu André Chouraqui (1917-2007), celebrul traducător al Bibliei în limba franceză, mi-a explicat că ve-ritabilul titlu al *Cîntării cîntărilor* este, de fapt *Poemul poemelor*. Titlul *Cîntarea cîntărilor* este o transcriere din limba latină, titlul în limba ebraică *Shir ha-shirîm* semnificînd *Poemul poemelor*, expresie cum nu se poate mai potrivită acestui singular poem de dragoste. *Cîntarea cîntărilor* este într-adevăr un poem-sursă, o matrice a tuturor poemelor de dragoste care s-au scris sau se vor scrie de acum înainte în orice limbă a pămîntului. Iar iubirea este matricea sensului existenței noastre terestre.

Printr-o minunată coincidență, actul estetic de mare însemnătate pentru limba română înfăptuit de Radu Cărneci prin alcătuirea unei antologii care acoperă peste trei secole de traduceri și adaptări ale *Cîntării cîntărilor* în limba română, redă textului semnificația sa originară, cea de „Poem al poemelor”. Cum altfel am putea explica ineputabilitatea acestui text ebraic, infinitele adaptări la care el se pretează de-a lungul timpului, fără ca sensul să fie trădat?

Din antologia lui Radu Cărneci reies cu claritate nu numai existența a două niveluri de Realitate distincte – cel uman și cel cosmic – dar și întrepătrunderea lor, interacția lor, un

nivel dînd sens celuilalt, într-o reciprocitate care nu tolerează reducerea la unul dintre cele două niveluri. Există un terț tainic inclus care mediază interacția între cele două niveluri de Realitate, un terț imposibil a fi definit rațional, care se refuză oricărui discurs, dar care impregnează întregul poem, dînd sens dragostei înseși.

André Chouraqui, care nu era doar un traducător genial dar și un poet, eseist și memorialist remarcabil, scria în nota de introducere la *Cîntarea cîntărilor*: „O lectură atentă a celor 117 versete care compun poemul ne revelează două planuri de semnificație care se îmbină între ele: un plan uman, unde autorul pune în scenă un bărbat și o femeie uniți prin dragoste, și un plan cosmic privind creatul în întregimea sa. [...] Iubirea se naște în și din universalitatea realului. Astfel poezia ebraică celebrează nunta ființei umane cu cosmosul; ea vede realul sub forma unui om, iar în acest om – totalitatea universului”. Cuvinte magistrale la care nu pot decît subscrie.

Cîntarea cîntărilor comportă în mod evident trei secțiuni, trei teme: tema nașterii dragostei, tema exilului și tema contemplării dragostei.

Îl citez din nou pe André Chouraqui: „Partea centrală a poemului este cea mai importantă; ea este cea care dezvăluie întreaga semnificație a operei. Tema exilului, a singurătății și a suferinței este reluată în toată

amplarea sa. Amanta, cufundată într-o stare de semi-somn, nu a răspuns apelului amantului. El o abandonează și pleacă [...] Ea se confruntă cu noi și crude încercări. Dar căutarea fidelă a dragostei o salvează. [...] A treia temă răbufnește în bucuria regăsirii: exilul a luat sfârșit și suferința este răscumpărată. Amanții se reunesc în suavitatea nunții perpetue, într-o nouă primăvară care nu se va sfârși niciodată. În paroxismul pasiunii împlinite, ei celebrează iubirea realizată prin transfigurarea ființei, întemeiată pentru totdeauna, inexorabilă ca moartea însăși”.

Aș fi dorit să ilustrez universalitatea *Cîntării cîntărilor* printr-o punere în paralel detaliată a traducerii făcute de Bartolomeu Valeriu Anania în limba română și cea a lui André Chouraqui în limba franceză, pentru a studia complementaritatea diferitelor limbi în traducerea acestui poem universal. Dar mă voi limita la câteva sumare exemple.

Acolo unde André Chouraqui scrie „Mon amant est pour moi un sachet de myrrhe:/ il nuite entre mes seins”, Bartolomeu Valeriu Anania traduce prin „Iubitul meu e săculeț de smirnă/ cu noaptea stinsă între sînii mei”.

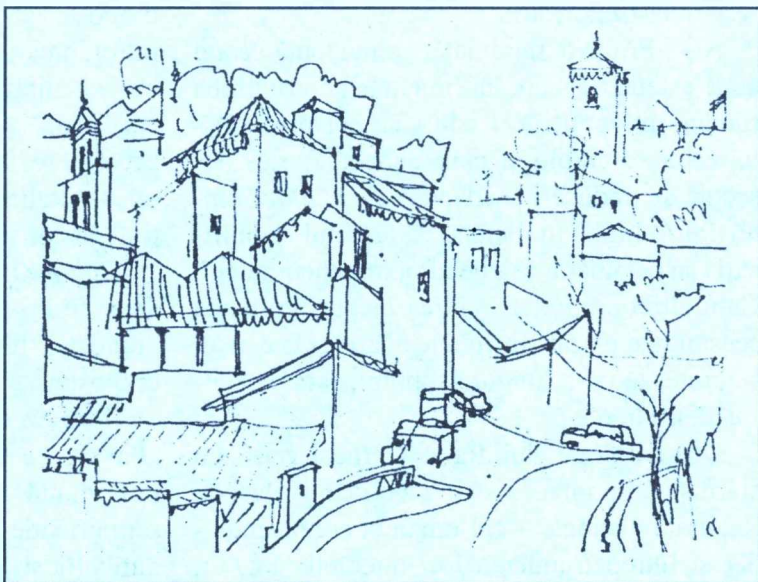
Extraordinairele valențe poetice ale limbii române se regăsesc în compararea acestor câteva cuvinte. „Noaptea stinsă” sună desigur mai bine decît „il nuite”. Expresia „noaptea stinsă” prefigurează exilul și suferința, dar și lumina care se anunță.

Un alt exemplu: Chouraqui scrie „Il répond, mon amant, et me dit: Lève-toi vers toi-même,/ ma compagne, ma belle, et va vers toi-même!”, pe cînd Bartolomeu Valeriu Anania traduce prin „Iubitul meu răspunde și îmi zice:/ „Ridică-te, iubita

mea, și vino,/ frumoasa mea, tu, porumbița mea!”. Aici limba franceză își dovedește valențele conceptuale: „lève-toi vers toi-même” implică întîlnirea sinelui profund care, desigur, înseamnă și „ridică-te”, dar expresia în limba română este mai ambiguă.

În sfîrșit, un ultim exemplu. André Chouraqui scrie „Mon amant lance sa main par le trou:/ mes boyaux se bouleversent pour lui”, pe cînd Bartolomeu Valeriu Anania traduce prin „Iubitul meu prin rază și-a întins mîna/ și totu’n mine se mișca spre el”. Din nou valențele poetice ale limbii române sînt eclatante. „Mes boyaux se bouleversent pour lui” este desigur o expresie precisă și de mare forță, dar precizia limbii franceze atinge dimensiuni clinice, greu compatibile cu spiritul poetic, pe care limba română reușește să îl cuprindă, prin acest delicat „și totu’n mine se mișca spre el”.

În fond, antologia întocmită de Radu Cîrneci este un imn adus frumuseții limbii române, capabile să ilustreze în multiple feluri acest „Poem al poemelor” care este *Cîntarea cîntărilor*.





ISTORIE ȘI DISCURS CIVIC LA BÎRLAD

Alexandru ZUB

În buna tradiție a perioadei interbelice, profesoara Oltea Râșcanu Gramaticu a publicat de curînd o amplă monografie despre *Societatea de Științe Istorice Bîrlad*, de la a cărei întemeiere s-au împlinit tocmai șase decenii¹. Cei care au frecventat cît de cît urbea respectivă de-a lungul anilor n-au de ce să se mire. Bîrladul a fost mereu, mai ales în secolul XX, un mediu stimulator pentru artiști și literați, reușind să depășească vicisitudinile aduse de o istorie ce nu i-a fost întotdeauna favorabilă. În plină epocă stalinistă, s-a fondat acolo, ca și în alte locuri, însă cu un destin special, o filială a cărei activitate ni se prezintă acum sistematic.

„După începuturile furtunoase din 1951 și după coabitarea filo-istorică, ambele presărate cu lumini și umbre, ne spune autoarea volumului, *Societatea de Științe Istorice din Bîrlad* s-a înscris, după 1974 și mai ales după 1990, pe drumul ireversibil al afirmării, fixînd în conștiința bîrlădeană actul unirii de la 1859 și pe realizatorul ei cel mai de seamă, domnitorul Alexandru Ioan Cuza, fiu al cetății. Inițiativele ei laudabile au dus la aprofundarea de către bîrlădeni a temeiurilor de mai bună înțelegere a fenomenului istoric românesc”². Autoarea însăși (prezentată elogios de istoricul Gh. Buzatu în textul promoțional) a contribuit din plin la această operă, ca președintă a Societății din 1974, cu un palmares academic demn de toată lauda. În această perioadă, ni se spune, „*Societatea bîrlădeană de Științe Istorice* a îmbogățit patrimoniul istoriografiei cu zeci de tomuri, cuprinzînd ample sinteze, volume de documente, monografii, culegeri de studii și articole, ediții critice, recenzii, note, însemnări etc., iar participările membrilor săi la manifestările științifice naționale și internaționale sînt relevante pentru cunoașterea adevărului istoric”³. *Istoria Bîrladului*, sinteză masivă, coordonată de Oltea Rîșcanu Gramaticu, este o realizare de vîrf semnificativă pentru tot palmaresul⁴.

Două teme conexe, intim relaționate, complementare, se degajă din cuprins: Unirea Principatelor și modernizarea, ambele avîndu-l adesea ca simbol pe „bîrlădeanul” Alexandru Ioan Cuza, căruia i s-au consacrat de altfel numeroase simpozioane și un volum de studii. O preocupare continuă, specifică, a fost apoi istoria orașului, care a beneficiat de prețioase strădanii restitutive, de la cele bazate pe arheologie, folclor, etnografie etc., pînă la cele de istorie recentă, cu infuzii memoriale și controverse legitime. Prețioase au fost, de fiecare dată, demersurile președintei, finalizate în studii ocazionale, apreciate la timpul său de specialiști, ca și sinteza colectivă *Istoria Bîrladului*, editată de aceeași eminentă cercetătoare.

Iată cum rezumă ea însăși activitățile pe care le-a coordonat cu atîta pasiune și cu roade atît de bogate. „Continuînd linia tradiției intelectualității bîrlădene, Societatea de Științe Istorice și-a adaptat tematica, ținînd cont de obiectivele generale, naționale și locale, punînd accent pe posibilitățile creativității intelectuale, în condițiile unei libertăți de gîndire și exprimare din ultimele două decenii, neîncorsetate de cenzură și prejudecăți. Acest lucru, conchide autoarea, a constituit un veritabil stimulent pentru activitatea științifică a membrilor filialei de istorie bîrlădeană în elaborarea unor lucrări competitive, în vederea susținerii gradelor didactice, disertației de masterat și tezei de doctorat”⁵, situații pe care dascălii de istorie din localitate au știut de regulă să le onoreze. Dovadă stau lucrările întocmite, ca și ecurile din lumea academică.

Fapt remarcabil, se recunosc în monografie concesiile de ordin ideologic la care profesorii de istorie au fost siliți, în anii stalinismului, ca și în etapa finală a regimului, alături de strădaniile constante de a găsi totuși soluții mai onorabile. Cartea la care ne referim dă seama, onest, cu eforturi lesne de imaginat, de conștientizarea colegilor de breaslă într-o epocă plină de convul-

sii și vicisitudini, în care totuși ideea de continuitate profesională și de conduită civică s-a impus.

În orizont local, SȘIB se definește nu mai puțin ca un factor de iradiere, prin colaborarea cu diverse instituții, precum Muzeul „Vasile Pârvan”, Biblioteca Municipală „Stroe S. Belloescu”, Casa de Cultură „George Tutoveanu”, Fundația Culturală „Dr. C. Teodorescu”, așezăminte a căror faimă se îngemănează firesc cu aceea a Societății aniversate.

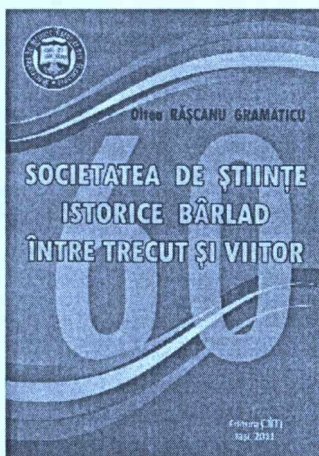
În același spirit se cuvin luate în seamă raporturile cu forul tutelar, din care președinta filialei a făcut adesea parte, contribuind la bunul mers al acestuia. SȘIB a fost de altfel mai totdeauna reprezentată în Consiliul național, tocmai pe baza intensei activități derulate an de an și transmise constant forurilor de resort. Autoarea însăși a monografiei, spuneam, a făcut parte din acel organism, vădind aceeași energie și la nivel „superior”, dacă se poate spune așa în istoriografie. Ca și în alte domenii, „omul sfințește locul”.

Datele privind participarea delegaților bîrlădeni la conferințele și congresele SȘIB fac să sporească interesul monografiei. Ele denotă o strînsă cooperare între „localnici” și nucleul central, care a profitat îndelung de strădaniile unor istorici de seamă, precum N. Adăniloie, M. Berza, C. Bușe, Dinu C. Giurescu, Ioan Scurtu, Ștefan Ștefănescu etc.

Legăturile încă mai strînse cu istoricii ieșeni, între care se cuvin amintiți mai ales I. Agrigoroaiei, Gh. Buzatu, I. Ciupercă, V. Cristian, D. Ivănescu, Gh. Platon, I. Toderășcu, merită a fi subliniate, ca un îndemn la aprofundare analitică.

Asemenea inițiative și realizări, abia sugerate aici, nu putea fi trecute sub tăcere, mai ales că implicau, de regulă, numeroase aporturi din afara locului, îndeosebi de la București și Iași, latura lor „metodică” fiind complinită pe parcurs cu o tot mai clară dimensiune științifică.

Întocmind monografia, autoarea traducea în fapt ideea că era nevoie de „o sinteză asupra acestei bogate și semnificative istorii spirituale a localității, pornită din dragostea față de aceste locuri pline de eroism și poezie, colț de țară unde un trecut de legendă și istorie întâlnește un prezent de permanentă emulație și efervescență creatoare”⁶. Trecutul obligă, prezentul cu atât mai mult, căci trebuie să conteze pe „forța viitorului”.



A fost o bună idee să se includă în monografie și evocarea arhivistului Traian Tanase de către D. Ivănescu, arhivist el însuși la început și bîrlădean, paginile în cauză alcătuind o veritabilă secvență de ego-istorie⁷, ca și cele despre arheologii Vasile Palade și Ghemuță Coman sau cele despre Vasile Varlam, Valentin Negre etc., subscrise de alți autori. *Societatea de Științe Istorice* însăși, ca instituție de rang național, a beneficiat de o succintă sinteză, întocmită de istoricul Ioan Scurtu, în calitate de președinte al ei în exercițiu⁸. Este concluzia ce se poate formu-

la și pe seama filialei bîrlădene, recunoscută unanim ca emblematică pentru vechea „capitală” a Țării de Jos.

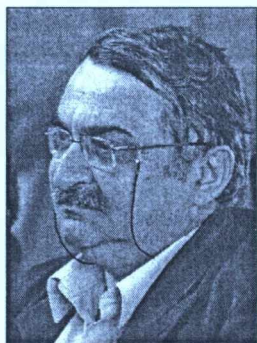
Documentele facsimilate și fotografiile de la urmă sporesc desigur valoarea documentară a cărții, aspect dominant în ansamblu și de natură să-i asigure un loc deosebit în panopia istoriografiei noastre. E un vast și complex repertoriu bibliografic, în care datele tehnice se îmbină cu minime comentarii, astfel ca cititorul să se poată edifica asupra domeniului ca atare, într-o epocă de mari convulsii.

Firește, o asemenea „materie”, strînsă anevoie, pe seama atîtor străduințe, se preta și la alte sistematizări, momentan imposibile, dar înlesnite substanțial de monografia în cauză. Un indice (măcar onomastic) ar fi fost, neîndoielnic, în folosul cititorului.

Așa cum se prezintă, *Societatea de Științe Istorice Bîrlad între trecut și viitor*, publicată de Oltea Râșcanu Gramaticu, e un studiu bilanțier de care cei interesați de „localismul creator” sau de evoluția istoriografiei noastre în secolul XX vor profita îndelung. Eminentă la catedră, autoarea și-a vădit excelența și înscrisul istoric, ajuns exemplar pentru breaslă.

Note:

1. Oltea Râșcanu Gramaticu, *Societatea de Științe Istorice Bîrlad între trecut și viitor*, Iași, Ed. PIM, 2011, 509 p.
2. *Ibidem*, p. 6.
3. *Ibidem*, p. 7.
4. Idem (ed.), *Istoria Bîrladului*, I-II, 1998 (ed. II, 2002).
5. Idem, SȘIB, p. 382.
6. *Ibidem*, p. 392.
7. *Ibidem*, p. 443-449.
8. *Ibidem*, p. 466-469.



CAPSULA ETANȘĂ A TEXTULUI

Ioan HOLBAN

Despre Vasile Dan nu se poate spune că e un poet „harnic”; zece volume de poeme – *Priveliștile* (1977), *Nori luminați* (1979), *Scara interioară* (1980), *Arbore genealogic* (1981), *Întîmplări crepusculare și alte poeme* (1984; 2011), *Elegie în grădină* (1987), *Drumul cu ființe* (1990), *Pielea poetului* (2000), *Carte vie* (2003), *poem vechi* (2005) – nu e mult pentru un poet de importanța sa, care a venit, la mijlocul deceniului opt al secolului trecut, în lumea literaturii și a rămas acolo, mai bine de trei decenii, aproape exclusiv prin lirica sa. Și aceasta pentru că Vasile Dan face parte din spița rară a poezilor care nu multiplică realul și nu se dispersează pe suprafața acestuia, pentru a-l stăpîni, ci, într-o mișcare centripetă, îl strînge, îl adună în capsula etanșă a textului (cuvînt, poem, carte), oferindu-i corporalitate și autonomie față de realitatea rămasă în afară: „Planta de ambrozie e chiar a lui Ambrozie. Crește în/ curtea/ lui, chiar dacă o parte bogată din crengi trece gardul./ Chiar dacă e, cum îmi spune rîzînd, hrană a zeilor./ Unul,/ un ram, cu o atingere aproape imperceptibilă, îți bate/ seara/ în geam. Adie. Miroase. Dar nu îl simți./ Cel mult îl presimți prin peretele etanș, perfect/ transparent./ Apoi se întunecă încet, imperceptibil./ Din camera ta, care e, nu-i așa?, o capsulă etanșă/ lumina se aprinde ea singură/ ca un corp plutitor, foarte sus, în văzduh” (*Mici întîmplări crepusculare – II*): camerei cu pereții etanși, perfect transparenți, i se alătură, în imagistica poemelor, cochilia melcului, cutia unde e închisă „pasărea cîntătoare”, cristalul (cuvîntul, adică, „frază în frig”), sera înflorită unde ființa rămîne prizonieră „ca un lămîi în floare”, seiful, casa fără ferestre, fără uși,

fără acoperiș, grota, un nor de marmură, camera albă unde se află uitarea și memoria, reprezentînd alte ipostaze ale capsulei etanșe care e *corpul* textului, plutitor, foarte sus, în văzduh.

În text e *trăirea* pentru că acolo află esențele fin distilate ale realului, cum ar fi, de pildă, „ornicul din arbori” care, despuat de ace, „bate în sine doar, ‘nafară tace”, niște pictografii sau „un crîng care se populează/ iată, treptat-treptat, parcă din interior/ și de care îți amintești exact în clipa în care ea îți/ zmulge/ ușoară ca o boare de vînt, surîzînd peste umăr ironic,/ *hîrtia* cea mai proaspăt înnegrită cu aceste insecte/ mărunte, vii,/ mișunînd, mișunînd în mușuroaie” (*Pictografii*). În capsula textului, la intrare e statuia poetului cu o hîrtie în mînă („Poetul/ în mînă cu o hîrtie ce se aprinde singură,/ îndată ce o atingi, –/ pură Posesiune”, scrie Vasile Dan în *Ars poetica*), un înger de ghips, într-o „priveliște barocă” sau „în interiorul unui peisaj manierist”, veghind *cere-monialul liric* pe care Gh. Grigurcu și Al. Cistelean îl pun în legătură cu matricea echinoxistă din care va fi crescut scrisul „echinoxistului fără portofoliu”; *nacela* poemului e locul unde se (pe)trec viața și poezia lui Vasile Dan: „O luminează pămîntie, un nor mișcător, în expansiune,/ plutește în tavanul camerei tale,/ Pe perete – desigur – desenul rupestru: un animal/ vechi, transparent,/ o rasă pierdută, expunîndu-și organele interioare,/ adevărate podoabe./ Ușa stă bine înfundată cu ceață sau cu fumul unor incendii de care nu-ți amintești./ Mîna albă, de lemn, în care sculptează tot mai puternic/cuvintele./ Pleoapele arse, carbonizate pe margini, lapidate/ frunze, plutesc pe o apă sărată./ Fereastra

înghețată, suflă în ea cu toată respirația, o/ ștergi bine cu propriul tău deget, pînă la rană, –/ deschide mici ochiuri tot spre interior./ un filfuit scurt de liliac tulburat în unghere de trecerea/ pielii albe a gîtului tău./ Apoi ceasul ce sună cînd nici nu te aștepti, mereu/ undeva în spate./ Apoi ninge:/ sîngele tău văzut foarte, foarte de aproape” (*În Nacelă*). În *Nacelă* e ispita splendorii textului cu „scrisul subțire” strecurat pe „sugativa retinei” și tot acolo sînt mersul-scriere, plutirea pe deasupra forfotei din craterul unei noi geneze, așteptînd „încrămeniți evenimentul, explozia cosmică”, în capsula etanșă cerul e răsturnat, se cade în sus, totul e încă *în sine*, ființa însăși e părăsită „jos”, pe o planetă adormită: e înainte de o nouă geneză: „eram singur cu adevărat, nu se născuse încă nici un/ om, nu se vorbea/ nici o limbă, ca într-o supă universală pluteam/ deasupra./ o groță în sus din care picura focul. un sex eteric./ îngerul/ te lua de mîină deoparte, sfîntul îți ștergea, ochii cu/ buzele lui uscate./ cerul căzuse în apa netulburată, rup din tine această/ femeie de silabe./ auzi. din toate părțile limba” (*genesă*).

Etanș e, poate, cuvîntul cel mai des întîlnit în poezia lui Vasile Dan; lăcrimariul Constanței Buzea și al lui Ioan Petraș, jugastrul Doinei Uricariu, dulapul lui Emil Brumaru și, acum, „etanș” din lirica lui Vasile Dan sînt ceea ce aș numi cuvinte mîntuite în poezie, (re)încărcate cu sens, generatoare de lirism. *Nacela*, capsula, camera, cutia, cochilia, cristalul, sera, geamurile duble, seiful, casa fără comunicare cu exteriorul, grota, norul de marmură, ferestrele desemnează un univers etanș, ilustrînd, în aparență, tema închiderii, a insularității, atît de frecventă în literatură. În fapt, această lume dinlăuntru e un teritoriu de confruntare a lucrurilor și ființei care, din instinct, vor să se multiplice, cu lucrurile și ființa care (se auto)devoră. Mai întîi e un autoportret al ființei care intră și iese din trupul-nacelă, într-un du-te-vino, într-un balans baroc: e statuia înghețată a îngerului de ghips care caută o fantă, aerul proaspăt al unei ferestre *întredeschise*; „Fruntea ta albă, tăiată de riduri negre, șanțuri ale/ sudorii./ ca într-o poză în negativ a fotografu-

lui S care scrie/ versuri./ O mîină cu care te sprijini, o mîină cu care obții o/ poziție a capului/ potrivită nu numai să nu întrerupă mișcarea./ previzibilă doar./ a gîndirii cît de cît concentrate asupra ei înseși./ ci chiar să o menajeze, curtînd-o din umbră, anonimă./ umilă –/ se umple de o stare moleșitoare ca într-o baie de aer/ călduț/ al unui ventilator invizibil./ Cealaltă îngheață inertă pe masă, într-o schiță, aproape/ sugestivă./ a neputinței./ Abia acum, abia acum le observi: furnicile acelea/ investigînd harnice totul, corp după corp, într-un asalt/ febril de primăvară./ Corpul tău, prizonier el însuși într-o seră însoțită/ ca un lămîi în floare, fragede panseluțe în unghere mai/ umede./ mușcate adormitoare, cactuși arizi pe polițe grele./ Manuscrise desuete de medicină: ediții rare, principeș./ în folio./ Toate într-o devălmășie pe care lumina filtrată-n/ vitraliu./ aerul proaspăt al unei ferestre întredeschise, vibrația/ abia perceptibilă/ a pleoapei tale – ți le fac complice, intime./ *Poemul* doar, cameleonice, se-ascunde prin preajmă/ ca un animal de la tropice” (*Flash-back*).

Îngerul cu fața albă, prizonierul din acest poem se ipostaziază, apoi, în ceea ce aș numi *ființa multiplă*, încercînd să spargă cochilia de ghips unde a fost închis; tatăl, bătrînul „solitar ca verbul *a fi*”, pe care îl poartă în spinare „ca pe o cocoasă de aur” (*A fi*), un copil „gol, costeliv, în mijlocul prundului” (*Imagini vechi*), octogenarul de alături cu care peripatetizează pînă cînd „tu însuși vei fi o ființă multiplă, insinuantă” (*Ora peripatetizării*), apoi, hieroglifa fulgerului care se multiplică (*Se vor numi intersecție*), vocea care trece în vocea celui alt (*Dublul*), mersul-scriere care e o adăugare de pași, unul după celălalt, ca o hieroglifă lîngă altă hieroglifă: „Citești pe un perete cariat de ploi./ scorjit, descărnăt, colorat aprins/ în structuri succesive –/ un text mult mai vechi/ ca al trupului tău./ O hieroglifă din care picură/ un punct/ o dată pe zi/ ca dintr-un «i» răsturnat./ o hieroglifă/ lîngă altă hieroglifă./ o scriere scurgîndu-se încet în pămînt./ în alta ce o să înverzească/ la primăvară./ Ții capul drept, deasupra unui trup/ ce intră încet în mișcare/ cu fiecare pas tot mai mult./ Mersul nu e și el/ tot o

scriere?” (*Scriere*). Și poezii se multiplică, oamenii înșiși sînt ipostaze ale îngerului de ghips multiplicat prin fereastra întredeschisă, în reveria care îl despoaie de trup („omul galben se ridică încet în levitație./ omul albastru se sparge seara de caldarîm./ omul cîrțiță ronțăie încă adevărul/strecurat în pămînt”, se spune în *omul galben, omul albastru*; „cei de dedesubt știu deja mai mult decît cei de/ deasupra./ sub ei sînt cei care știu încă ceva./ și sub aceștia stau alții cuminți./ ei calcă pe aer așa fără nici o greutate./ se pot întîlni față în față”, scrie Vasile Dan în *baladă*), dar, mai ales, viața autorului se vede în *lentila concavă* unde se multiplică pentru a se salva; chiar și un poem ce pare „ocazional”, dedicat lui Petre Țuțea, dincolo de ceea ce se numește „arta portretului”, trebuie citit în această cheie: „Nu vă bate pe voi Dumnezeu?/ în timp ce vorbea își arăta/ gingiile goale/ ca ale unui sugar./ Obrajii supti./ Fruntea netedă/ scăldată de broboane infime./ Nu vă bate pe voi Dumnezeu?/ repetă în mîna cu Biblia/ pe care o arăta tuturor/ ca pe o Lege/ de Autor” (*Legea de Autor*). Cum, la fel, se poate citi un poem precum *tars*, unde Apostolul Pavel (numit de Petre Țuțea, „Mediterranean”) „se multiplică” în atîția oameni cîți va fi creștinat, plecînd din Tarsul Ciliciei, în Grecia, Asia și Roma: „«am căutat tarsul pe harta rutieră a europei și nu l-am găsit»/ și-a început decanul de informatică alocuțiunea despre/ cartea de versuri a tînărului său student din anul doi –/ *scrisori din tars* – nici în portugalia de acolo de unde/ tînăra călugăriță îndrăgostită de ușuraticul ofițer/ francez/ al lui napoleon îi scria epistole fără speranțe/ nu era tarsul nici în micul dicționar enciclopedic/ niciunde el nici nu există/ deși îl caut încă precum apostolul pavel/ printre romani, galateni, tesaloniceni./ în orient, la roma, printre sîrmoșii/ barbari de la malul mării/ unde am fost aruncați de valuri/ printre recile stînci în casa/ văduvei unde arde focul cel slab sub mîinile/ ce se freacă iute împreunate”.

În capsula etanșă a textului, ființa se multiplică nu pentru a se salva, ci pentru a (se auto)devora, repetînd, parcă, celebra imagine barbiană din *Isarlîk*; Hagi al lui Vasile Dan, purtînd

„o aureolă de sfînt, centripetă, devastatoare”, își hrănește pasărea „cu propria-i carne”, ca în *Citez din memorie* sau își căptușește mormîntul cu aceasta: „Singur își pune pielea pe băț fluierînd./ Fulgerul din senin întîrzie./ Sapă o groapă în întuneric./ O iluminează o căptușește pe dinăuntru/ cu propria-i carne./ Nu-l căutați în mormîntul acesta. S-a făcut ziuă” (*Om al alb*). Plantele mari și furnicile sunt carnivore (*Elogiu naturii, Hrana, Clara*); toate ale realului, din vorbe, se aruncă „flămînde în tine”, asemeni puilor „vorace la pieptul tinerei mame” (*Epifanii*); ispita intră perfidă în suflet și-l roade (*Lupta cu îngerul*), iar vîzul e un „șiș nemilos” care sfredelește coaja simțurilor (*Frunze, cristale*); viața însăși e flămîndă, totul e devorat, prins în malaxorul unor forțe centripete care adună ființa în embrion pentru a cădea pradă caninilor puternici: „Deodată infarctul verii, precedat de o hemoragie/ profundă în frunze, în lucruri,/ de vacuumul sudic al sentimentelor./ Deodată aburul, ceața, somnul, alchimia./ Patul în care dormi strîns în sine,/ cu genunchii la gură ca-n *embrion* –/ ca bulbul cel vegetal în mușuroi:/ flacăra-i mică deasupra, mai mult invizibilă,/ ca într-o lampă veche de-acasă/ în care abia se mai produce osmoza/ petrolului./ Deodată mușcătura caninii puternici, fosforescenți/ diminează” (*Infarctul verii*). Textul lui Vasile Dan funcționează ca un sistem de lentile, fixînd în focarul lor ființa-care-se-multiplică de pe *lentila concavă* și ființa-care- (se auto)devoră de pe *lentila convexă*: le adună în sine, le micșorează pînă la starea embrionului; iar embrionul are soarta știută deja, între caninii fosforescenți. Nici cărțile lui Vasile Dan nu scapă focarului acestor lentile; într-o acroșantă relație fantasmatică, poetul își devoră poemele astfel încît, invitat să facă o antologie de autor la Editura Dacia, în anul 2005, Vasile Dan oferă (doar) un *poem vechi* care aduce la starea embrionului poezia tuturor volumelor tipărite anterior, respectînd „povestea” lui Ion Barbu din versul „sfînt trup și hrană sieși, Hagi rupea din el”.

Timpul poeziei lui Vasile Dan este *crepuscul*: „Era o stradă dreaptă,/ nesfîrșit de dreaptă și de pustie./ Era dimineată,/ era după-amiază,/ era

crepuscul./ Deasupra străzii,/ peste ea,/ în mijlocul ei,/ de-a lungul ei,/ posedînd-o absolut,/ apropiindu-se/ o uriașă pasăre neagră./ Și acolo/ un cîntec subțire/ jos/ prin canal” (*Ideea*). Asociat în limbajul comun cu lumina serii, cu clarobscurul apusului, în limbajul poetic al cărților lui Vasile Dan, crepusculul nu are legătură cu un anumit moment al zilei; el e timpul „misteriilor”, cînd nimic nu e limpede, dar totul, în mister, poate fi cunoscut, ca „într-una din serile pe care o percepi doar cu ochiul/ și fizic, așa cum sensibilizat octogenarul meu vecin/ simte viitoarele glaciațiuni –/ Luna/ era o pisică siameză, la numai doi pași de mine,/ surescitată în așteptare,/ în tufișurile clarobscur, cerești,/ hipnotizîndu-mă ca pe o zburătoare” (*Mici întâmplări crepusculare – I*); la crepuscul, *seara*, un ram din planta de ambrozie bate în geam și, tot atunci, *la amiază*, se sinucide lumina care „împrumută” puțin întuneric din noaptea ce o să vină: „Între această zi ploioasă, împrumutînd puțin întuneric,/ rămînînd cu o lumină spășită ca la traversarea unei/ depreșiuni/ astfel încît se aprind deodată luminile în interioare –/ într-o astfel de zi, împrumutînd puțin întuneric/ din noaptea ce o să vină/ și acest poem ca mamiferul acvatic/ aruncat de flux pe uscat –/ tu însuși./ Cu un milion de canale vasculare de legi. / Pînă ce lumina își va întinde cearșaful ei lipicios/ pe care cu greutate crescîndă ne mișcăm, ne mișcăm/ aproape imperceptibil cu ochiul liber” (*Spleen*); crepusculul e *lumina zodiacală*, „ceea ce la cei vechi se numea Trabes”, dar și un „întuneric alb, irespirabil”; în sfîrșit, timpul poeziei lui Vasile Dan e fereastra întredeschisă (dinspre lumină spre întuneric), pe care o căuta îngerul de ghips din Nacelă, filtrată în vitralii sau aceea din camera veche, trecută prin geamuri mate de umezeală; clarobscurul crepusculului nu delimitează un spațiu și o durată a zilei, e o stare interioară, oricînd posibilă pentru că, iată, cunoașterea crepusculară e și o *cunoaștere de noapte* la care poetul ajunge prin tălmăcirea hieroglifei fulgerului. Ce se vede acolo? Iată: „Cum/ strălucește/ pentru/ o/ clipă/ chipul/ fiarei” (*Fulger sau cunoaștere de noapte*).

La Vasile Dan, crepusculul este *timpul*

cunoașterii – „cunoaștere crepusculară” îi spune poetul în *Floarea de petrol* –, cum, la Eminescu, timpul cunoașterii era *noaptea clară*; nu întâmplător, în poemul *Hiatus*. Vasile Dan asociază labirintul, încercarea sa, cu lumina cunoașterii crepusculare: „labirintul poate fi și această privilegiu barocă de mai în crepuscul”, scrie Vasile Dan aici, marcînd, în sensul iluminărilor rimbaldiene, simbolul central al liricii sale. În crepuscul, eul îl cunoaște pe Celălalt, pe *cineva*: „orbul nimerise o groapă./ copilul plîngea temător/ în întunericul care se lasă dintr-o dată/ în cameră./ prin crăpătura ușii se strecoară singură/ pisica cu ochii aprinși, fosforescenți./ cineva totuși cîntă deși nu-i prezentă/ decît vocea lui liniștită./ precum s-ar aprinde lumina” (*seară*); lumina care își primește doza de întuneric este vremea *extazului*, cînd „în plină amiază se aprind luminile interioare”, cînd, sub soarele umbrat, poemele se închid în capsula lor etanșă, lăsînd „să cînte mutul să vorbească tăcerea, umbra să se întrupeze” și cînd ființa care se multiplică își creează „o altă și o altă identitate”, pentru a le devora. Într-o altă ordine, cunoașterea crepusculară din poezia lui Vasile Dan e timpul altei paradigme lirice și de sensibilitate; e vremea despărțirii de poetul romantic, de lacul său albastru; „eu am văzut însă altceva aici. nu lacul albastru/ din mijlocul pădurii/ ci tot muntele verde scufundat în apă/ înecat./ torentul umfla apa spre alte și alte maluri./ cîte un vîrf mai înalt de brad/ străpungea luciul tremurat/ precum ai împunge de jos în sus/ cu o prăjină cerul/ iar ea ar ieși puțin și dincolo/ *ca un semn*./ un sat întreg de munte din care nu se mai vedeau/ decît acoperișurile caselor vechi, din șindrilă neagră/ mărunță,/ putrezită,/ apă la streșini, la uluci ori înecate cu totul/ ce puteai oare să vezi acum prin geamlîcurile lor?/ de pe ele cîte o pasăre nesățioasă țîșnea/ scufundîndu-se cu totul./ doar unul mai trăia solitar pe uscat/ între atîtea și atîtea vietăți mărunte/ în timp ce citea apa” (*sat scufundat*); sosise vremea noii poezii, iar Vasile Dan este unul dintre reprezentanții săi cei mai de seamă.



UN DOCUMENT DE ARHIVĂ INEDIT: AUTOBIOGRAFIA POETULUI GEORGE MĂRGĂRIT

Iulian Marcel CIUBOTARU

Într-un articol recent, intitulat *Noi contribuții la biografia lui George Mărgărit*, Nicolae Scurtu conchide cu privire la viața și opera poetului George Mărgărit următoarele: „se impune, imperios, o revizuire integrală a istoriilor și dicționarilor literare care au apărut până acum, evident, după o lectură atentă și o cercetare min-țioasă a biografiei și biobibliografiei scriitorului, indiferent de valoarea estetică sau de ierarhia în care se află”¹.

Cred că un prim pas în realizarea acestui demers îl constituie publicarea scrierilor (indiferent de categoria unde pot fi încadrate) rămase inedite. În spiritul acestei idei și convins fiind eu însumi de necesitatea reeval-uării și rediscutării operei și biografiei lui George Mărgărit, se publică acest prim document inedit. El se păstrează la Arhivele Statului din Iași, constituind dosarul cu numărul 9 din fondul ce poartă numele scriitoru-lui. Manuscrisul cuprinde patru pagini în format A4, fiind dactilografiat. În publicarea acestui document am respectat ortografia și particularitățile textului original (sublinieri, scrierea unor propoziții cu majusculă, semne de punctuație ș.a.).

În istoria literaturii noastre, astfel de autobiografii reprezintă o raritate, nefiind publicate sau valorificate pe măsura importanței lor. Condițiile în care a fost scrisă prezenta autobiografie rezultă destul de clar din text. Ajuns la vârsta de 38 de ani, fără a avea o slujbă sau o locuință stabilă, diagnosticat cu cancer și refuzat de diverși redactori cu publicarea unor texte, poetul George Mărgărit se adresează lui Leonte Răutu (1910-1993), șeful Direcției de Propagandă și Cultură a CC din PMR, sperînd în luarea unor măsuri pentru remedierea situa-ției sale. La puțin timp după expedierea acestei scrisori, George Mărgărit moare, după o internare prelungită în sanatoriul de la Bîrnova (28 august 1961).

Rîndurile de față dezvăluie un om profund nefericit și nedreptățit, cu o viață pe parcursul căreia a cunos-cut poate prea multe încercări. Perfect conștient de situația sa, Mărgărit își scrie autobiografia într-un stil sobru, fără a fi lipsit însă, de o doză de indignare și tristețe. Prezentul document este edificator pentru lămurirea unor aspecte din viața și opera literară a celui care a scris *Profeticul vis* și a tradus din Paul Valéry și Charles Baudelaire.

P.S. Anul acesta, la 28 august, se împlinesc cincizeci de ani de la moartea lui George Mărgărit.

„Mult și sincer respectate tov. Leonte Răutu,

Subsemnatul Gheorghe Mărgărit, scriitor și ziarist, licențiat în filosofie și absolvent al facultății de litere al Universității ieșene / din 1946/. În vîrstă de 38 de ani, sințindu-mă la capătul răbdării unei nedreptățiri personale care durează de peste 10 ani, mi-am luat inima și cugetul în dinți și am cutezat – deliberat și deschis – de a mă adresa chiar Domniei Voastre, mult și sincer respectate tovarășe Leonte Răutu, iubitul și luminatul nostru cîrmuitor ideolog-ic. Permiteți-mi dar de a veni și a vă ruga stăruitor să

aveți cunoscuta și înalta solitudine și să binevoiți a lua cunoștiință de o stare de fapte, expusă aici pe cît îmi stă cu puțință mai concentrat și edificator, asupra căreia încercata și profunda Domniei Voastre ascultare – dacă va găsi de cuviință – a va lua în ade-vărata și limpedea ei apreciere.

Accentuîndu-vă de la bun început că nu fac proces de rea intenție nimănui și că nu insinuez, pe cîte-va puncte, extrase auto-biografic, îmi iau îngăduința de a vă expune cele ce urmează și îmi asum întreaga mea răspundere:

1. Dela 18 ani /1941/, întreținîndu-mă singur, prin scris publicat, am luat atitudine răspicat democrată în

perioada de acută fascizare a țării. Ca student, bursier, fecior al unui învățător ieșean, fără nici o altă avere, sînt cunoscut ca antilegionar și antiantonescian și ca sabotor conștient al odiosului război hitlerist. În 1943, așa cum arată actul de acuzare al Sigurenții pe care-l posed acum în original, am fost înaintat și judecat de către curtea marțială din Iași, pentru activitate antifascistă și pentru boicotarea publică a încîrdășirii antonesciene. Așadar, să-mi fie îngăduit de a sublinia că, *în condițiuni speciale, chiar ca tînăr student, între 1941-1944, am avut o comportare cetățenească precisă și în anume senz exemplară în masa studențimii de atunci.*

2. După Eliberare, din Septembrie 1944, alăturîndu-mă ca ucenic și discipol cîstit unor scriitori și intelectuali înaintați ca N.D. Cocea, G. Călinescu, Iorgu Iordan ș. a., am început să militez susținut în presa noastră democratică/ România literară, Victoria, Tribuna poporului, Frontul Plugarilor/ și am făcut parte din prima grupare a scriitorilor progresiști, organizată atunci de Mihai Beniuc, Geo Bogza, ș.a.

3. De atunci și pînă în prezent, cu o abatere de 3 luni/ aprilie 1946 – iunie 1946/, întrerupere asupra căruia voi reveni, am publicat în ziare și reviste, sub semnătură proprie, circa 1000 /o mie/ de lucrări diverse /articole, reportaje, studii, beletristică – poezie și proză-critică literară etc./ fiind înregistrat în *Istoria literaturii romîne* a acad. G. Călinescu.

4. Trecîndu-mi examenul de capacitate ținut pe țară pentru profesorii secundari în primăvara 1946, din 1946-1950, am fost dela² 22 de ani profesor calificat la Iași și Botoșani și în această calitate, am format zeci de elevi care sînt astăzi la locuri de răspundere și de merit în Republica noastră și care – oricînd – pot aduce mărturie despre această activitate a mea, orientată just cu doi ani înainte de Reforma Învățămîntului din 1948.

5. Din 1950, cînd am revenit în București unde, într-o ședință prezidată de maestrul Mihail Sadoveanu, am fost propus și ales membru al Uniunii Scriitorilor din R.P.R și pînă în prezent – sub motive feliurite – diferiții redactori, cunoscuți de mine, nu m-am folosit de cît în calitate de colaborator și numai la cîteva reviste și ziare, cu toate că n-am avut nici o pedeapsă statală și nu mi s-a luat, după cîte știu – din împuternicirea forurilor superioare – nici dreptul de încadrare, nici cel de a semna cu numele meu. În acest răstimp între 1950 -1960, doar

pentru un an și în mod provizoriu, am fost acceptat ca redactor și redactor șef adjunct la „Iașul literar” /1953-1954/ și, pentru trei luni, ca profesor la Facultatea muncitorească din Iași. Am fost înlocuit neavizat, fără nici un criteriu temeinic și motivare convingătoare.

6. Mai mult sau mai puțin afirmat în țară în promoția mea de scriitori și publiciști, realizat în condițiile schițate, ani la șir, am fost – pînă în 1958 – să cad în boema mizerabilă și în alcoolism, să mă îmbolnăvesc, mereu fără un loc sigur de muncă, mereu fără locuință, neputînd primi de nicăieri nici un fel de sprijin efectiv – constuctic, bagatelizat, ca unul care nu am cultivat și nu cultiv relațiunea socială – cheie, grupul familiarist, solidar și personalitatea. *Nu am fost exclus din Partid și nu am făcut parte din rîndurile lui.*

7. Vă rog din adîncul conștiinței și al convingerii mele intime să-mi mai fie îngăduit de a mă întreba sincer autocritic și chiar în fața Domniei Voastre:

a/ Cu ce am greșit eu, esențial și iremediabil, / în afară de a fi fost și constrîns să alunec din dezechilibru în boema și de a-mi fi recunoscut, în 1946, în chip public abaterea de a fi scris în „Liberalul” în trei luni, șase articole fără atac antipartinic, ieșit atunci la 22 de ani, din șăvăirea nemotivată totuși prin lipsa de înțelegere pe care mi-au arătat-o unii colegi de presă, din derută și confuzie/, regimului nostru democrat popular?

b/ Cu ce am greșit eu, esențial și de neabsolvit, în fața principalității Partidului, specificîndu-vă aici că în iunie 1958, numai pentru o singură cronică literară publicată în „Iașul literar”, alături și după viza de redacția revistei, rămasă intactă și azi, am fost aspru și pe drept criticat de către „Scînteia” pentru a fi scris apologetic și neorientat, deși cronica în cauză a fost alcătuită de mine într-un sanatoriu T.B.C., unde eram internat departe de orientarea ideologică imediată și activă, departe de orice sprijin moral și material?

8. De aproape trei ani, din proprie voință, am lepădat definitiv viciul amintit. Totuși, și după această însănătoșire evidentă, la 38 de ani, cu o calificare atestată și cunoscută ca atare de oameni imparțiali competenți, în mod prezumțios, sub pretexte necomunicate direct, tăiate, cu schime și strîngerii de umeri, redactori foarte bine cunoscuți de mine, de ranguri diferite, îmi refuză demonstrativ dreptul de a

fi publicat după meritul și capacitatea mea artistico-intelectuală. Trebuie astfel să depind/ arbitrar și capricios/ de acest soi de hotărîre pre-stabilită a cărei origină nu o cunosc și care – chipurile – îmi este ținută în taină și mi-i învăluită în cuvinte.

9. De peste doi ani sînt colaborator regulat al ziarului „Glasul Patriei”, organ al Comitetului Român pentru repatriere unde susțin sub propria mea semnătură/ de ce aici îmi este admisă/, printre primele condeile combative și consiente politice fermă a Partidului și a Guvernului nostru și unde duc – argumentat – compania pentru revenirea acelor compatrioți și educabili, dar înșelați de propaganda dușmană. și totuși ... și totuși, eu semnatarul acestor articole, reportajii și pamflete de campanie organizată, mă aflu – în 1961 – aici în țară, în situația pe care o socotesc nefirască **DE A NU MI SE DA BULETIN DE CAPITALĂ**, neavînd o îndacare³ certă, deși activez, după cum am avut cîntea să vă arăt, de aproape 20 de ani, ca scriitor și ziarist.

10. În prezent, de peste 7 /șapte/ luni sînt în tratament și diagnosticat de cancer la Institutul Oncologic⁴ din București. După ieșirea de aici, după 20 de ani de muncă sriitoricească, cu activitate antifascistă, **MĂ AFLU ÎN SITUAȘIA DE A NU AVEA NICI UN SALAR ORI UN AJUTOR DE BOALĂ CONSTANT**, /pensie/ deși sînt bolnav și pentru o perioadă inapt pentru muncă.

În ciuda acestor condiții neprielnice, fără a le mărturisi nimănui, am lucrat și lucrez la terminarea unui volum de versuri, gata de tipar în care îmi

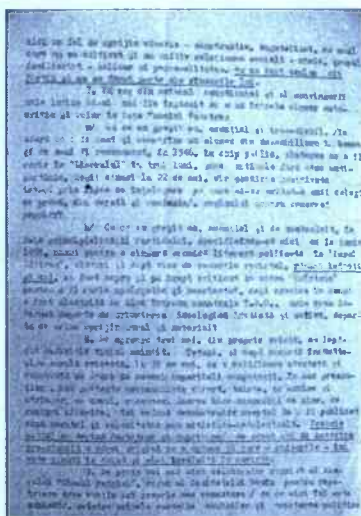
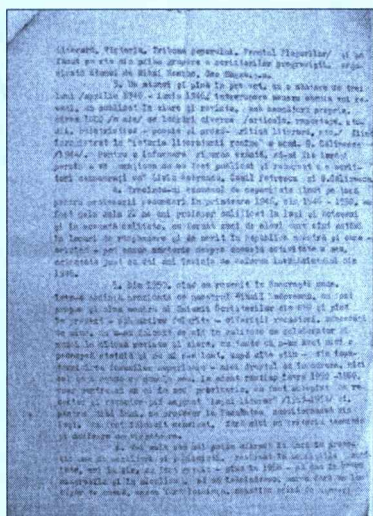
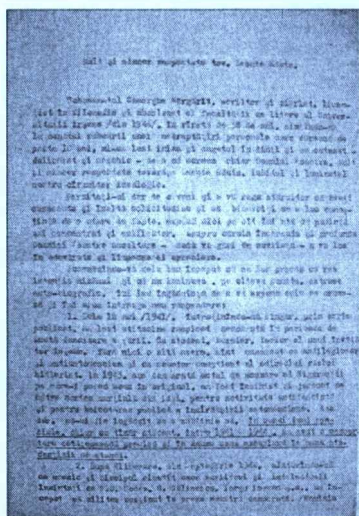
slăvesc – după puterea mea artistică – cu devotament și înflăcărare, patria, constuctorul și constructorii ei, epoca noastră comunistă, ziditorul ei: Partidul!

Fără a avea obișnuința jejului, lucid și calm, după regăsirea mea morală, considerîndu-mă lovit/ direct și indirect/ în drepturile mele elementare de modest scriitor și de cetățean/ **dreptul la muncă legală și la locuință legală acolo unde pot produce**, mi-am luat inima în dinți și am cutat de a mă adresa chiar Domniei Voastre, mult stimulate și adînc iubite tovarășe Leonte Răutu, cu nădejdea și încrederea, deabătute deopotrivă. Am nădejdea, verificîndu-se, cercetîndu-se și apreciîndu-se exactitatea situației mele, în spiritul realei dreptăți partinice, veți avea marea bunăvoință de a da înalta Domniei Voastre dispunere. Am fost și rămîn al Domniei Voastre cu întregul meu devotament, cu sincera și totala mea iubire pentru cauza măreață la care, cu adîncă înțelepciune, ați veghiat și veghiați în patria noastră scumpă: Republica Populară Romînă.

G. Mărgărit Institutul Oncologic / camera 109, et. II, Bdul 1 Mai, Nr. 11. București”.

Note:

1. Nicolae Scurtu, *Noi contribuții la bibliografia lui George Mărgărit*, în „România literară”, an 42, 6 august 2010, nr. 29, p. 14.
2. Dintr-o eroare de scriere, acest cuvînt de legătură se repetă în manuscris.
3. Corect este încadrare.
4. Corect este Oncologic.



Autobiografia poetului George Mărgărit – A.N.I. Fond „G. Mărgărit”, Dosar 9, f. 1, 2 și 3.



Emilian MIREA

existența pusă la index

dacă omida devine fluture
dacă lutul devine cărămidă și oală de gătit
dacă tu devii tot mai femeie cu fiecare zi
cu fiecare noapte de dragoste demențială
cu fiecare revoluție hormonală
înseamnă că și eu pot deveni altceva
mereu altceva...

acum vreau numai să remarc că evoluez
către ceva încă nedefinit
vreau să remarc că astăzi lumina parcă vibrează
altfel
sîinii tăi parcă sînt mai săltați

și mă pregătesc de plecare la slujbă
și niciodată nu știu dacă mă mai întorc teafăr
din jungla asta de afară
care mi-a pus sufletul în ghips și existența la
index

domnișoara cu trandafiri

ieșisem la plimbare cu domnișoara cu trandafiri
și îi spuneam – stai lîngă mine aproape
să simt cum se înnoadă sîngele și cum nechează
caii în paradis

eu am o pălărie pe care n-o port
ție ți-ar sta foarte bine cu ea
ți-ar de un aer de sălbatică
de îngrijitoare de cai

mint acum
mă străduiesc să-ți spun cuvinte frumoase
și tandre

iar tu plîngi cu lacrimi mari
ca niște cruci

poem

deodată mi s-a părut că nu calul păștea
ci pădurea se afla deasupra lui și îl păștea! –
iarba în el ascunsă este de-acum humusul ei!...

o imagine răsturnată care poate spune adevărul
sau care te poate minți
o imagine răsturnată care mă face să nu stau
prea mult într-un loc
de teamă să nu-mi crească și mie ceva în spate
și să mă trezesc
tam-nesam
hrană pentru altceva
sau pentru altcineva

felinarul

mă întorceam spre casă și
pe stradă
am văzut un felinar cu gîtul puțin îndoit
parcă a plecăciune
parcă a reverență după un spectacol
demult încheiat
de la care regret că am lipsit

sîngele tău ca un lup flămînd

tristețea este felul în care mă privești tu
și felul în care îți strălucesc ochii
ca stelele este tot un fel de tristețe –
una siderală

și uite că deși sînt strivit
în fiecare zi de existența ta
reușesc să mă salvez și să zîmbesc
chiar și în momentele în care
sîngele tău își ascute ghearele
și se repede asupra mea ca un lup flămînd

atît de flămînd!...

LIVIU OFILEANU

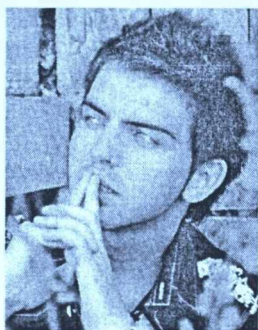
mi s-a spart stiloul: pete și urme pretutindeni

și dacă totul se dizolvă și se reduce,
dacă oasele fierb în sucul lor de lămâie
hieroglifa dăltuită în piatră nu e o farsă?
ploaia o spală și piatra orbește – semnul
se desprinde și se întoarce
cu picătura de rouă a ierbii înapoi în pământ,
în gura celui ce l-a vorbit – asta e acasa mea
de-acasă –
săbăoani, gherăiești, tețcani – și fără argintul
melodios,
clopotul de bronz ar fi surd ca un poem vulgar.
deasupra ușii e desenată o cruce suplă și fără Hristos,
cu trei brațe înflorite la capete – fiindcă a înviat.
mi s-a părut un lucru grozav, fiindcă nosferatu',
șarpele-cel-vechi era identic celui văzut la spital
o ploscă –
simbol al medicinei, se înălța spre inima crucii
cu două spire largi,
asemenea plecăciunii la vederea papei,
cu limba bifurcată arătând prostimii alt bine
și alt rău –
n-avea încotro... deasupra și dedesubt, înăuntru
și afară,
urmele au săpat câte o scurtătură – un canal,
o potecă șerpuitoare, toate duc spre podul uitării
gîlgîindu-ne lacrimile – în sat, Ele curg la
biserica și birt;
cele de la birt către oraș,
apoi se împletesc în fața primăriei de dragul Tradiției
în costume de miri – ca și unchiul damian,
proaspăt căsătorit
și mort de cancer la 30 de ani – damian,
care n-a băut, n-a fumat,
n-a mers cu fete de noapte... n-avea încotro.
și urmele se despart după două străzi
pe marginea cimitirului,
doi îndrăgostiți care s-au certat.
și de-acolo, din capătul lumii atinse de o voință
nepricepută,
urmele trec dealul către livezile de măr,
peste cartofii lu' emil (mort în mină),
se feresc de porumbu' lu' gore ocnașu,
ca să cadă în curtea noastră pe vrejii de fasole...
e simbătă seara și myra spală vesela –
apa ȋrnie ca un greiere orb.
zăngănit de tablă și porțelan; bolul cu fundul curat
e oglindă.
zgomote calme și liniști fragile,

nici un potop nu spală sîngele acestei Golgote;
abia am scăpat – imaginea șarpelui se întoarce
în dicționarul cu lighioane.
în sfîrșit, pe iarba verii zburdă un miel –
e cîinele groparului.

amintire cu botniță

se spune că nu e bine să fie doar frunze și flori,
de undeva ar trebui să se vadă roadele ca niște
pepeni dolofani.
nu te îngriji – oricum ți-au căzut toți dinții,
întîi o măsea apoi un genunchi; au urmat coloana,
inima, plămîni.
apoi stomacul și ficatul – bureți mucegăiți –
toate se răzbună,
transformîndu-se în urme de cuțit pe antebraț.
nimic nu se pierde, e chiar așa cum a spus heraclit.
odată, frati-miu a deschis un ceas deșteptător,
i-a scos arcuț,
și din roțile dințate a făcut un set complet
de titireze.
urma ca tata să-l snopească, știam asta
fiindcă i-am rupt niște haine ca să decupez petice
pentru costumul de clovn – am văzut cum e...
ca să nu mai fac pe mine de frica lui,
mama mi-a promis un vapor personal,
„ca ăsta din anuarul de comerț” – un fel de plută
pentru mărfuri.
„cine-a stricat ceasul, mai întreb ultima oară!?”
a urlat turbatu'.
„Eu”, am zis, și sînducu s-a făcut roșu de spaimă –
tata și-a tras cureaua care pișca în draci...
și, în timp ce ȋpam „tată, gata, nu mai fac!”,
m-am scăpat în pantaloni.
și de atunci frati-miu lua bătaie pentru orice
lucru ce se strica subit,
de atunci ridic brațul drept în sus ca un cîine
și semnez toate locurile cu numele meu:
urmele din casă alunecă de-a lungul pereților,
ocolesc obiectele atinse de tifos
și curiozitatea ȋpăie lîngă patul părinților cu
scînduri la cap.
apoi, roată-roată, urmele familiei se învîrt pe loc
unele peste celelalte, reconfirmîndu-se
pînă la corcodușii adormiți cu burta galbenă
pe ȋmpla casei,
ca să o ia din loc pe lîngă fîntînă
înspre bucătăria de vară în cercuri concentrice,
amețite cu un cîntec ce se aude numai
cînd stai singur,
cu sîmînța mare și albă de dovleac între degete;
adică aerul de sfîrșit de lume nu iese
nici cu o ladă de luminări
și toate ȋațele știu că viața-de-acum ajunge
s-o visăm pe partea cealaltă.



Grigore GHERMAN

Timp și urme

Printre degete timpul, picătură cu picătură,
îmi curge pe urme.
Ele se îmbibă cu umed și uscat,
cu nisipul din Clepsidra reveriei unui poet bun.
Lasă să le calce un poetic Cavalier în zadar,
se compară cu cele mai bune Cronograme în piatră,
citesc a Treia chemare și Poezia Bucovinei.

Mă reazăm, cu umărul, de-un minut, iar timpul,
ca apa, îmi curge printru degete, pe urme

Fluturi ucigași

Sînt fluturi care răsfoiesc în cărți.
Au aripi imense, iar pe ele praf angelic
și diabolic, fiecare fir ca un ochi.
Și rod filele cărților, rod în fiecare zi.
Mănăncă și cele mai reușite imagini,
și cele mai frumoase litere rotunde ca cerul.

Printre imagini și cuvinte

Pășeam desculț printre cuvinte și imagini.
Fiecare cuvînt corespundea unei imagini,
ce cădeau de jos în sus: spre cuvînt.
Mă țineam de un fir ce lega mici extreme:
ale zile de atunci cu ale zilei de atunci.
Și îmi zîmbeau cuvintele și imaginile,
cu gura pînă la albastrul aștrilor,
ca niște copii, dar dintre cei mai maturi.
Scoteau și sunete, apoi adormeau pe
palma mea.

Trinitate

Uneori în galaxie rămînem doar trei:
Dumnezeu, acest poem și eu.

Poate nici eu nu sînt, ci o parte de mine –
cea dinții sau cea de pe urmă – care
îi citește lui Dumnezeu poemul celui liric,
cu propria voce, cu propriile cuvinte.

Între paradis și infern poemul în care
am fost doar trei – Dumnezeu, poemul și eu –
dă în floare albastră.

Poem din spatele poemului

De cîte ori, din poem, beam apa silabelor
și mîncam fructul cuvintelor,
de atatea ori mă simțeam mai libertin și
mai înaintea sinelui meu,
tot de atîtea ori mă vedeam
poem din spatele poemului.

Alt capitol, unul nou

Am ajuns, ca un cititor bun, ce a citit fără
ezitări paginile nu o dată, ci de două-trei ori,
la finele încă unui capitol.
Am învățat pe de rost unele pasaje mai lirice,
am scris pe pereții destinului unele expresii.
În plus, în această lectură obligatorie
am îngropat îngeri și i-am dezhumat,
cînd aveam nevoie de transparența lor.
Am urît unele iubirii și am iubit unele uri,
iertînd ce nu se putea.

Azi încep să citesc un nou capitol, să-l învîg.

Cu mîinile în buzunar

Oricum zilele ireversibile se scurg,
printre pași și iluzii, printre neiluzii și reverii,
într-un sertar închis în sine.
Oricum pierdem din farmceul zîmbetelor,
cum își pierde din vigoarea zborului
un porumbel prea mult fugărit.
Oricum dimineața se prefacă în noapte,
ca un verde în ruginiu.

Să nu deranjez personajele cotidianului
trec cu mîinile în buzunar pe lîngă ele.



Diana MARINACHE

Vîrste

Chipul meu din copilărie
mă veghează din dreapta
chipul din adolescență / stă cuminte
în stînga
chipul din prima tinerețe
stă în locul celui
de-al treilea ochi /
pe frunte așteaptă deschis
un chip neînțeles
parcă spionează / deasupra
inimii
mîna ce tînjește pe hîrtie
Pe umeri cresc chipuri
ca niște pene zburlete
împăcate cu sine
așteptînd să-mi iau
zborul
către matrița celui din urmă
chip

Situație-limită

toți șobolanii au fugit
de pe vas
numai cîțiva oameni erau
dispuși să moară /
cădeau norii din cer
ca niște sfinți alungați /
de pe rama orizontului
calculau echinoxul
meridianele
tiparele
și mișcările
celuilalt vas / în derivă
numărau / numărau
sacii încărcăți cu neliniști
lăzile pline ochi cu tristeți
apoi se așezau de bunăvoie
și se legau de catarg
în dreptul inimii / suspențați
deasupra valurilor
ca să le înțeleagă forma

și tîlcul

Vis în doi

urcam agățați de pădărie
pînă la cer / în arpegii
cîntam pe patru voci
pînă ce sufletul tău
făcea ape-ape
puteam atinge cu mîna
oglindea ochilor tăi
larg deschiși /
gîndul se ascuțea / îndoit
pe arcuș
din spatele pedestalului vechi
mă priveam de departe
și încercam să-mi vorbesc
doar în șoaptă
ca să nu mă trezească
vreun semn de tristețe

ce încîntare / îmi ziceam
cînd călcam pe clapele lunii
și mă încurcam în zumzetul lor /
sunam din cornul cel dulce
dînd pînten către-ascunzișul
ceasului sfîrtecat

inima lui bătea același tact
știut și de tine

Pe firul apei

e atîta aer în zarea
ochilor tăi neguroși
toate smîrcurile se risipesc
lăsînd la vedere întrebarea
aceea
de ce cari în spate
ciorile și ciorchinii /
călător către suflet
la noapte ia-o
pe firul rîului umblînd
cu sfială

vina îți va fi mai ușoară
te va purta mai departe
decît pașii
vei trece dincolo de
geamătul lumii ascuns
sub coji de nucă
sau în dinții de lapte

apoi nu uita să chemi
ploaia
să spele cuvintele și
să limpezească trupul
pentru nunta cea mare

Lucian SCURTU

SINAXAR

Fac parte dintr-un popor nou
de aceea din centrul odăii mele izvorăște
un pîrîiaș argintiu,
printre elementii caloriferului curge
ca printr-un defileu
din el se satură viețuitoarele acoperite cu pene,
blană și solzi,
știe bine specia să se perpetueze, să se extindă,
să se îngrășe
pe o încrengătură subțire cît foița de tutun
și atunci mă întreb
„cînd voi fi pămînt voi putea umple măcar
un ghiveci de flori?”,
în el să fie o singură mușcată, cea din pervazul
ferestrei mele de acum
care va privi departe, foarte departe crucificare
îngerului,
în aripile lui cuiele vor intra ca într-o stofă,
ca într-un vierme obed,
îngerul va fi negru, foarte negru, aripile îi vor
fi albe, foarte albe,
un înger bîlbîit, deviant,
pentru el realitatea va fi un mort din care mai
ies încă aburi,
un mort căruia dacă tot îi închizi gura el
tot o deschide,
dacă îi deschizi un ochi el tot îl închide,
dacă îi atingi mîna el tot o mișcă.
Ehei, iată de ce toate geamurile apartamentului
meu sînt aburite foarte tare
pentru a nu mai vedea afară cum lucrează
materia aici în provincie,
nu trebuie să mai văd nimic decît pe înger
cum își ascute
pe un butuc aripile ca pe niște unghii de capră,
între aripile lui și aripile cocoșului nici o diferență,
amîndoi zboară lin prin odaie,
asemenea lor călăresc eu cometa de la un capăt
la altul al universului
și tot supărat sînt.

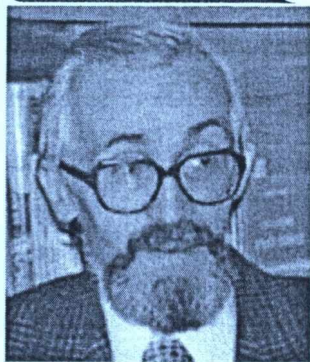
CEAȚA DE CÎNEPĂ A MEMORIEI

O rană încheiată cu nasturi existența mea,
o pot descheia în amurg și atunci privesc cu atenție
înăuntru
prin mulțimea viscerelor calde mă văd ca prin ceață

așezat pe un scaun
în mijlocul odăii așteptîndu-mi conștiincios
moartea,
lîngă mobile albite, calorifere uscate, podele
strîmbe,
tastaturi mucegăite, și eu îmbătrînit („unde ești tu
tinerețea
noastră, unde ești tu, slava noastră, veac de aur al
iobăgiei”).
Abia astăzi ușa s-a deschis ușor și a intrat viermele
„sînt fericit, voi fi
contemporanul tău pe parcursul întregii tale
viețuiri!” a spus,
eu l-am privit în ochi cu luare aminte, nu l-am
crezut atunci,
doar azi cînd văd curcubeul acesta gîrbovit,
decrepit, mucegăit,
care de cîțiva ani atîrnă deasupra orașului nostru ca
o zdreanță decolorată,
orășenimea s-a plictisit de el, îl detestă pînă la
greață,
casnicele usucă rufele pe el, rîndunelele își fac
nevoile pe el,
echilibriștii pășesc în vîrfurile picioarelor pe el,
bărbații bat covoarele pe el,
doar eu îl privesc ca pe un fenomen drag mie
(între mișcare și pîndă
un inel de argint rostogolit prin ceața de cînepă
a memoriei, un limes monstruos),
de aceea în fața lui îngenunchez și mă rog cu
smerenie,
„cînd mă voi spînzura o voi face numai de tine, b
bestie!”.

ISPOVED HULIGANA

În ziua în care am murit toate luminile orașului
s-au aprins,
ceasurile s-au oprit, ploile au încetat, Cartagina
a căzut,
în ziua aceea s-au răspîndit zvonurile că ciuma
a fost învinsă,
Seneca s-a sinucis, cruciații au luat Niceea.
În ziua în care am murit legile au fost încălcate
cu bună știință,
magnoliile au înflorit, s-au uscat și au căzut
într-o singură zi,
cometa s-a înclinat, cîrțița a orbit, Holderlin
a înnebunit,
Orfeu a întors capul, neantul a progresat,
ea a purtat o rochie nouă.
În ziua în care am murit taumaturgul m-a rugat
frumos
„omule, pot să-mi iau viața?”,
„DA!”, am urlat.



POVESTEA LUI SARSAILĂ CARE A ZIDIT O CATEDRALĂ

Vasile ANDRU

Povestea aceasta am auzit-o în Renania, în urmă cu 10 ani, când am vizitat catedrala din Lockroy. Este o construcție masivă, depășind proporțiile catedralei Notre-Dame. Când ești înlăuntrul ei, îți simți deodată trupul diminuat, inexistent, iar sufletul vast! Lutul din tine devine impalpabil, se prefăce în fotoni, în lumină albă. Riști să te desprinzi de pământ, să plutești.

Mă minunam de slava de a construi a acelor oameni de demult.

Dar însoțitorul meu mi-a spus:

– Nu oameni au construit această catedrală, ci Diavolul!

Mi-a povestit întâmplarea, mi-a garantat că-i reală, mi-a arătat – pe porțile masive – urmele ghearelor celui necurat, urmele miniei sale și pecetea paternității sale. Urme scrijelite adânc, ca o semnătură feroce.

– Dar oamenii n-au avut aici o contribuție la zidire?

– Oamenii doar au conceput-o. Au visat-o! Au imaginat-o! I-au făcut proiectul... asta-i tot.

Uluit de ce auzeam, am spus:

– Măreția proiectului mărturisește că oamenii care au conceput-o aveau totuși credință mare!

– Da, oamenii aveau credință, dar n-aveau bani! Și dracul le-a venit în ajutor: le-a dat bani! Au făcut un târg.

Însoțitorul renan mi-a dat o carte veche, medievală, care atesta nemaipomenita întâmplare.

M-am inspirat din acea sursă și am scris, preluând sumar, în graiul meu. Așa cum Ion Creangă a prelucrat, în grai daurit, mistere folclorice despre Dănilă Prepeleac... Stan Pătitul...

Construcția noii catedrale a început cu un festin prelungit, după ce locul a fost sfințit și după ce au tras brazda rituală care să marcheze conturul viitorului templu, vast cât o proiecție a cerului pe pământ.

Când s-au dezmeticit din cheful inaugural și când au zis „Să trecem la treabă”, au văzut că lipseau banii, resursele, materialele. În euforia începutului, nimeni nu

s-a gândit la acest aspect esențial: Cu ce construim?

La baza proiectului a stat visul unui ascet vestit, Dezideriu cel Silențios. Acesta a intrat, duminică, în modesta și șubreda biserică centrală și, cu ochii aprinși de flacăra mistică, a mărturisit o viziune a sa, din care rezulta că, în acel loc, se va înălța o uriașă catedrală, în 6 luni și 6 zile.

Flacăra viziunii sale a aprins brusc imaginația cetății, de la cei sărmani pînă la burghezii rotofei care mijeau în acel veac. Așa a apărut ardoarea de a construi, și repede au parafat actul inaugural au bătut țărșul *axis mundi* și au tras brazda rituală, cum am spus.

A urmat o lungă pasivitate și delăsare, peste brazda rituală au crescut buruieni, oamenii au recăzut în platitudinea lipsei de ideal, iar alții în ostenele slujirii lui Mamona.

Dar într-o duminică – să fi fost Duminica izgonirii lui Adam din Rai – Dezideriu cel Silențios a rupt iarăși liniștea chiliei și a reapărut în dărăpănata biserică. A spus că viziunea lui s-a repetat și un înger sobru i-a dezvăluit că o măreață catedrală va fi construită în 6 luni și 6 zile.

Mirajul a explodat iarăși în mințile oamenilor burgului renan și dorul ceresc le-a răpit mințile. Primarul însuși a fost cuprins de vraja proiectului și a convocat sfatul urbei. Au fost chemați să vină cu pungile doldora, să facă danie, bogătașii cei vechi cu bărbi feudale, ponosiți dar nobili, dar și noii îmbogățiți cu mustați burgheze, în vestoane de postav galez. S-au prezentat fruntașii, dar fără pungi, ci doar cu idei.

Îată-i pe demnitarii cetății adunați în sala consiliului. Dezbateri. Erau două păreri. Primii au propus să renunțe la planul utopic, mulțumindu-se cu restaurarea șandramelei de biserică... mică și prăpădită, dar cu trecut glorios! Cei cu opinie contrară ziceau „ne facem luntre și punte... să construim. Chiar dacă ar fi să dureze șase ani în loc de șase luni, și tot nu ne lășăm!” Majoritatea era pentru proiectul grandios, blocat totuși de costurile

imense. De unde bani?

Un ins în jiletcă gri a izbucnit, exprimându-se franc:

– Nici dracu n-are ațîția bani!

Toți s-au îngrozit la un asemenea cuvînt, rostit în contextul unei zidiri religioase. Cum să amesteci numele lui Cornilă Sarsailă într-o discuție despre Casa lui Dumnezeu! Priveau năcuți spre bietul burghez care spusese „Nici dracu n-are ațîția bani!”

Atunci, deodată, au văzut o umbră care prindea contur uman. Din semiîntunericul sălii de consiliu, s-a desprins o arătare sumbră, făptură bine legată, cu pielea mîinilor și a feței sedefie, parcă ne-organică ... și cu părul negru vîlvoi, și de sub păr ieșeau două bonturi cornoase. Era urît foc, dar nu respingător, ba chiar se remarcă plăcut trăsături mature, bărbătești, și nasul acvilin amintind de niște regi locali. Părea așa un om de afaceri, un șef de breaslă nouă, era nebarbierit dar corect îmbrăcat. Și inspira sinceritate, onestitate, adică n-a recurs la deghizări abile... nu-și ascundea identitatea... ci arăta de la început cine este... astfel că de sub mantaua neagră se vedeau niște copite inestetice... nespălate, cu urme de lut pe ele, în contrast frapant cu mantia elegantă.

Fără să se prezinte – că nici nu era nevoie – le spune direct:

– Eu am banii de care aveți trebuință. Cînd am auzit că mi-ați rostit numele, am apărut. Am venit cu bani. Și vă pot veni în ajutor chiar în ceasul acesta!

Spaima consilierilor s-a transformat brusc în încîntare. Dacă la început au fost paralizați de smolita apariție, s-au destins pe dată la auzul vorbirii lui cu o dicție impecabilă. Și cu intenții atît de oneste!

– Chiar în ceasul acesta vă vin în ajutor!

Cornilă a scos de sub pulpana mantalei o traistă violet. Din ea a scos o mîină de monede de aur, pe care le-a ținut provocator la vedere... și sala s-a luminat de strălucirea drăcescului metal. A pus aurul pe masă, în fața primarului. Zice:

– Aceștia sînt pentru zidărie, armături...

A scos încă o mîină de ludovici de aur, zicînd:

– Aceștia pentru forjerii și marmora coloanelor...

Și tot așa: pentru sculpturi... clopote, icoane, podoabe...

Adunarea era înduioșată, savura ajutorul picat din... cer... iar Dracul le-a apărut, dintr-o dată, un boier respectabil, un baron, nebarbierit dar demn, sumbru dar magnanim, gheros dar generos. Punga cu aur reflecta parcă o inimă de aur...

Primarul vorbi primul:

– Onorabile Cornilă... Sarsailă... primim cu cinste

acest ajutor! Te facem cetățean de onoare al marelui nostru oraș. Vom întocmi hîrțiile oficiale pentru a parafadania epocală.

Vorbi și episcopul Casiodor, care era la adunarea aceea:

– Fiule, după dămnicia ta, citim inima ta. Credem că vrei să obții o binecuvîntare ca să se tripleze averile tale, sau vrei să obții o iertăciune a păcatelor tale cele multe! Ți se va da ție!

Diavolul rosti:

– Nuuuu, domnilor!

Era conștient că crescuse în stima tuturor și-i pusese cu botul pe labe. Îi câștigase! Îi robise! Uitaseră ce avea cornițe abia dosite sub părul vîlvoi... și copite la vedere... Cotația lui socială crescuse amețitor. Vorbi cu o dicție admirabilă:

– Vreau, în schimbul ajutorului meu, să dobîndesc un suflet pentru împărăția întunericului!

– Cum?

– Ce?

Consternare totală. Tăcere mormîntală. Toți au devenit livizi, de teamă că va fi cerut sufletul unuia dintre ei.

– Sufletul cui? a îndrăznit primarul.

– Iată. După ce catedrala va fi terminată... prima ființă care va intra în noua catedrală, să-mi fie dată mie!

Cererea i-a lovit pe toți în inimă. Dar, cum banii străluceau sub nasul lor, au lăsat inima și au judecat cu rațiunea, Un avantaj net: prima ființă care va intra în noua catedrală nu va fi unul din ei... din moment ce ei erau deja avertizați... se vor feri să intre...

Primarul s-a consultat iute cu consilierii, toți erau de acord să facă pactul cu Sarsailă. Da, vor face acel sacrificiu, vor da un suflet renan pentru împărăția întunericului, apoi se vor ruga pentru acel suflet și vor fi iertați – că o catedrală, se știe, este o mare mașinărie de șters păcate.

Dar episcopul, omul lui Dumnezeu, a avut o ieșire bruscă, a zis:

– *Vade retro!* Profesia mea, chemarea mea, scaunul meu, sigiliul meu de ametist nu îngăduie să fac pactul cu diavolul.

Un om ceva mai școlit din adunare, un scolastic optimist, a făcut apel la cunoștințe teologice; îi zise episcopului:

– Să nu uităm, înalt sfinția ta, că demonul a fost, la origine, un înger al Domnului. A fost înger arogant, neascultător, și Domnul l-a bușit din rai, dîndu-i viață penitentă... făcînd din el un sanitar planetar, să-i adune și să-i arză pe cei decăzuți... Dracul este înger ratat. Iadul este o adunătură de îngeri ratați. Astfel, eu cred că

gestul cooperant pe care-l face onorabilul Cornilă Sarsailă este de inspirație divină!

Episcopul Casiodor s-a mai luminat. Chestia cu dracii ca îngeri ratați părea să aibă acoperire teologică. Termenul canonic era „îngeri cazuți/prăbușiți”, dar tot aia este!

Cornilă, foarte politicos, zice:

– Venerabile episcop, construcția aceasta va fi superbă, și multe secole ea va fi bijuteria credinței... printre construcțiile asemănătoare care s-au făcut cu ajutoare de la noi... aceasta va fi cea mai mare! Au mai existat finanțări din acestea, căci mulți demoni putred de bogați fac danii... contra suflet... tîrg cinstit.

Un murmur de aprobare i-a unit pe toți în aceeași căldare.

Diavolul e la înălțime. Zice plusînd:

– Cereți oricîți bani pentru construcție. Vă voi da bani cu ghiotura. Cu cît orgoliul vostru este mai mare, cu atît sînteți clienții mei. Vă voi da bani să cumpărați chiar și tîmîie din Stanbul. Desigur, cu rugămîntea să nu-mi dați cu tîmîie pe la nas. Căci voi fugi mîncînd pămîntul dacă mi-ți da cu tîmîie pe la nas, și-mi voi retrage fondurile și veți rămîne cu lucrarea neterminată...

– Vom fi atenți și corecți!

– Să semnăm pactul, acum!

Au semnat pe un capăt de hîrtie, au parafat cu o picătură de sînge... simplu, ca la notar.

– La treabă! a spus primarul vesel.

A doua zi a început construcția. Au angajat lucrători mulți, bine plătiți, șantier mare, hărnicie mare. Au adus materiale scumpe din Franția, din Italia, din Trapezunt... dracul plătea tot.

Construcția avansa repede... Bazalt și piatră de zidărie din cariere vestite, șlefuitori și arhitecți mari... coloane de marmură albă, dale de marmură roșie... mozaicuri și vitralii superbe. Planul catedralei s-a extins, pe încă 4 hectare, cu grădini și fîntîni, dracul a spus că plătește tot oricît de mare va fi construcția, chiar era mîndru că zidăria aceasta depășește tot ce era în regatele din jur, concurînd cu Notre Dame de Paris, ba chiar întrecînd-o. Orgoliul lor nemăsurat îl făcea să-i fie în veci prieteni. Ei extindeau și cereau noi deconturi.

Dracul plătea tot.

Era un drac foarte bogat.

Primarul devenise curios, voia să știe de unde proveinea imensa avere a diavolului, ce vindea, ce învîrtea; dar nu-l putea prinde cu nimic. Cornilă era respectabil și nemafiote, făcea tîlhării cinstite și jafuri legale, precum marii bogați ai lumii. Primarul voia să-i afle secretele, i-

ar fi prins bine să le știe, să le preia, să le imite. De aceea, căuta prietenia Cornutului, și-l invita la supeu.

Dar Cornutul era sobru ca un ministru și-l expedia repede, cu politețe protectoare; admitea doar, o dată pe săptămînă, să bea un ceai de pelin cu primarul, sau chiar o cafeluță amară; dar o cafeluță cu diavolul dura totdeauna numai 5 minute. În rest, Cornilă nu accepta invitații la masă, știind că primarul era carnivor, or diavolul era vegetarian.

Fiind la origine înger, Cornilă păstrase și după cădere obiceiuri culinare din Rai, unde mîncase doar supă din petale de trandafir și omlete din ochiul boului și gulaș de podbal. După cădere, el mîncea supă din petale de lalele negre, dreasă cu pelin. Punea mult pelin la toate mîncărurile, chiar și la tocana de mușcată țitroană. Își făcea salată de pelin cu măcriș. La desert lua obligatoriu aguridă. Și un vinișor de mătăgună.

Singurul viciu serios al diavolului Cornilă era preacurvia. Era și fumător de trabuce, uimit că europenii care practicau toate viciile capitale, la concurență cu Diavoli, nu descoperiseră încă tutunul... pe atunci. În privința sexului, era lacom dar ghinionist. Deși era un seducător abil, n-avea deloc succes la femeile pierdute, ci doar la cele cinstite; dar pe cele cinstite nu le voia el! Lui îi plăceau decăzutele, prăbușitele; dar avea numai experiențe proaste cu tagma acestora. De pildă. S-a strecurat în casa unei prostituate vestite, mult rîvnită și bine plătită. S-a înființat el cu punga doldora, a plătit înainte, așa cum se obișnuiește în situații din astea... a plătit și s-au dezbrăcat... dar el arăta cam păros, și i se vădea identitatea... iar prostituata, de surpriză mare, a făcut semnul crucii... poate numai de mirare, sau poate așa obișnuia dînsa să facă cruce înainte de act... și atunci dracul s-a făcut nevăzut... fugind în pielea goală, lăsînd mantaua lui scumpă, de tergal, pe scaunul femeii... și n-a mai venit niciodată s-o reclame! Situația s-a mai repetat... și așa s-a săturat să mai spere amor cu muritoare decăzute. A încercat și cu o femeie cinstită, care era foarte bucuroasă de un amor mai al naibii... Dar și aceea, înainte de act, din cauza surprizei de proporții, a făcut cruce, și dracul a șters-o imediat, mîncînd pămîntul...

Nici la diavolițe nu avea succes! I-ar fi plăcut cu diavolița Alatu, dar asta era măritată cu însuși Nergal, șeful poliției diavolești! S-a orientat cu libidoul și roind spre diavolița Hecate, care era celibatară convinsă, frumușică dar frigidă, poate chiar virgină la vîrsta ei matusălem... Cornilă a curtat-o mult pe Hecate, care era totuși prințesă... merita un amor cu ea... Prințesa magiei îl respingea veselă, iar el, furios, se consola ca vulpea cu strugurii acri, zicea că de altfel e mai bine să

fie respins de Hecate că, zicea, la vârsta ei, himenul trebuia să fie foarte dur, sclerosat, și i s-ar paradi organul ca s-o dezvirgineze. Așa că s-a retras la timp, devenind abstinent de nevoie, sau uneori (rareori) autoerotist.

Dar iată că meșterii zidari și meșterii aurari și iconarii de Trapezunt au terminat lucrările. Zidirea era grandioasă, impresionantă! Construcția a durat exact 6 luni și 6 zile!

Era superbă, te smerea privind-o, te umilea, te ridica la slavă! Te predisunea cerului! Era mai mare decât San Pedro din Roma, strălucea, cu domurile ei numai aur. Pentru că banii erau cu lopata, și-au permis să facă și acoperișul întreg placat cu aur.

Toți priveau catedrala de la distanță.

Nimeni nu îndrăznește să intre... nici preoți, nici poporime... Stăteau ore întregi să contemple catedrala, o sorbeau din ochi... dar nimeni nu intra, știind ce-l așteaptă pe primul...

După trei zile de contemplare frustrantă, episcopul Casiodor s-a adresat vulgului, zicînd:

– Să vină la mine, aici de față, marii păcătoși ai urbei renane! Vă știu pe mulți, că mi-ați mărturisit la spovedanie cumplitе păcate... și v-am dat canon greu... Lăsați păcătoșii să vină la mine! Dintre netrebnici vom alege pe cel care va intra primul. Căci oricum, tot vă așteaptă iadul! Și dacă tot trebuie să mergeți la iad, de ce să nu faceți o faptă bună, voluntară și mîntuitoare – pentru cei mulți. Voi care v-ați lăfăit în cele 7 păcate capitale (le enumeră)... pe care oricum iadul vă va mîncă... vă rog respectuos, oferiți-vă voluntar... unul din voi trebuie să intre primul în catedrală... hai, îngheșuiți-vă... îndrăzniți... Altfel, cu sila voi introduce pe un țilhar pe care-l știu de la spovedanii... și care sortit iadului este!

Păcătoșii s-au cutremurat, unul a leșinat.

Dar păcătorul numărul unu, mare țilhar, care scăpase cu chiu cu vai de ardere pe rug, a pășit înainte glăsuind:

– Noi care avem păcate... știm că un canon aspru ni le curăță zilnic, și Domnul Hristos ne-a învățat să ne ardem păcatele în focul credinței! Milă voiesc, nu jertfă! a spus El. Noi știm că și țilharul de pe cruce a fost mîntuit de Hristos... Sîntem păcătoși, dar Domnul nu vrea moartea păcătosului, ci îndreptarea lui, și unde nu-i păcat nu-i mîntuire... și poate din mine, marele brigand, se va alege candidatul Raiului, precum cu Dismas, țilharul de pe cruce!

Tăcerea era totală. Chiar Cornilă, care ronțăia semi-nțe pe treptele catedralei, a fost impresionat. Țilharul a continuat:

– Așa că noi, marii păcătoși, sfidăm Iadul și nu vom alege să intrăm primii în catedrală. Ci, mai curînd, să intre un om cu viața sfințită... că acela oricum are mai puțin de ispășit... păcatele sfinților fiind mult mai dulci decît ale celorlalți... că rugăciunea toate le îndulcește... așa că poate intra la iad cu inima împăcată că nu are de ispășit multe păcate... ci doar acela de a fi contemporan cu noi, profitorii credinței... Și, în mod cert, un sfînt nu va fi băgat în cazanul cu smoală topită, ci va fi distribuit pe vreun post de conțopist la arhivele iadului... că au și ei hîrtoage cum ar fi dosarele cu sute și mii de pacte cu muritorii...

Țilharul a vorbit cu cap și l-a impresionat profund pe episcopul Casiodor pentru înțelepciunea sa... și pentru ideea că țilharul este un candidat al Raiului... Așa că episcopul, solidar, a zis:

– Adevărat grăit-a marele brigand! Poftesc atunci pe sfinții orașului... Unul din ei va trebui să intre primul!

Tăcere totală. E clar, nimeni nu se socotea sfînt, căci sfinții adevărați se smeresc și se consideră păcătoși... Sfîntul care știe despre el... etc. Tăcere totală.

Iar dracu aștepta relaxat, în ușa catedralei... răsplăta. Avea multă răbdare, stătea tolănit pe trepte... bucuros să-și ia plata... cînd va fi să fie. Avea multă răbdare.

Atunci primarul și-a adus aminte de omul cu reputație de sfînt, adică Dezideriu cel Silențios. Acesta era absent de la dezbateri, căci se găsea în chilia lui, în stîncă, pe un mal abrupt al Rinului. Primarul a amintit oamenilor că însuși mirajul catedralei a mijit înfii într-un vis al sihastrului; așadar se poate spune că Dezideriu a întins oamenilor această grandioasă capcană... El trebuie să intre primul!

Primarul a trimis a patulă să-l aducă pe Dezideriu.

Cum peșterea era departe, cale de-o zi, mulțimile s-au împrăștiat, piața mare s-a golit.

A rămas acolo numai dracu, tolănit pe trepte... răbdător... gata să aștepte oricît în pragul catedralei... să preia sufletul arvunit lui.

Dezideriu cel Silențios s-a înființat în fața onorabililor urbei, care îl priveau ca pe-un om bun de pus pe grătarul diavolilor. I s-a spus că el va intra primul în catedrală!

Pusnicul bărbos avea reputație de vindecător și făcător de minuni. Era prieten cu Dumnezeu și vorbea adesea cu El, prin rugăciunea minții. Era cu un picior în lumea de dincolo. Era de așteptat ca să se ofere spontan jertfirii sau, poate, să facă o minune!

După o tăcere încordată și purificatoare... sfîntul a glăsuț, cu veselie pe chip, a zis că el știe cine trebuie

oferit ca jertfă... Dar a spus că poate s-o dezvăluie doar la urechea episcopului... tainic... să nu audă dracul. Că necuratul le aude pe toate, în afară de vorbitul în șoaptă, pe care-l aud numai îngerii.

Episcopul s-a apropiat, iar Dezideriu cel Silențios i-a spus la ureche:

– Prindeți un lup și dați-i drumul în catedrală... Și lupul va fi prima ființă care va intra în catedrală...

Au prins un lup, au venit cu el la ușa catedralei, au deschis ușa masivă și i-au dat drumul înăuntru. Astfel că prima ființă care a intrat în noua catedrală a fost sălbăticiunea.

Dracul și-a dat seama că a fost păcălit crunt, l-a cuprins o cumplită mînie, a huhuit și s-a trîntit de zidul reavăn, cutremurîndu-l. În accesul său de furie, a zgîriat cu ghearele porțile catedralei, lăsînd urme adînci ireparabile, care se văd pînă în ziua de azi. Dracul a zgîriat și pereții din pronaos, lăsînd și acolo șanțuri de urme care n-au putut și acoperite niciodată.

După ce s-a descărcat, venindu-i mințile la cap, Cornilă l-a înșfăcat pe lup, l-a strîns de gît cu sălbăticie pînă ce din botul fiarei a ieșit sufletul. Sarsailă a pus sufletul lupului în traista violetă și a pornit spre împărăția tenebrelor, să-l predea lui Scaraoțki.

Corpul lupului, pierzînd sufletul, a murit pe loc, iar leșul a fost îngropat cu onoruri la temelia clopotniței.

Mergînd spre iad, furia lui Cornilă s-a potolit de tot. Își aducea aminte cum scolasticul urbei perorase spunînd că dracii sînt, de fapt, îngeri... îngeri ratați... prăbușiți adică, supuși eternei ratări... Mai cîștigă ei cîte un suflet pentru Împărăția întunericului, dar mereu le scapă. Rolul dracilor, de a fi sanitari mondiali – eradicînd sufletele celor murdăriți în noroiul istoriei – nu ne este prea clar, cîtă vreme prin asta nu reușesc ei să contribuie la progres moral, și nici să regresăm nu ne lasă... Sentimentul ratării universale – zisă și entropie – îl stăpînea pe acest demon netrebnic, care se întorcea de la luptă cu un suflător de lup în traistă.

Pipăia mereu traista violetă să se asigure că sufletul de lup, pe care cu preț mare îl dobîndise, nu-i scapă cumva... Și zbura vesel să-l predea lui Scaraoțki.

Sfîntul Dezideriu cel Silențios – sfînt în devenire, de altfel – care dăduse soluția jertfei, primise laude multe de la urbe, primise pomeni cu carul, ba și un butoiș cu vin pentru împărtaşanie personală! Dar el a respins plocoanele și s-a căit amarnic pentru fapta sa... că a dus la pierzanie, în mod laș, sufletul unui frate-lup. Dezideriu făcea parte din ordinul religios al franciscanilor, așadar

știa că este frate cu fiara și cu piatra... frate cu toate elementele, dar mai ales cu cele care se nasc, trăiesc și mor.

De aceea, smeritul om s-a biciuit la sînge și a început canon greu, cu post și rugăciune, decis să salveze sufletul de frate-lup.

Astfel că Sarsailă a constatat că traista sa devine tot mai ușoară... simțea că sufletul pălit de rugăciune se prelinge... sau chiar va arde în focul evlaviei ascetului.

Cu puterea lui ubicuă, demonul l-a văzut pe ascetul jigărit și strălucitor de poleiala rugăciunii... cu răni penitente, cu trupul sîngerînd de flagelare... Și i-a venit de hac sfîntulețului, băgîndu-și coada în chilia lui! (O chilie tixită de cărți sfinte sau filosofice, cărți clădite în stive pînă-n tavan, prăfuite și pline de acarieni!) Băgîndu-și coada în viața ascetului subnutrit, i-a produs o torpoare teribilă... hipnotică... Așa că sfîntulețul a adormit buștean... ore în șir... neputînd continua rugăciunea salvatoare. Chiar dacă în timp ce el dormea, inima lui continua să se roage...

Cu chiu cu vai, Cornilă a ajuns cu traista plină la Scaraoțki.

I-a zis marelui Tartor:

„Ia și scrie matală, te rog, în catastiful Iadului că am dobîndit un suflet de lup, pe care un tîlhar de ascet se luptă să mi-l smulgă prin rugăciuni și post. Dar, cum problema mîntuirii dobitoacelor este încă neclară, să considerăm acest suflător ca fiind proprietatea noastră în vecii vecilor!”

Scaraoțki, șeful iadului, pricepînd iute uriașa păcăleală, s-a proptit bine, s-a încordat, și i-a dat lui Cornilă un brînci bubuitor, bușîndu-l afară din iad, propulsîndu-l în spațiul Cosmic.

Rostogolind-se în hăul imens, Cornilă nu știa dacă urcă sau coboară. Nu știa dacă-i în cădere sau în zbor. Șimțea doar că se rostogolește în hău cu o viteză amețitoare.

Așa s-a terminat isprava ce v-am povestit. Nu știm ce s-a petrecut pînă la urmă. Am putea să încheiem așa cum se încheie toate poveștile: Și s-a rostogolit în hău, s-a tot rostogolit, și poate se mai rostogolește și astăzi... dacă nu s-o fi agățat de vreun corp astral, de-o stea sau de-o planetă... Și n-am putea spune dacă a ajuns cumva înapoi în Raiul de unde a fost bușit demult...

Știm că îngerul căzut din Rai s-a făcut Lucifer. Dar Lucifer căzut din Iad, ce s-a făcut oare? A decăzut și mai mult, sau s-a ridicat la loc? Aceasta nu se știe încă, și rămîne una din tainele niciodată pătrunse ale lumilor nevăzute.

ENDOLINELE

Arbatel FILOTHEANU

Istoria oficială, precum se știe, a fost și este o îndelungă însăilare de presupuneri și minciuni în folosul unei caste conducătoare malefice de pe această planetă, de aceea, ceea ce urmează a citi în acest articol s-ar putea să pară unora drept fantacșii, însă dacă ar fi să judecăm cu mintea deschisă, nu văd de ce poveștile oficioase ar fi mai adevărate decât legendele sau miturile lumii. Oare numai pentru că cele dintâi au fost implementate cu baioneta sau ghioaga?

Istoria scrisă pare să aibă cam șase mii de ani și înaintea acestei date, arheologii și istoricii ne-au făcut să credem că între Potop, respectiv dispariția Atlantidei, plasate în urmă cu vreo 12 mii de ani, și civilizația sumeriană, oamenii au trăit doar prin peșteri și vinău numai cu arcul și bîta! Deci cam șase mii de ani, oamenii pămînteni erau niște troglodiți cu puțin superiori maimuțelor – cam asta e imaginea istoriei oficiale pe care ei vor ca noi s-o înghițim fără crîcnire!

Unele voci foarte credibile – și aici o amintesc pe marea sfîntă a Rusiei, Anastasia – sînt de cu totul altă părere! Poate că nu toți vor fi citit cărțile despre ea, de aceea am să redau pe scurt o mică întîmplare povestită de Anastasia, care, avînd clar-vedere, nu vorbea din burtă.

Ea povestește cum a fost învinsă armata romanilor, ajunsă pe meleagurile Rusiei actuale cîndva înaintea erei noastre, de doi copii ruși, ce fuseseră trimiși în întîmpinarea falnicei oștiri invadatoare. Generalul roman a cerut să vorbească cu mai-marele oștirii ruse, iar copiii i-au spus că tații lor erau ocupați cu cinstirea unei sărbători, dacă îmi amintesc eu corect povestea. A urmat un schimb de vorbe între general și copii pe care chiar nu mi-l amintesc acum, iar în final cînd copiii s-au convins de intențiile beligerante ale străinilor, pur și simplu i-au pus pe fugă cu ajutorul a mii de albine! Și asta nu doar pentru că părinții lor nici n-aveau oștire sau arme, ci dintr-un motiv cu mult mai simplu, pe care cititorul inteligent îl va fi intuit deja.

Autorul acestui articol este convins că multe astfel de mărturii ale istoriei adevărate de dinaintea Sumerului există scrise prin bibliotecile lumii, la care el n-a avut acces și e improbabil să le citească în viața actuală, de aceea va povesti celor dispuși să-l asculte ceea ce crede el că știe despre niște ființe de sex feminin fascinante, care au trăit în acele vremuri de demult.

Numele lor cunoscut de autor este cel redat în titlul acestui articol, dar e foarte probabil ca ele să fi purtat și alte nume, în alte limbi.

Așadar endolinele n-au constituit o castă propriu-zisă, cum era cea a brahmanilor, ci foarte probabil a fost o comunitate restrînsă, fiindcă termenul de trib are o conotație ușor

peiorativă; comunitate întrucîtva asemănătoare cu cea a esenienilor de mai tîrziu. Cuvîntul cel mai potrivit care poate fi aplicat endolinelor este cel de impecabilitate, fiindcă într-adevăr comportamentul lor, în marea majoritate, era impecabil!...

Posibil ca celor tinere, pînă în 20 sau 26 de ani, această definiție de impecabilitate să nu fi fost sută la sută corectă, deoarece probabil că la tinerete mai greșeau și ele uneori, însă e aproape sigur că după vîrsta de 30 de ani, n-aveai ce să le reproșezi endolinelor!

În rîndul lor se găseau cele mai frumoase reprezentate ale femeilor de pretutindeni, iar în materie de înțelepciune, erau întrecute doar de androgine. Despre acestea din urmă voi spune doar cîteva cuvinte, anume că ele își dedicau viețile aproape în exclusivitate slujirii Domnului și Stăpînului Universului, deci era firesc să dețină cea mai înaltă înțelepciune pămînteană.

Era normal deci ca androginele să se aleagă dintre endoline, și anume acelea care nu mai aveau nici o dorință lumească, așa cum se petrece astăzi prin unele locuri cu bărbații dedicați preoției. Deci excluzîndu-le pe cele care se pregăteau pentru slujirea Tatălui Ceresc, celelalte endoline trăiau ca și ceilalți oameni, în relație cu un bărbat, fiindcă pe atunci nu exista așa-numita instituție a căsătoriei, care ar fi mai corect să fie numită „pușcăria căsniciei”, după cît de nefericiți sînt cei mai mulți oameni căsătoriți de astăzi!

Dar, ca și astăzi, trebuia să ai o karma foarte-foarte-foarte-bună pentru a merita să fii alesul unei endoline ca bărbat! E prea evident că nu orice prost sau terchea-berchea avea drept iubită o endolină, cu atît mai mult cu cît pe atunci nu existau bani în acea parte de lume ca să poți cumpăra sau mitui părinții endolinelor spre a le lua de iubite pe cele mai frumoase și înțelepte, cum se procedează în vremea noastră urgisită!

Pe atunci oamenii erau cu adevărat OAMENI, în sensul trezirii și manifestării calităților sufletești cele mai frumoase, ba chiar emoționante, și care astăzi se găsesc mai rar decît aurul, ca să nu spunem mai mult.

Ci trecînd dincolo de generalități, vom spune că endolinele aveau un spirit de sacrificiu și compasiune fără egal, cu excepția androgenelor, și o putere de muncă incredibilă pentru cei de astăzi, fără să se plîngă aproape niciodată de situațiile vitrege, cum fac suratele lor de astăzi mult prea des.

Descrierea aceasta se referă mai cu seamă la epoca de apogeu a endolinelor, fiindcă, după cum se știe, vremurile s-au întunecat încetul cu încetul, astfel că și endolinele și-au pierdut treptat din putere și înțelepciune, ceea ce a dus, în final, la dispariția lor cvasi-totală de pe scena lumii acesteia.

Astăzi de pildă, dacă ele mai există cu adevărat, autorul este înclinat să creadă că doar în imaginația unor visători, poeți sau îndrăgostiți, pentru că el n-a avut meritul de a înfîlîi vreuna în carne și oase! Cum nu poți disprețui ceva numai pentru că nu l-ai văzut încă – deși mulți netoți chiar asta fac! – și autorul acestui articol se păstrează în limitele unui scepticism moderat privind existența reală a endolinei la sfîrșitul acestei nopți spirituale, poate pentru că este mai ușor să aduci osanale trecutului, să idealizezi eroii și eroinele din vechime, decît să vezi divinitatea din oamenii contemporani nouă, cînd ne împiedicăm atît de des de micile sau marile noastre neajunsuri)!

Spre a vă face o imagine și mai clară despre endoline în perioada lor de glorie, voi căuta să descriu cît mai succint comportamentul lor pe parcursul unei zile obișnuite. Ele lucrau așa-numitele treburi casnice, cum este prepararea hranei, croitul și cusutul hainelor, spălarea lor, dar și unele treburi mai ușoare de grădinarit, pentru că muncile grele le făceau bărbații. Cînd ei se întorceau seara obosiți de la muncile cîmpului sau de la vînătoare sau de oriunde altundeva, endolinele le pregăteau baia, mîncarea, apoi un masaj revigorant, doftoricînd atunci cînd era necesar, pentru ca, după ce se însera, să se iubească una sau două ore, cu foarte mici pauze de respiră, iar dacă a doua zi cădea duminica, amorul se termina spre dimineață, cu ei rîzînd fericîți unul în brațele altuia.

În această descriere s-au expus doar faptele, dar ceea ce nu poate fi pus în cuvinte sînt tocmai cele esențiale, anume sentimentele lor. Endolinele erau capabile de o dăruire și iubire profundă care îi copleșea pe bărbații lor, ba mai mult, de o înțelegere plină de empatie a stărilor celorlalți, astfel că erau necesare foarte puține cuvinte pentru explicarea unei situații, oricît de complicată, în care erau solicitate spre înrijitorare.

Se comportau de parcă n-ar fi cunoscut niciodată oboseala, cu o solitudine și amabilitate ce nu era din lumea aceasta! Dacă puterea bărbaților venea dinspre masa lor musculară, puterea endolinei provenea de undeva din interiorul lor, poate chiar din inima lor mare și îndelung răbdătoare, tare înțeleaptă cel mai adesea, transmițînd permanent o iubire nu doar de fascinatoare, ci de mamă și mai ales de prietenă pe care te puteai baza oricînd la nevoie că se va afla la locul și timpul potrivit spre a fi de ajutor.

Păreau a ști permanent cînd să fie serioase și cînd să fie jucăușe, după cum era dispoziția bărbatului lor pe moment și nu era de mirare de ce endolinele, dintre toate femeile lumii, erau cele mai căutate, curate și adorare. Chiar se organizau concursuri pentru a le aduce cele mai frumoase omagii, care în epoca de glorie erau foarte îndrăgite de aproape toți locuitorii aceluși ținut preafăcut. Numai că, așa cum se spune uneori, în apogeul succesului se află și simburile căderii, pentru că datorită acelor concursuri, li s-a dus vestea endolinei hăt-depart și așa se face că mai tîrziu la acele concursuri au venit bărbați din ținuturile dinspre sud-vest a căror natură violentă sau vicleană a ieșit repede la iveală.

Acela a fost începutul sfîrșitului celor mai frumoase, afectuoase și înțelepte femei din perioada post-diluviană, fiindcă încetul cu încetul unele au fost răpite și violate sau brutalizate dacă s-au împotrivit prea mult, pînă cînd endolinele au învățat să se oculteze, adică să-și ascundă calitățile înnăscute de empatie, răbdare și afecțiune, arătîndu-le cu mare grijă doar acelora care meritau și aceasta după îndelungi probe la care erau supuși respectivii bărbați.

Poate că aceasta este cauza comportamentului adeseori paradoxal sau fișos al femeilor de astăzi, care vor fi păstrat la nivel subconștient un anume sentiment de teamă față de brutalitatea și nesimțirea bărbaților, la modul general. Altfel spus, unele femei actuale își arată fața teribilă, plină de hachițe sau pretenții, tocmai pentru a testa valoarea bărbaților și, dacă aceștia merită, s-ar putea ca mai tîrziu ele să le ofere măcar și parțial ceea ce stră-stră-străbunicele lor numite endoline aveau mai frumos, minunat și adorabil, adică o iubire de dincolo de lumea aceasta strîmbă și imundă, care vindeca toate rănile, oricare le-ar fi fost proveniența.

Așa cum Nemuritorii sînt astăzi unul dintre secretele cele mai bine păstrate – vezi Biblia olandeză ilustrată, care a devenit una din cărțile cele mai căutate în Renașterea tîrzie spre a fi interzisă – la fel și endolinele, dar la ALT NIVEL, se vor fi ocultat într-o asemenea măsură, încît e posibil ca nici ele însele să nu știe că aparțin acestei nobile comunități de suflete cărora le trebuie doar foarte puțin spre a deveni conștiente de puterea lor interioară uluitoare!

Eu unul am bănuială că ființa despre care am pomenit cîte ceva în unele articole de-ale mele, numită Doamna Învățătoare sau Anutara, este una dintre endolinele ocultate ale vremurilor noastre de bejenie, față de care continuu să am un mare respect și o mare admirație, chiar dacă în momentul prezent ea refuză să mai dialogheze cu mine, în urma unei mici indelicateți dinspre partea mea.

Sufletul endolinei, în măsura în care ele mai există astăzi cu adevărat, este asemenea căprioarelor, și așa cum nu poți face o căprioară să-ți mînină din palmă dacă mergi spre ea cu bîta, tot astfel, nu ai privilegiul să primești iubirea unei endoline ocultate, dacă ea nu te socotește un bărbat demn de comorile ei lăuntrice.

Cum eu sînt unul dintre barbarii care a dat foc la case și a nenorocit cine știe cîte suflete delicate de endoline, nu e de mirare de ce n-am avut parte de grația lor în această viață și poate nici în celelalte mai recente, din care pricină le-am și dorit cu atîta disperare! Dar pe lîngă suferința cumplită de a fi respins mereu și mereu de cele mai frumoase dintre ele, iată că am ajuns printr-o ironie a sorții ca tocmai eu, barbarul din trecut, să le reamintesc femeilor de astăzi că în adîncul fiecăreia dintre ele zace adormită o endolină ce ar putea să ne vindece pe noi bărbații, nu doar de violență și nesimțire, ci mai ales de orbirea Inimii, că la minte multe aere de deșteptăciune ne mai dăm, cu zvîrcoleală chiar, ca să fim băgați în seamă!

a fi



POEȚI NEO-ROMANTICI: EMILIAN MARCU, FLORIN BRATU

Cristian LIVESCU

CRITICA POEZIEI

Din școala versificatorilor maratonişti, cu suflu athletic, dar și cu o bună stăpânire a verbului, dornici să performeze în execuții tehnice armonioase de cadențe și rime, din păcate lesne coruptibili spre comanda ocazională (Beniuc, Andrițoiu, Tomozei, Zilieru, Cârneci), face parte neîndoielnic Emilian Marcu (n. 28 septembrie 1950, Heleșteni, Iași), absolvent al Liceului „Ion Neculce” din Tîrgu-Frumos (1969) și al Institutului de Biblioteconomie din București (promoția 1973).

**„Călătoream peste plaur, peste nuferii
îmbobociți, prin zona galactică”**

I-a entuziasmat la debutul revuistic, în 1974, pe Ștefan Aug. Doinaș și Constanța Buzea, care i-au consacrat rînduri generoase în revistele „Familia” și „Amfiteatru”, după care a urmat un fascicul cu titlu inspirat, *Nunta în simbură* (1976), în caseta „Zece poeți tineri” (invenție ridicolă) a Editura Junimea. Apoi, într-o carieră avîntată de trei decenii și jumătate, a publicat nu mai puțin de douăzeci de volume, din care doar patru înainte de revoluție, emblematică între acestea fiind cartea propriu-zis de debut *Amiaza cîmpiei* (Junimea, 1977), rezonînd cu „sudiștii”, cîntăreți guralivi ai plaiului și rodirii (Alboiu, Tutungiu, Oancea, azi poeți uitați, ieșiți de mult din cursa creației), dar fără suficient fabulos imprimat poemelor și universului rural, în setea sa ancestrală spre un tărîm al izbăvirii: „Dorm casele ca niște cîini buimaci,/ ca niște cîini cu unghiile roase/ și-n somnul lor e-o liniște de parcă/ au capul sprijinit pe un mormînt de oase.” Ascultă în pereți

popoarele de grîu/ cum vor să emigreze spre locuri cunoscute/ și huma se-mbulzește și așteaptă/ să vină rădăcinile și-n somn să o sărute.// Dorm casele de secole în șir/ și în pereți s-aude cu huma emigreză/ spre un ținut de iarbă lingă sat/ unde-un popor de grîu stă cu privirea trează” (*Popoarele de grîu*). Portretele de grup cu țărani sau peisajele campestre, de reportaj liric, au la Emilian Marcu propulsie vizionară, dar suferă de stereotipiile epocii, cum ar fi: osoarele strămoșilor, morții de strajă la temelia țării, eroii din ierburi, vrednicia muncii, veșnicia gliei, mătănni matinală „în prispe de lumină”, nopți în care „se primenesc străbunii” și multe alte asemenea confecții euforice. Găsim însă și insule de poezie senină, autentică, mai ales atunci cînd sînt închipuite feerice cavalcade dezlănțuite, care despică în chiote orizonturi neguroase: „Ah, doamne, cum înoată caii/ prin spumele-aburind lăptoase,/ cum sorb cu nările lor ploaie/ cînd fierul înroșit le intră-n oase.// Ah, doamne, drumul să-l putem scurta/ cînd noaptea curge tulbure-n inel/ un mire mîngîiat de-o stea/ ne cheamă, tainic, lingă el.// Ah, nechezatul, nechezatul parcă/ se surpă în urechi să cadă/ și-abia dacă zărim îmboboçind mireasa/ în mantia de ceară și zăpadă.// Ah, doamne, cum înoată caii/ și urma lor începe să se piardă” (*În mantia de ceară*).

În căutarea unui timbru propriu, poetul exersează ritualuri păgîne: „În ferestrele mici lumînări se topiră,/ dam cu mîna cireșii înfloriți la o parte,/ peste această întindere numai tu/ frumos luminai jumătate.// Partea cealaltă în oglinzi tremurînde/ îmi părea mai degrabă un nufăr aprins,/ eu veneam înspre tine în haine de iarbă/ și parcă de secoli pe mina a nins.// Ți-arătai numai fața-n ferești plutitoare,/ mîna mea nu putea să te-

ajungă,/ iubito, peste toată adormirea doar tu/ apăreai, dispăreai, în calea-mi prea lungă.// Eu intram în oglinzi ca pe-o poartă,/ așteptam să se spargă tăcerea./ mă priveai dintr-un colț speriată/ și-mi șopteai s-așteptăm învierea” (*În fereastra tăcerii*). Alături de asemenea izbînzii de viziune, dublată de talent și măiestrie, întâlnim însă și compuneri cu iz propagandistic, ducînd lirismul spre corvezi sterile. Hai să ne-amintim puțin de convențiile „epocii de aur”: „Patria nu-i decît o cetate eternă,/ o cetate cu porțile încărcate de roadă,/ zidurile ei sînt din spice și oameni,/ numai respirație, numai respirație...// Patria-i o cetate eternă, fără tăgadă!/ Turnurile ei înalte sînt munții/ senini ca frunțile noastre, ca steagurile (!),/ parcă-și poartă pînă-n adîncuri ciobanii,/ pînă-n talpa lor, să ne păzească meleagurile.// Patria este locul sfînt, de vecie,/ macii în floare ne-o înlumină,/ la poarta patriei mele, drumețule,/ pune genunchiu-n pămînt și te-nchină...” etc. (*Patria, cetatea eternă*).

Scrierile ce au urmat volumului de debut dezvoltă în continuare tematica rodirii, cu evocări traco-etniciste, pasteluri cu intonații de candoare sau refugii în erotismul artizanal, trăgînd cu ochiul, ca model, spre Pillat și Voiculescu : *Sub zodia Traciei* (1979), *Neliniștea singurătății* (1982), *Sigiliul toamnei* (1987), *Lecție pe Ostrov* (1995), *Îngîndurat ca muntele de sare. Ultimele sonete închipuite ale lui V. Voiculescu, în traducere imaginată* (1996), *La porțile singurătății* (1997), *Flori pentru Augusta* (1999), *Scoica sonoră* (2000), *Umbra și îngerul* (2000), *Fețele insomniei* (2001), *Muzeu de sate* (2001), *Atlet moldav și Coroane împărătești* (2003), *Melancolia șarpelui* (2004), *Privilegiul giulgiului* (2005), *Mormînt în metaforă și Foșnetul mătășii în manuscrise* (2007). În general cărțile sînt centrate în jurul unei idei dominante. Se adaugă două romane: *Iadul de lux* (2004) și *Suburbii municipale* (2007).

„Printre coșuri încărcate cu tăblițe de lut/ Grădinarul veghează această minune”

Cu trecerea timpului, volumele au crescut în consistență și număr de pagini, iar cît privește cel mai recent dintre acestea, *Arta Grădinarului*

(Junimea, Iași, 2011), putem spune că e unul de maturitate, de limpezire, după atîta mărșăluire pe meleagurile creației. Poetul își asemuiește vocația cu aceea a grădinarului savant, a cărui artă combinatorie, vecină cu alchimia, sporește în fiecare zi taina universală, fie și prin felul de a face să rodească semințe „vechi”, date uitării, printr vrafuri de manuscrise: „E singurul punct de sprijin în Univers arta lui.// Acolo, între rîuri, într-un exacerb ritual/ Îngerul intră în partea vorbită a gestului./ În umbra cuvîntului magic, a aurei pe hîrtie.// Printre manuscrise vechi, icoane ale gîndului/ Grădinarul cultivă semințe de necunoscute mirodenii./ Le usucă-n pridvor cu respirarea palmelor lui./ Le îngemănează-n mirare să le vînture timpul/ E singurul punct de sprijin în univers arta lui.// În dimineața de toamnă, printre cețuri imense,/ Printre manuscrisele vechi, rune de timpuri uitate/ Unde iubirile veșnic proaspete se lasă ochiului pradă./ Grădinarul cultivă semințe de mirodenii uitate.// Vînt ușor prin cuvintele manuscriselor,/ Clătinare înceată în apa picturilor tulburi/ Se simte pulsînd în cordul stelelor, în aura de hîrtie...” (*Printre manuscrisele vechi*). Place această rătăcire printre arome și miresme rare, printre nuanțe și fulgurații de grădină a desfătărilor unde amețești, îți pierzi lesne gîndurile opaline printre vise și minuni. În plină campanie grotesc-furibundă împotriva așa-ziselor etno-botanice, Emilian Marcu merge, iată, împotriva curentului, consacîndu-și travaliul versificării tocmai acestor delicii florale, de tocmit neasemuite miraje cromatice și olfactive, ce culminează cu marea drama din ziua culesului, cînd magicul cîmp se înfrățește cu astralul: „Mărgăritarul, sclipind, sub razele soarelui/ Nouă ni se arată înmiresmat, nouă ni se arată./ În cîmp printre orhidee în ziua culesului/ Păsările, în acea dimineață nesigură,/ În cuiabar ouăle își ocrotesc ca într-o premoniție./ Leacuri în fierbere lentă în alambicul stelar/ Lîngă fîntîna cu mandarina/ Se încropesc pentru dragoste.// Mugurii de magnolii, orhidee, ghimber sălbatec./ Trestie mirositoare, scorțișoară./ Piper sălbatec, dafin de cîmp./ Fructul cornului tînăr însămîntînd luna./ Toate acestea într-un alambic/ Ca într-o vrajă continuă se înfrățesc./ Proaspete arome la fîntîna cu mandarina/ Pregătesc viață veșnică trupului.//

Uleiuri aromatate lângă fîntînă./ Ireale parfumuri din săculețul mirositor/ Pentru viața cea veșnică sînt gata.// Grădinarul cuprins de mîhnire îngemănează/ În alambicul stelar această fiertură miraculoasă” (*Aromele de la fîntîna cu mandari-ni*). Nu e numai atît.

Poetul vrea să pătrundă în intimitatea relației cer-pămînt, cu „stele înflorite” și „flori înstelate”, ele „desăvîrșind se lasă desăvîrșite”; iar mersul stelelor, împreună cu semantismul celest pot fi tîlmăcite dacă știi să fii grădinar riguros și iscusit, dăruit bucuriilor anonime ale țarinei, ca un imens cîmp de războinice confruntări, în plină expansiune a vegetalului și rodirii, oglindind lupta astrală din care emană amenințătoare comete: „O hartă imensă, un platou fără nume./ Lumea cometelor pe verdele cîmp în plină desfășurare/ Armate într-o luptă imemorială, pictate/ Într-o înșiruire perfectă printre fazele lunii.// O rază de stea, ca o săgeată printre înalturi./ Pe verdele cîmp picturi: spectaculoase asalturi.// În pînza cea verde, pe mătasea în flăcări,/ Vopseluri fără de nume/ Dau formă definitivă cometelor.// O lume pe cîmpul cel verde desăvîrșind universul./.../ Un platou fără nume printre cronici de rînd./ O săgeată printre arborii înfrunziți/ Din mătasea-nverzită se risipește la picioarele noastre.// O hartă fidelă oricărei realități:/ Lumea cometelor pe verdele cîmp” (*O imensitate de semne cerești*) Iată de ce grădinarul/ poetul, cultivator de flori/ poezie, își relevă taina pe măsură ce înaintează în necunoscutul artei sale – cu răbdare, cu teamă, cu măiestrie, cu ardoarea clipei de iluminare – privind spre ceea ce „nu se poate rosti, nu se poate cunoaște/ Nu se poate învăța decît prin propria-i artă”, fiecare făptură florală fiind totodată „o lucarnă a sufletului”, dar și „un imperiu nescris al cuvintelor, imperiul astral”.

„Sprijinit în genunchi și în coate/ Stă Înteptul satului, Grădinarul Ipatе”

Arta grădinarului, ca și a poetului – susține Emilian Marcu, preluînd lecția lui Mihai Ursachi – înseamnă, revelație, așteptarea „luminișului” din adîncuri de ființă: „N-am cunoscut nici tristețe, nici jale,/ Ci doar parfumul dimineții regale.// O

ciudată bizarerie, un lux nesperat/ Toate acestea sînt adevărul adevărat.// Din cînd în cînd, în clipele de răgaz/ Pregăteam pentru îngeri rășină de brazi.// Aceste păcate le am în vedere,/ Îmi curge culoare de floare-n artere.// Și un alt păcat sînt gata să-l mărturisesc:/ Nici n-am vrut să urăsc și nici să bîrfesc.// Am notat cu migală, cu răbdare, cu chin/ Totul, da, totul; implacabil destin...” (*Testament*). Poetul dezvoltă cu voluptate această speculație și o face cu rafinament de chinezărie, alegînd de fiecare dată mențiunile care să argumenteze existența comunicării secrete, de ordin ezoteric, între cele trei dimensiuni – sideral, vegetal și imaginar-oniric: „Fluturii și albinele și micile alte viețuitoare/ Prin parfumuri se arată în fîntînile cerului./ Praful stelar le închid ca într-o carapace./ Ca o platoșă, ca un mormînt plutitor.// Dar Grădinarul le oblojește în zori./ Cu parfumuri și rouă, rănile, de-ntuneric.// Un ocean de privit înspre Dumnezeu.../ Cu mîinile încărcate de praf și parfum/ Cu privirile aburinde de atîtea culori/ Grădinarul, prin arta lui/ E tija subțire a fiecărei flori” (*Arta Grădinarului*). Sigur că intervine și un arsenal livresc ce-și spune cuvîntul: aidoma ornamentiştilor extrem-orientali, el știe că „săculețul de mătase-nflorată” ascunde nu numai semințele răbdătoare, ci și o întreagă înțelepciune a cultivatorului, care se apleacă să descifreze file de cărți vechi, sau spectrul celor „dousprezece tonuri stelare-n descătușare/ Scrise cu tuș negru pe zborul paserii albe” (idealul medieval al decodării semnelor descrise de păsări!), căci veșnicia cîntului depinde de fiecare gest ce suscită o taină apusă: „Douăsprezece filfiri de sămînță în gușa privighetorii,/ Douăsprezece tonuri ca douăsprezece ore/ în săculețul uitat al memoriei noastre.// Cîntecul – pasăre împușcată,/ Aprinsă, plutind la mari înălțimi/ O corabie în derivă pe apele ceriului!” Așa se face că fluturii duc pe aripi Missa Solemnis, că orice obiect poartă cu el o ecuație de sunete, că îngerii sînt Bătrînii Copiști ai desăvîrșirii, „îngropați în marile cărți”, ivite și ele din „sămînța miraculoasă” a comunicării magice, și că poemele se desfac în boabe de vise rătăcite în „marea epopee de iarbă”... Oare noi, atît de plini de griji, de necazuri, de neliniști, să fim în stare oare să țesem aburul unei muzici destinate viitorimii,

cum sugerează Grădinarul din poemele lui Marcu? „Interesante povești despre rezonanță./ Despre gongul de piatră și alte forme ciudate.// Grădinarul deposează gongul de sunet/ Cu o pilă subțire și zeamă de ambră –/ Fiertură din plantele cultivate de el:/ am ceai pentru viitoarele milenii.// Sunete calde în alambicul de piatră./ Ceai din codițele florii de tei/ În fierbere lovind marginile gongului/ Se transformă în mesaje spre lume.// Clopotele imaginare, muzicale, de piatră./ Alambic pentru ceaiuri și serafică muzică/ În amurg, lumină albastră aduc înspre noi” (*Ora de muzică*).

Cu *Arta Grădinarului*, Emilian Marcu construiește o carte realmente reușită, ingenios elaborată, cu tentă calofilă, implicând poezia în teoria simetriilor dintre universuri. Își răscumpără astfel cu brio risipa de conformism a tinereților...

**„Fanarioți cu ham și frâu,
aduși de-adunătură...”**

Florin Vasile Bratu nu e un nume nou în lumea noastră literară. În deceniul premergător revoluției, el publica două romane polițiste de succes la Editura Junimea din Iași – *O legătură ciudată* (1982) și *Un manuscris de ocazie* (1985), cărți ce anunțau un autor prolific, în maniera lui Georges Simenon și Agatha Christie. Originar din Roman (n. 23 martie 1942), absolvent al Liceului „Roman Vodă”, apoi al ASE București, s-a lăsat absorbit de cariera de economist și specialist în exportul de echipamente petroliere, încât literatura aproape a dispărut din sfera preocupărilor sale. Revenirea s-a produs recent, nu cu proză, ci cu poezie, prin două cărți apărute aproape concomitent: *A murit un popor. Versuri amare* (2010) și *Povara drumului închis. Pamflete cordiale, versuri amare* (2011), ambele la Editura Medialux. Cum declară în deschiderea unuia dintre opuri, autorul crede în forța cuvântului, în lirismul funciar; e adeptul unei poezii deschise, manifeste, care să spună apăsător ce trebuie spus despre adevărul lumii de azi, fără înfloriri sau ascunzișuri metaforice: „Poezia e liberă ca pasărea cerului, care se sprijină, totuși, pe o creangă aleasă. Poezia care se limitează numai la inspirația metaforică, fără o creangă de sprijin, alt-

fel spus, fără un concept, este numai un exercițiu artistic, o amăgire, ca un scîncet de durere al unui prunc, fără să știi ce îl provoacă. Poezia nu e ceva neînțeles, care diriguiește lucrurile omenești pentru că ea nu poate respira într-un cerc închis, definit de neagu Djuvara ca *o societate secretă de admirație reciprocă*. O asemenea poezie nu veți găsi în cartea de față. Poezia este liberă, pentru că este proprietatea tuturor...”.

Într-adevăr, elaborările lui Florin Vasile Bratu se aștern în tonalități ardent-declamative, cu trimiteri aspră la istoria imediată: „Născut din jumătăți de istorie/ niciodată deplin împlinite./ la țarmul negru/ al unei mări hulite, care desparte lumi/ sub crezuri vechi/ în noaptea lungă fără de priveghi/ a murit un popor/ înțelenit mereu în așteptare.// În locul său, înstrăinat./ la țarmul văduvit de dor,/ hulit în vremuri de demult./ se naște-n cazne alt popor...” (*A murit un popor*) Este clar: avem a face cu un autor din familia poeziilor stenici, vaticinari, de atitudine patetic-socială, poeți ai cetății, în linia Goga-Aron Cotruș-Adrian Păunescu, o poezie care poate părea azi perimată, demodată, dar de care nu se poate face abstracție, într-o lume ce pare din acaparată definitiv de luxurianța răului. La rîndu-i, Florin Vasile Bratu e convins că omenirea, aflată „între două milenii sufocante”, e cuprinsă de o noapte grea, dureroasă, în care identitățile își pierd contururile și vloga originară, se golesc de misiunea asumată în perioadele de avînt național. Nu se aud lamentații sau regrete; declinul se produce lent, inexorabil. Este chiar „apogeul nedesăvîșirii” de care vorbea de curînd Paul Zumthor („Istoria modernității – spune tot el – ne învață că o comunitate lipsită de proiect colectiv, de reprezentări mitice ce pot duce la acțiune, nu poate fi guvernată.”) Așadar: „Mor oamenii, mor,/ de uitare și de dor,/ de boli inventate, / de războaie departe purtate,/ de lipsuri și frustrări,/ de prea multe dări.” Alte poeme vorbesc de „forța dreptului nedrept” și de legile care „în globalizare/ ne vin de-afară”, de „trădătorii de frați în stoc” și de elite „în rolul lor de mici slujbași”, de limba română care „s-a predat, ingrată,/ năvăliților în rele” (o replică la celebra odă a lui A. Mateevici) și de fiara corupției, care „ascunsă, pustie țara-n lung și-n lat”. Nu lipsesc alegoriile și aluziile străvezii, mai

ales cînd valențele justițiare capătă note pamfletare, amintind de Mircea Dinescu: „Bubosul Marx a pus o lume/ la-ncercări globale,/ în ură, lip-suri, gloanțe trase,/ lozinci-porunci pline de jale.// Apoi, emulii roșii cresc trădarea,/ se diversifică în stare,/ îmbracă straiile știute/ pînă la rangul de onoare.// În stepele fără sfîrșit/ exemplul curge în urmare,/ e omorît un tată rus/ de-un fiu nevolnic, prin trădare.// Nevolnicul înșeuat erou/ de lumea calpă, proletară,/ întinde pasul în trădare/ pînă la cotă planetară...” (*Trădarea roșie*) Cin’ să fie oare „nevolnicul” urmaș de tătuc rus, care a făcut din trădare virtute planetară? Scepticismul acestor versuri vine dinspre Emil Cioran, din care autorul nostru preia un motto sugestiv pentru demersul său: „Numai în imperfecțiune se poate învăța”.

„Istoria-i mereu un dar/ din crezuri suicide de hotar”

Mai realizat, mai coerent, mai atent întocmit artistic, este volumul *Povara drumului închis*, unde registrul liric este mai amplu, iar convenția poetică transgresează inspirat mesajul. Sensibilitate frustă, netrucată, poetul rîvnește la o mică dramă a suferinței, „în dulcele stil clasic” și adună argumente de rumoare jurnalistică, din sfera nedreptăților și monstruozițăților politice, care domină lumea contemporană. Sigur că nu mulți autori se încumetă să dea glas latențelor de mînie, fie de frica vreunui *political correctness*, fie pe motiv că noul canon al poeziei noastre trece la index vocea minimei revolte, uneori prea nudă în strigăt, prea rudimentară. Florin Vasile Bratu trece peste asemenea complexe, spre un civism demascator, nu fără unde ironice și plăcerea satirei: „Somnul lung adînc așterne/ împletit cu lenea veche ce ne-nfașă,/ ne supune gîndul întrupat din gene,/ în tăcerea lacomă și lașă.// Plini de echivocuri, plini de așteptare,/ plîngem des la porți împărătești,/ somnabuli în drum, nimeni nu ne crede,/ nimeni nu ne duce dorul la ferești.// Trompetele ce sună deșteptarea/ sînt tot mai slabe-n glasul lor peltic,/ somnambuli în drum, n-avem urechi s-audă,/ pasul ne e-n urmă, vrerea-i de nimic” (*Somnambuli în drum*).

O baladă în tușe intens alegorice, intitulată *Căpitanul*, întrește profilul de „poet răzvrătit” al acestui autor cu nostalgii romantice, mai ales că apropierea din text nu sînt greu de citit și de interpretat în actualitate: „Scad umbrele catargelor în valuri,/ se mistuie în vîntul răsculat,/ se sting în depărtări miresmele de mare/ și soarele, nestăpînit, coboară din înalt.// Căpitanul la timonă strînge de cavile,/ scrutează grav siajul înspumat,/ vîntu-nșelător în estacade-i cere/ să schimbe cap-compasul de urmat.// În fulgere îngroapă marea apa-n sînge,/ corabia e veche, trecută prin toate,/ echipa-ju-i temător la gîndul negru,/ furtuna crește-n grade peste poate.// Tangajul o cuprinde ca pe-o nucă/ sub ploaia rece dinspre stele.// Căpitanul vrea să-l liniștească-n val/ și cere în urgie ridicări de vele.// Corăbierii-s nesupuși în gînduri,/ comanda-i pentru ei prea mult,/ nu cred că nava să reziste poate/ cu pînzele ridicate în tumult.// Se-ntrec să-i ceară să renunțe/ la comanda dată. Sub randă/ se adună ca să-l schimbe/ în marșul lor de la comandă.// Curînd sarturile slăbite catargele înclină,/ pînzele-nălțate se sfișie în benzi,/ fără velatură corabia-i în rînă/ și nu mai răspunde la comenzi.// Se afundă-n valuri bătută de rafale,/ în cală apa se întinde larg,/ nu-i stavilă de-oprit stihia,/ se pierde-n șir catarg după catarg.//...// Căpitanul privește lung ce-a mai rămas/ din navă; în toiul scufundării/ drum greu are de-ales în cale/ și face, vitreg, pasul disperării.// Tîrziu, încă în simțuri, de-un catarg,/ căpitanul atîrnă răstignit,/ nu vede nicio plută-n depărtare,/ uitarea îl cuprinde în ruliul de sfîrșit.// Catargul e întreg, mai ține-n lemn/ un crez bătut cu litere de fier/ pe crucea navei, de îndemn:/ Din val te naști, ca valul treci, corăbier!...”

E multă voință de imagine, de verb cu încărcătură etică densă, înclinată spre comentariu liric, la Florin Vasile Bratu, a cărui expresivitate eruptivă e marcată de coșmarul unei grave amenințări. Poezia „simte” întotdeauna deriva realului și vrea să-i sară în ajutor!



ÎN CĂUTAREA TEXTULUI PIERDUT. ARIPILE DEMONULUI 3

Constantin DRAM

În vremuri tot mai complicate, cărturarul numit Mircea Tomuș, retras în liniștea de la Avrig, „rostuiește”, cu acea mare liniște ce o mai au doar marii transilvăni de odinioară, formula rotundă a romanului, dintotdeauna egală cu sine, pierdută și „regăsită” de alții, în mari încercări postmoderne. Spiritul proteic și perspectiva autarhică au trimis romanul din ultimele decenii spre aventuri nicicând previzibile în istoria unui gen ce fusese tentat, în marile sale experiențe, de substituirea provocatoare a unor fragmente posibile de trăire complex umană și de alăturarea, la fel de provocatoare și de credibilă, a propriilor variante, ficționale. Din acest motiv, sprijinit și de tentația seducătoare a noutăților mereu experimentale, ideea de a re-ordona romanul pe un vector clasic poate fi ușor riscantă, mai cu seamă că mare parte a criticii de întâmpinare a fost și este mai aproape de experiment decât de un lucru bine încheiat și nedemolabil; în plus, despre cărțile cu adevărat mari, e mai greu de scris. Sunt caracteristici ale actualului fenomen literar de noi, din păcate.

Ajuns acum la al treilea volum din *Aripile demonului*, Mircea Tomuș continuă fascinant proiectul început prin primele două volume, dând semne clare de întinderea nedefinită a unei opere de proporții, având toate însemnele capodoperei. Proiectat ca o adevărată „saga transilvană”, cum s-a și spus, pe bună dreptate, romanul său deschide multiple piste și modalități de lectură: prezentarea unui parcurs individual de existență este mereu acompaniat de o uriașă frescă în care găsim satul, orașul, epoca, într-o continuare istorică a primelor două vol-

ume, aducându-ne acum la jumătatea anilor 50, apoi 60 din trecutul(!) secol, într-un exercițiu complex de cunoaștere și auto-cunoaștere, în care probleme delicate ale vârstei de început intelectual(cu care se confruntă un personaj/ narator văzut din perspective divers-nuanțate) se asociază cu chestiune grave de politică, de filosofie, de economie politică, de interculturalitate, de artă, în general, literatură în special, de sport, în general, de cel clujean în special etc. etc. Rezultă o uriașă diversitate, o sumă impresionantă de detalii și culori, când fulgerătoare, când estompate, un câmp plin de detalii, a căror interacțiune secretă asigură rețeta funcționării acestei alcătuirii de mare forță și finețe, în același timp, în care întrezărim și patina proustiană a aducerii aminte și incidența canonului textualist și lirismul romantic și rigoarea clasică și balansul epistolar (aducând, ca și în celelalte volume, imaginea capitalei București alături de aceea a Clujului) și scriitura estetică dar și cea seacă, impus colțuroasă, atunci când ideea trece dincolo de prefaceri de cuvânt. Senzația care se creează este aceea a curgerii unui fluviu copleșitor, ale cărui ape sunt pline de irizări ce se oferă privurilor cunoscătoare din toate părțile, într-o curgere neistovită spre marele liman. Desigur, imaginea patronatoare rămîne aceea a demonului, venind peste toate, într-o întruchipare a răului absolut, potențînd o anume încărcătură de magic ce se adaugă unui neo-realism evocator de cea mai bună calitate: „În acest timp, demonul se aduna pe sine de prin colțurile murdare, mirosind a

vechi și a putred, ale orașului. Ieșea ca un abur fetid, din gurile de canal, ca un oftat otrăvit, câteodată grotesc, un fel de rîgîit scîrnav, alteori se scurgea în pîrîiașe de miasme lichide, sub aburi cocoliți. Își aduna ființa noduroasă de prin curțile din dos ale crîșmelor, acolo unde resturi alimentare împreună cu tot felul de scîrnăvii dobeau în propria zămă murdară, sub clădărăi de rămășițe de lăzi vechi și butoaie sparte, cu doagele desferecate. Se întruchipa greoi din mormanele de gunoi strîns o dată, demult, părăsit și iarăși împrăștiat, colcăind de viermi și de gîndaci negri și unsuroși, mirosind a hoit. Șiroia murdar prin gurile de piatră mucedă ale canalelor strîmte, care scoteau din zidurile înalte ale clădirilor de la malul Someșului, din dreptul pieței de zarzavaturi și legume și de mai în jos, ca niște scurgeri subțiri și prelungi de zoaie unsuroase și otrăvite. (...) Se aduna greoi, ca să se risipească vag, pentru ca iar să se adune și apoi iar să se împrăștie; întregul lui găunos plutea afirmînd, ca un fel de ceață rea sau fum otrăvit, tîrîndu-și cîte un membru șchiop, ca un fel de coadă informă și conturîndu-și alte alcătuiri vagi, pentru ca iar să i se destrame. Profilat peste înălțimea cu colorit nesigur, își alungea un bot de jivină monstruoasă, nemaivăzută, căscînd o gură hulpavă, cu colți de piatră bătrînă, din care se isca un hăulit fără sonoritate, adînc și spart și tragic, ca răgetul unui monstru blestemat, un fel de vînt fără ființă care trecea, ca o lamă de cuțit știrbă și ruginită, prin ființele mărunte care umpleau străzi, cu trotuare, piețe și răspîntii, interioarele ca niște cutii ale clădirilor, într-o mișcare haotică, fără nici un fel de noimă, un fel de furnicăreală cînd amorțită, cînd spasmodică; furnicile umane, în palpitul meschin al viețuirii lor mărunte, de insecte captive în ceva mult mai puternic decît slabele lor puteri, simțeau tăietura aceea ca pe o durere ascuțită, iute și rece ca gheața.” Am citat în larg, spre a se vedea mai lămurit incidența imaginii demonului, mereu însoțind textul în toate cele trei volume, alăturînd realului prelucrat narativ un insert ad-hoc

de fantastic imediat, provenit din chiar miezul plin de insanități al cotidianului. Într-o alăturare doar de rostuire a imaginii, ne putem aminti de plutirea amenințător-ascunsă a dragonului din piesa lui Evgheni Șvarț; la Mircea Tomuș însă, proveniența demonului este explicit intrinsecă și se auto-condiționează prin mizerie socială, materială și spirituală, toate în egală măsură; într-o bună tradiție a prozei transilvane, imaginea apare în anumite momente, atunci cînd se simte nevoia potențării narațiunii; într-o prelungire a imaginii rebreniene din *Răscoala*, romanul lui Mircea Tomuș trimite trimite propria-i variantă, a celor „doi bătrîni în haine albe”, apărînd în locuri diferite și în felurite momente ale zilei, răspunzînd unei străvechi dorințe de ajutorare a individului prins în capcana istoriei.

Pentru că aici este marea putere a romanului fluviu asumat de cărturarul Mircea Tomuș: surprinderea și comentarea relației dintre ins și istorie, dintre comunitate și istorie, dintre destin individual și destin global, toate prinse și surprinse pe temeiul unei uriașe evocări ce se sprijină pe documentul acceptat de o construcție ficțională, evocare ce reconstituie, nici doar proustian și nici doar balzacian, doar mirceatomușian, o lume călcată de tăvălugul istoriei; reconstituirea înseamnă o sumă fascinantă de crîmpeie, amănunte, detalii ce trec de dincolo de canoanele curente, toate acestea fiind încorporate într-o largă haină a istoriei ce începe în preajma celui de al doilea război mondial și ajunge, în al treilea volum, în a doua jumătate a anilor 60; nu e greu de bănuat dimensiunea urieșească a proiectului, vizînd recuperarea segment cu segment a epocii, pînă spre zilele de acum.

Plinul acestui volum se află în prima parte, intitulată *Textul pierdut*. În formulare, ca și în reluarea unor precizări ce țin de nebuloasa unui proiect sau de realizarea sa episodică, putem identifica și acele accente ce țin de gloria textualismului, cunoscută îndeaproape de un autor ce a parcurs, o mare parte din viața sa intelectuală,

teoriile despre facerea literaturii. Transformarea într-un mit al devenirii cărții e, mai degrabă o capcană, deși de-a lungul romanului, trimiteri, precizări, comentarii ce privesc aspecte de scriitură, de poietică și poetică sunt nenumărate. Tînărul care și-a procurat o mașină de scris Erika e privit ca narator, ca personaj, ca purtător al unei interesante corespondențe (ea, în sine, un roman despre București, Cluj, România acelor ani tot mai îndepărtați), ca ins cu un destin înscris și circumscriind, totodată, o realitate despre care va spune la un moment dat că scrie text cu cuvintele în care se scrie literatura dar că esențial rămîne faptul că scrie despre viață. Motiv pentru care naratorul prinde o bucată din acel „text” chiar la început: e o relatare despre un drum la o înmormîntare a unui prieten din copilărie, un „drum la Sălăgeni”, prilej de exercitare în proza de notație, de observare a ritului și, mai cu seamă, de verificare și comparare a reacțiilor omenești în astfel de momente, cum este acesta al dispariției neobișnuite a prietenului (pur și simplu, urcînd Măgura Neagră, spre cer; nu toți acceptă această variantă fantastică: „ce te faci cu legile fizicii?”); nu lipsesc largi trimiteri la o geografie restrînsă, aspect în care Mircea Tomuș e un mare specialist, așa cum se vede în multe alte secvențe de pe parcursul volumului de față.

„Atît am putut să scriu”, notează naratorul la pagina 44 și de aici începe acel mare puzzle adunînd aproape orice despre orice, din cele mai variate domenii; e ca și cum o uriașă cameră ar executa un *travelling* plin de iscusință, neratînd nici un amănunt, focalizînd pas cu pas, în primul rînd un număr impresionant de detalii ce țin de geografia rurală și apoi, prin apropiere, de cea a orașului; Clujul este văzut de la zonele laterale, pline de case și grădini, spre centrul încărcat de clădiri importante, de parcuri, de străzi mai vechi și mai noi, toate cu o istorie a lor, cu oameni de toată mîna, meșteri și intelectuali, preoți și bancheri, cu o acumulare distinctă de spații descrise somptuos, într-o mare paradă

lingvistică, Mircea Tomuș glisînd mereu de la limbajul sec, colțuros, ideatic, dominat de precise neologisme la limbajul onctuos, motivat sensibil, trimițînd spre multiple zone ale emoționalului. E un oraș în care viața culturală a fost mereu efervescentă și o mare parte din roman înseamnă și o originală incursiune istorico-literară; băiatul tînăr (ipostază a naratorului) este angajat, „în virtutea solidarității fiilor de preoți”, la revista *Steaua*, condusă de A.E. Baconsky, în calitate de corector. E o reconstituire din care ai sentimentul că nu lipsește nimic: munca de redacție, tipuri de colaboratori, administrația și programul revistei, portrete lungi, saturate, ale șefilor Baconsky și Rău, vicisitudinile sistemului etc., nelipsind, în final, o anexă în care sunt expuse mostre ce pot figura ca o micro-monografie poetică și critică a revistei în perioada în care a fost girată programatic de Baconsky. Tînărul angajat pe post de corector participă la cenacluri, întîlniri de tot felul, inclusiv agape scriitoricești, frecventează biblioteci, întreține un vast schimb de epistole cu prietenul său bucureștean, călătorește dintr-o parte în alta, avînd drept țintă „șara oamenilor umili și necăjiți”, nu lipsește continuarea uriașei cronici de familie, începută din primul volum, în această parte a „textului pierdut” o poveste aparte fiind cea despre decăderea și moartea celui care fusese cîndva director de bancă, soțul lui tanti Margit, „tata Putici”. Frecvent, naratorul se întoarce spre complicate probleme de filosofie (culturală), dezbătînd copios gîndirea lui Dilthey, spre exemplu. Cum spuneam, foarte multe pagini privesc explicit activitatea revistei *Steaua*, cu trimiteri la nume mai mult sau mai puțin cunoscute astăzi, cu explicarea politicilor editoriale, cu motivarea unor producții ale epocii și cu demascarea imposturii și a insanităților culturale ale timpului; se discută copios despre valoare și nonvaloare, despre marile nume din critica și istoria literară interbelică, despre viața culturală a unui mare oraș (mergînd pînă la prezentare amănunțită de stagione de operă, cu

evocarea unor figuri ilustre – Ohanesian, de exemplu și a unor spectacole de excepție), despre sport, mai ales despre clubul înființat în 1919, cu numele de *U*, cu aceeași pricepere de cronicar al fotbalului; aici, un loc aparte îl ocupă imaginea lui Titi Teașcă, acel care, la un moment dat, ca și naratorul, alege soluția retragerii la Cluj. Marea observație, cu valoare de corolar absolut pentru toată țesătura impecabilă de pînă barocă de pînă acum este, fragmentat, următoarea: „...viața aceea veche și bună, prietenoasă, moale și caldă, ca o pîine gustoasă, începuse să «strice?», cum se spune despre alimentele alterate (...) factorii politici dețineau adevărata putere. Un activist de la sector sau municipiu, ce să mai vorbim de cei de la centru, un secretar de partid sau chiar un simplu responsabil cu ceva era mai puternic decît un director, un șef de secție, un decan, un șef de catedră. Cei care, potrivit limbajului epocii, se numeau *vechile cadre* și care, scăpați sau eliberați din detenție, iar, în virtutea unui principiu de strategie politică temporară, se considera că mai puteau fi încă de folos, n-aveau de ales decît între a se supune sau a pleca. Dar unde?” E un strigăt dramatic acest unde, contrabalansat de scene de boemă specifice vîrstei, inclusiv o serie de jocuri, încă nevinovate, cu fete, toate cumulînd un tip special de umor dau de satiră subțire, sporind acea confortabilă senzație de *satura* convertită într-o nouă paradigmă.

„Textul pierdut” spune naratorul e încă într-o nebuloasă, personajul execută volute și complicate jocuri ale cunoașterii, așa cum sunt ele la o vîrstă încă foarte tînă, peste tot însă, din cînd în cînd, imaginea demonului și a *aripilor* sale, din care „cădeau ca niște aripi uscate de insecte, pleoape bătrîne, subțiri și scorjite, de pe ochi de monștri apocaliptici”. Încheiat cu acea antologie ad-hoc de la *Steaua* lui Baconski, marele capitol al *Textului pierdut* marchează o încheiere de etapă existențială, pe de o parte și o re-constituire complicat-barocă a unei epoci în care urmele marii etape interbelice mai ființau pe ici,

pe acolo, amenințate toate cu implacabila așezare în cod comunist a lucrurilor.

A doua piesă a romanului, (un roman, de altfel, riguros gîndit și răspunzînd inclusiv inerentelor aprehensiuni modernist-postmoderniste) se numește *Caietul de la Vadul Moșilor* și este supus unui artificiu scriitoricesc, expeditorul prezentîndu-se ca pe un matematician, pentru care literatura înseamnă o mare necunoscută; sunt, în această parte, un alt tip de retro-activizare, aceea a pionieratului erotic propriu-zis, într-un stil mai greu întîlnit în literatura noastră. „Vechea temă a acestui caiet”, cum o denumeste mereu naratorul, înseamnă devoalarea mai multor episoade cu femeii, neexistînd în acest pagini nici naturalismul condamnat dar nici pudoarea care să acționeze restrictiv asupra unor relații pline de un erotism de cea mai bună calitate; povestea de dragoste cu Domnuca este într-un cod cu totul aparte și, dincolo de descrierea unei „istorii cu iubire”, cum i-ar fi spus Sadoveanu, povestea prilejuiește notații de mare profunzime și observații de natură psihologică de mare subtilitate. Aici, spre finalul caietului, se rostesc vorbe cu valoare de psalm absolut: „Binecuvîntată fie această femeie și amintirea ei în cele trei ipostaze împletite și nedespărțite, de țărancă, de doamnă și de femeie! // Binecuvîntată fie pentru tot ceea ce a dăruit ea celor din jur; frumusețe, cîntec și iubire, binecuvîntată fie și pentru ceea ce mi-a dăruit mie și mai ales pentru faptul că m-a făcut să mă simt bărbat și om liber, în lumea aceasta în care a fi cu adevărat liber este aproape o imposibilitate”.

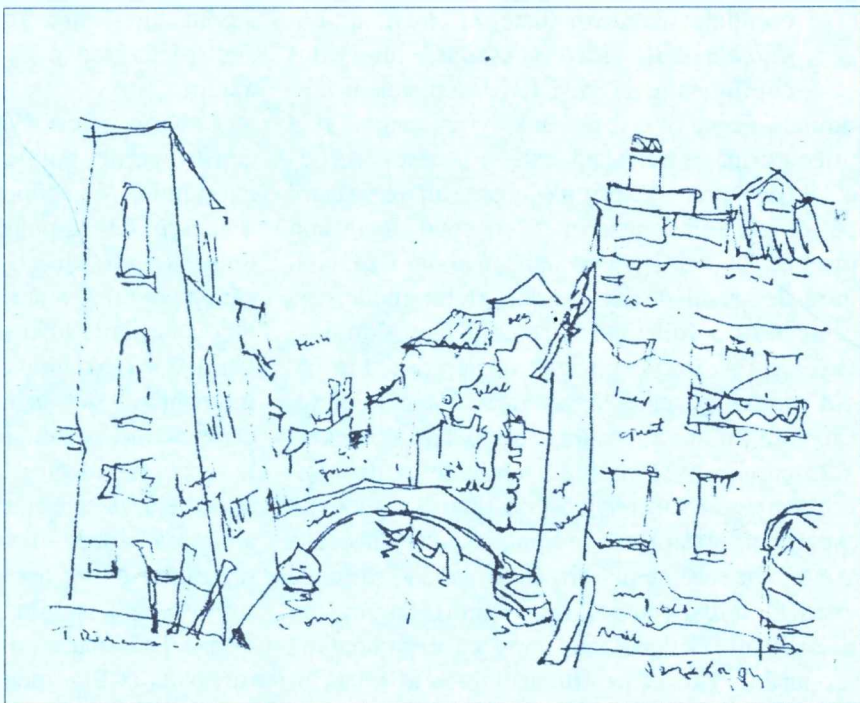
În *Cadențe finale*, capitol de asemenea de dimensiuni mai reduse, găsim o interesantă precizare privind forța „textului pierdut” de a-și cere dreptul la existență, în acea invocată independență a textului față de omul biografic-scriitor; altminteri, capitolul are mai multe părți interesante: una privește derularea primului congres scriitoricesc, cu insistență pe lupta dintre Baconsky și Beniuc (implicit, va urma și căderea

lui Baconsky), o alta se referă la amănuntele de culise ale lucrărilor de la Catedrala Ortodoxă, autorul reușind și aici să configureze cu o mare acuitate și prospețime imagini ale unor oameni pe care istoria mare, mereu ingrată, îi reține mai greu. Sunt și multe comentarii asupra actului scriitoricesc, cum ar fi aceea privind relația autor-narator-personaj: „Evident că eu eram cel care mă întorceam în acel acasă pierdut între timp, eu, persoana care sunt și eul narativ, subiectul gramaticii narative a textului. Povestea pe care urma să o spun începea cu o reîntoarcere acasă căreia îi modificasem întrucâtva datele fizice, față de realitate, dintr-un impuls inconștient; așa îmi venise bine, în povestire; pur și simplu, nu mă putusem apropia, cu fluxul meu interior de cuvinte, de vechiul traseu, cel mai scurt, căci, deși nu se spunea explicit în text, este de presupus că veneam de la Cluj.” Nu lipsesc trimiteri la viața de redacție, de editură, la actul scriiturii și la calitatea de scriitor: tot acum, se conturează ideea personajului-narator, cel care muncise zece ani prin redacții, să părăsească „nisipurile mișcătoare” de la Cluj, să se instaleze la Avrig (aici pot avea o casă cu grădină, preciza personajul nostru) – la un pas de Sibiu și să înființeze la Sibiu o revistă nouă. Despre drumul Cluj-Sibiu sau invers, mai apoi, naratorul precizează cu auto-ironie, că ar fi bogat dacă ar avea câte o mie de lei pentru fiecare asemenea drum. Proiectul de revistă va porni; doar că, i se atrage atenția, „va trebui să intri în structuri”, aspect pe care tânărul îl va urmări, cu siguranță, într-un următor volum.

Recviem încheie o carte de largă respirație cu includerea simbolică a

unui moment din viitorul narațiunii: în duminica de 12 februarie 1973, preotul-tată se întoarce în Catedrala Ortodoxă, așezat cuminte în sicriu, ca și cum ar fi venit la serviciu pentru totdeauna. „de pe pragul înalt pe care avea să fie mormântul părintelui, Orașul se vedea întreg, cu îngrămădeala lui indistinctă de acoperișe, grupuri de crengi și turle, sub o ceață deasă, ca un fum vînat, viori subțiri susurau potolit, împletite cu sunete moi, de flaut.”

Mircea Tomuș, dincolo de satisfacții mărunte oferite de întâmplări efemere din partea criticiștilor zilei, scrie cu siguranța și cu planificarea riguroasă a marelui constructor. Relația dintre viață și roman nu mai poate fi decît una singură iar autorul volumelor ce se succed în *Aripile demonului* a găsit formula fericită ce consacră romanul de mare anvergură, cu rol evident de evocare și re-constituire a lumii, în buna tradiție ce a consacrat unicitatea și independența acestui gen în toate literaturile importante ale lumii, recuperînd, totodată, acele trăiri pur subiective pe care le presupune existența fiecărui om-personaj în parte.





NICHITA STĂNESCU: VECHI ȘI NOU

Dan MĂNUȚĂ

CRITICA CRITICII

Probabil cel mai cercetat scriitor român este Nichita Stănescu. Constatarea o face Daniel Cristea-Enache în noul său volum, *Lyrica magna* (București, Editura Curtea Veche, 2010, 128 p.), subintitulat „eseu despre poezia lui Nichita Stănescu”. În cele ce urmează, îl voi citi dintr-o dublă perspectivă: a exegezei și a autorului acesteia. Nu însă înainte de a preciza că poetul român despre care se scriu cele mai multe cărți rămîne, pînă acum, Eminescu, urmat îndată de Nichita Stănescu.

Calea principală aleasă în eseu de față este analizarea poeziei lui Nichita Stănescu doar din două volume apreciate drept esențiale: înainte de toate, *11 elegii*, apoi *În dulcele stil clasic*. Așadar, intervalul cuprins între 1966 și 1970. Acestea ar fi și limitele a ceea ce este numită „lyrica magna”. Ca orice afirmație tranșantă, este și aceasta amendabilă, deoarece se sprijină în prea mare măsură pe armele foiletonistului. Să o spun de la bun început: Daniel Cristea-Enache pendulează, aici, între demersul de tip istorico-literar modern și acela de tip foiletonist. Terenul este dominat, fără a fi fost însă și cîștigat, de acesta din urmă, din motive pe care le voi dezvolta mai tîrziu. Lipsește, în bună măsură, perspectiva contextualizatoare, care să confere stabilitate în afirmațiile decisive. Nu cred că, azi, mai au audiență eseurile impresioniste de tipul „așa-mi place, așa vreau”. În ceea ce mă privește, „vreau” să mi se explice, totuși, cum de s-a ajuns la „așa-mi place”. În cazul de față, cred că argumentația propusă de exeget pentru susținerea afirmațiilor

referitoare la volumul din 1966, afirmații cît se poate de exacte, ar fi avut și mai mult de cîștigat dacă ar fi venit după o scurtă analiză a demersului liric al etapei anterioare. Care include nu mai puțin de trei volume. Nu cred că acolo nu s-ar afla elemente care să anunțe „elegiile”, oricît de imprevizibil a fost Nichita Stănescu. Cine citește, azi, de pildă, poemul dedicat lui Lenin nu prea poate trece cu vederea jocul unor formule care ieșeau, adevărat că foarte timid, din tiparele dogmatismului bolșevic și încercau să propună alte tipare, de data aceasta – ceva mai proprii. Nu în alt mod este privită și situația „dulcelui stil clasic”, în care determinantă ar fi atracția față de „componenta așa zicînd literală” a fiecărui cuvînt din limba română. Ceea ce a dus la „destructurarea poeziei de viziune”, practică anterior.

Oricum, eseistul nu neglijează, din principiu, constrîngerile politice ale epocii (și epocilor) exercitate și asupra versurilor lui Nichita Stănescu. Cît se poate de corectă și în răspăr cu unii exegeți puriști este constatarea potrivit căreia poetul și-a pregătit uneltele proprii înainte de declanșarea liberalizării post-staliniste: „adevărul e că Nichita Stănescu a așteptat acest moment și a dat, în volumele precedente, indicii clare că nu-l va rata. Breșele și nișele făcute de el în prefabricatele producției oficiale, ale «poeziei» decerebrate, angajate plenar în preamărirea Partidului, sînt lărgite pînă la inversarea raportului dintre textele evazioniste și cele conformiste. Ca și alți cîțiva colegi de generație «șaiyecistă» dar cu un accent personal mai rezolut, Nichita Stănescu se vindecă acum de frica

socială, iese din pluton și se înfățișează cu superbia dintotdeauna a poetului”.

Nu de puține ori, Daniel Cristea-Enache este extrem de sever cu o bună parte a versurilor lui Nichita Stănescu. Uneori, așa zice că dureros de sever, precum în cazul comentării celui de al doilea volum paradigmatic: „Renunțând la înțelegerea prin decriptare a textului (pistă falsă în volumul de față), vom admira acrobația de imagini și sunete a poetului, splendida elocvență, multiplu-asociativă, a unor versuri care nu înseamnă nimic. Miezul operei lui Nichita Stănescu,



nucleul incandescent și iradiant al poeziei lui cosmogonice a fost spart, fărâmițat și împrăștiat peste tot. Îl putem căuta cu lupa pe întinderea noii poezii, însă reconstituirea centrului și a întregului nu mai e posibilă. Lumea poeziei lui Nichita Stănescu s-a schimbat, înainte ca admiratorii săi inerțiali să prindă de veste”. Este, de altfel, o caracterizare extrem de potrivită și de exactă pentru întreaga „lyrica magna”, nu de puține ori derutantă datorită multiplelor și imprevizibilelor mutații. Ajuns în zona inefabilului acestei lirici, eseistul cată a o defini ceva mai adecvat. Ar fi vorba de „o experiență cu totul nouă a limbajului, prin care «agentul» poetic, versificatorul (fie el Eminescu, Arghezi sau Bacovia, Nichita Stănescu sau Ileana Mălăncioiu, Mircea Cărtărescu, Ion Mureșan sau Ioan Es. Pop), se lasă vorbit de versurile sale, configurat și exprimat de ele”.

Săgeata îndreptată împotriva „admiratorilor (...) inerțiali” pune în lumină o altă trăsătură a eseului de față, anume fuga de fetișizarea lui Nichita Stănescu. Fenomenul a fost, și probabil încă mai este, de actualitate și s-ar situa „într-o zonă a confuziei de planuri”. Anume, între „mitologia urbană și poezia veritabilă”. Și mai

departe: „a crede că elegiile lui abstracte stau pe același plan cu poezele scrise pe șervețele la restaurant și dăruite amicilor înseamnă, mai degrabă decât prețuire pentru scriitor, o gravă descalficare a lui”. Afirmații cât se poate de adevărate, cu deosebire dacă avem în vedere belferimea, captivată, în lipsa unor criterii cât de cât profesionale, de, într-adevăr, „mitologia urbană” și nu de texte. De acestea sînt totuși interesate foarte tare tezele de doctorat. Care, numeroase, se adresează numai textului poetic, ajuns el însuși, din păcate

în multe cazuri, un fetiș.

O altă situație acuzată de Daniel Cristea-Enache are în vedere lipsa unor antologii riguroase, care să pună la îndemîna publicului larg texte reprezentative, eliminînd făcăturile circumstanțiale. O asemenea culegere i se pare a fi aceea alcătuită de Ion Mircea, în 2007, din care lipsesc tocmai asemenea compuneri dăruite unor amici la (sau pentru) un pahar. Așa seamănă această situație cu aceea survenită după moartea lui Eminescu, mai ales după 1902, cînd Maiorescu a donat Academiei Române manuscrisele acestuia. Au apărut, îndată, fel de fel de „ediții”, care mai de care mai „complete” și cuprinzînd grămezi de „inedite”. Ceea ce l-a determinat pe exasperatul Ibrăileanu să deschidă o campanie dură. Cu un rezultat totuși modic, de vreme ce volumele aruncate pe piață erau savurate de amatorii de romane.

Dacă receptarea postumă a lui Nichita Stănescu este asemănătoare, după părerea subsemnatului, cu a lui Mihai Eminescu, nu același lucru se întîmplă și în cazul comparației cu Marin Sorescu. De data aceasta, comparația o face Daniel Cristea-Enache însuși, subliniind ascendența lui Nichita Stănescu, poetul supra-

consacrat – susține exegetul – deși, „efervescenta editorială” de după *11 elegii*, s-ar fi dovedit doar „un simptom al productivității seriale, nu al creativității”. Cu alte cuvinte, poetul s-ar fi autopastșat, dominînd totuși „cu autoritate canonul postbelic și chiar conștiința tatonantă asupra poeziei a publicului larg”. Celălalt, adică Marin Sorescu, ar fi rămas la stadiul de creator savurat, dar nu și intrat în canon: „majoritatea îl citește și îl gustă pe Sorescu, dar oftează abstract și filozofează ermetic în maniera lui Nichita Stănescu”.

Nu prea înțeleg eu ce înseamnă „canon” (termen care, ca atîția alții, cam fură mintea), dar deduc din această afirmație, ca și din multe altele, că Daniel Cristea-Enache se folosește, cu asupra de măsură, de uneltele foiletonistului. O face peste tot în eseul lui, cu mai mult sau mai puțin succes. Spre pildă, nu sînt de acord cu renunțarea la principiul contextualizării atunci cînd vine vorba de evoluția liricii lui Nichita Stănescu. Cum s-a văzut, a fost redus esențialul acesteia la doar două volume, fără a se demonstra rupturile interioare. Care, adăug eu, trebuie să fi fost, totuși, grave, din moment ce erupțiile se produceau pe neașteptate. Între acestea, avea loc ceea ce numește eseistul cîte un „eșec de etapă”. Trebuie precizat îndată că astfel de intervale sterile pot fi constatate la orice mare poet. Cred că numai la creatorii adevărați, asemenea eșecuri ascund germenii pragului următor. Este motivul pentru care aș fi extrem de prudent în a vitupera unele căutări dintr-un asemenea interval. Spre pildă, eseistul crede a fi găsit în cea de a unsprezecea elegie rămășițe ale discursului decurs dintr-un „patriotism emfatic, artificial”. Oare „pămîntul”, „țara” și „sămînța” să fie apanajul discursului neapărat naționalist? Să se fi dezis brusc Nichita Stănescu de ceea ce eseistul numește, cu dreptate, „lirismul abstract, metafizic”? Nu cumva riscăm să trimitem, pe această cale, și „mirabila sămînță” în zona patriotismului emfatic?

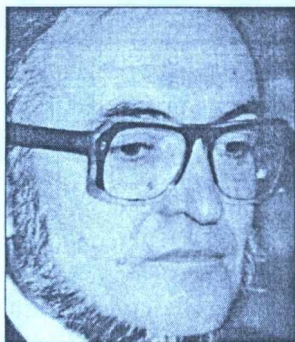
Propunîndu-și, programatic, să scrie un „eseu”, Daniel Cristea-Enache a adoptat, cum

aminteam, cîteva din procedeele foiletonistului. În primul rînd, este vorba despre caracterizările sentimentaloide, de felul „superb”, „admirabil”, „excepțional” ș.a.m.d. Care nu spun nimic, ci lestează pagina. Este vorba, totuși, de floricele de stil, deoarece, cu adevărat, eseistul nu iese el în față, ci caută să expună resorturile lăuntrice ale textului discutat și nu propria sa persoană. De foiletonism ține și atitudinea polemică subiacentă întregului eseu, care vizează nu numai encomioanele sau detractările, ci și „interpretările” mai mult sau mai puțin credibile. Acestea din urmă par a fi (ori chiar sînt) acuzate de imixtiuni neavenite, „stricînd prin analiză critică inanalizabilul și inefabilul”. Afirmația este cam absconsă, chiar autoflagelatoare: oare eseul de față nu „inanalizabilul și inefabilul” le supune unei „analize critice”? Peste tot, Daniel Cristea-Enache confirmă soliditatea analizelor pe care le-a făcut pînă acum. În principal, deoarece concluziile sale se bazează pe acumularea constatrilor anterioare, care ajută la ridicarea unor eșafodaje critice credibile. Mai mult încă: el este un eseist sever, un exeget lucid și și totodată pasionat, care nu se sfiește nici să se entuziasmeze, nici să fie dur.



CRONICA LITERARĂ

CONVORBIRI LITERARE



DESPRE DOUĂMIISM, CU RIGOARE

Adrian Dinu RACHIERU

„Nu sînt sigură că generația 2000 există”
(Bianca Burța-Cernat)

Antologator și antologat, Daniel D. Marin a dat la iveală anul trecut un volum consacrat douămiismului poetic românesc (v. *Poezia antiutopică*, Editura Paralela 45, Pitești), reunind 25 de nume. Pusă la zid pentru „derapajele de concepție”, decapitînd – zicea Alex Goldiș – direcțiile principale ale lirismului ultimului val, incriminată pentru absențe, punînd sub semnul întrebării „capacitatea taxinomică” a inițiatorului, volumul cu pricina (avortat, în sens de prematur) ar merita o dezbatere ceva mai serioasă, zăbovind asupra fenomenului douămiist/ milenarist, în plină desfășurare, de fapt.

Știm prea bine că despre generația 2000 se discută abundent. Fie că ar fi vorba de o mare așteptare care nu s-a confirmat (cf. Gabriel Daliș), fie că avem de-a face cu o poetică foarte bine conturată, cum crede George Neagoe, nevizitat de vreo îndoială. Încît Sanda Cordoș, la rîndu-i, poate afirma răspicat: *Generația 2000 există!* Și, desigur, își va rezerva un capitol glorios de istorie literară, provocînd, totuși, o avalanșă de întrebări.

Așadar, poate fi o bornă cronologică un reper generaționist? Sînt nășite generațiile literare la comandă? Deja vorbim de apocalipsa douămiistă? Un scriitor mare, evident, nu încapă în granițele unei generații. Să-și dorească valul de creatori noi să fie doar *scriitori „de generație”*? Să uite de „solitudinea esențială a creației” (M. Martin)? N-aș zice că promoția douămiistă s-a „consumat”; ea trăiește în siajul predecesorilor, dovedește chiar

stahanovism liric. Oricum, n-ar trebui să mai rîvnească la acele „puncte din oficiu”, oferite de Paul Cernat. Și, pînă la urmă, întrebarea-cheie e alta: este ea o realitate sau o ficțiune? Se recunoaște (înainte de a se impune) ca generație?

Oricum am suci chestiunea, contabilizînd sîrguincios nume, cercetînd efortul de închegare a congenerilor, afluxul și, bineînțeles, convulsiile, prezența contestatară (la adresa *establishment*-ului literar), traficul de amabilități și, negreșit, soliditatea axiologică (ori, dimpotrivă, fragilitatea estetică, în pofida zgomotului mediatic), subiectul nu este/ nu poate fi clasat, deocamdată. *Generația douămiistă*, scria concluziv Daniel Cristea-Enache, rămîne „un proces deschis, o evoluție neîncheiată și o involuție oricînd posibilă”. Iar identitatea de generație presupune, dincolo de estetici, gesturi, criterii, manifeste personalizate etc., aderența la un program. Între mimetism și diversitate, în plină încîlceală experimentalistă și refuzul unei formule unice (calapodul generaționist), milenariștii își taie vad, știind, alături de Claudiu Komartin, că orice poezie e biografistă, că biograful „se strecoară” în text vorbind despre o lume degradată. Deci: dezabuzare, cinism, terifiantă, derută, traume, dezinhibare, inserția trivialului, coborîrea în derizoriu. Adică *antiutopismul*. Și, în replică, poate, redescoperirea filonului umanist, regenerarea frumosului, conform *legii pendulului*, mereu reactivată, primenind în timp mode și gesturi.

Observăm însă că fenomenul (literar) douămiist preocupă și pe sociologi. Așezată sub un titlu

impozant (*Structuri și rețele sociale în mediul literar românesc*), teza de doctorat a Iuliei Balcanăș (cîndva poetă), se vrea un „studiu explorativ” asupra unui segment socio-demografic, oferind – finalmente – o analiză sociologică a generației literare douămiiste (sau „milenariste”, cum a fost botezată în spațiul cultural) pentru a accede la „o cunoaștere aprofundată”, investigînd acribios structuri, rețele, procese etc. într-un mediu dinamic, evidențiind și aspecte „ascunse”, inaccesibile sau mai puțin vizibile unei / unor abordări istorice sau pur literare. Evident că această percepere contextuală a unui fenomen în mișcare, cercetînd și aspectele periferiale (totuși, sîntem avertizați, „puternic conectate la realitate”) asigură un solid suport informațional, complementar unui demers istoriografic, interesat, de regulă, de triada clasică: autor-operă-public. Intervalul avut în vedere se limitează la anii 2008-2011, semnătura tezei dorind a „fotografia” perioada. Avansăm imediat precizarea că nu e vorba doar de un excurs sociografic, Iulia Balcanăș avînd de întîmpinat un dublu handicap. Pe de o parte, așa cum răs-picat menționează, ar fi vorba de „evoluția sinuoasă” a cercetării sociologice la noi; pe de altă parte, e izbitor dezinteresul sociologiei autohtone (a sociologilor, mai exact) pentru fenomenul cultural, un subiect – afirmă cu temei autoarea – „mai degrabă colateral”. E drept, tentative exegetice de acest soi au mai fost și Iulia Balcanăș le menționează, cu unele, regretabile, omisiuni. Dacă pe traiectul text-operă-recepție (cf. Tr. Herseni) contribuții de felurite calibre, inclusiv la nivel amatoristic, s-au aglomerat, procesele și mecanismele dezvăluind *istoria socială a creatorilor* au fost pudic evitate. Și, în general, achizițiile teoretice, cîte au fost, cumulați observații de uz obștesc, glosînd abundent despre interacțiunea cultură-artă-literatură. Or, teza de față, dincolo de blindajul teoretico-metodologic, *coboară în concret*, asigurîndu-și, astfel, un merit incontestabil.

Se știe, sociologic judecînd, interesul pentru operele literare se rezumă la „ceea ce fac ele”, cum spunea Nathalie Heinich, la nivel micro sau macro. E vorba, așadar, de *impact*, nu de judecăți valorizante, în orizont estetic. Și dacă sociologia

literară, constata Albert Memmi, cu ani în urmă, „nu posedă practic nici o tradiție”, lucrurile – deși în prefacere – nu marchează un salt spectaculos. Să ne amintim că sinteza lui Traian Herseni (Editura Univers, 1973), în pofida carcasei documentare și a bibliografiei luxuriante, propunea „cîteva puncte de reper”, renunțînd tocmai la sociologia literară concretă. Era invocată și tematizată literatura ca „realitate problematică”, mereu pusă în discuție, ignorînd starea belicoasă a unui mediu concurențial, chiar dacă același Tr. Herseni (sub numele de T. Hariton) tipărea, alături de M. Ralea, în 1962, un voluminos opus consacrat *Sociologiei succesului*.

Interesul exploratoriu al Iuliei Balcanăș e dirijat înspre ultimul val literar, autoproclamat *generația douămiistă*, încercînd a ocupa scena literară. Manevrînd un concept controversat, semnătura tezei notează că perioada postdecembristă probează o „slabă aderență” a publicului, că legăturile scriitori-cititori au slăbit (bucurîndu-se de un „ecou stins”), că eforturile converg înspre restabilirea lor și readucerea în atenție a plutonului scriitoricesc, atît la nivelul opiniei publice cît și a mediului instituționalizat. Evident, cercetarea se focalizează pe fenomenul de producție și consum literar, insistînd pe interacțiunea fatală *cultural/entertainment* în societatea mediatică, observînd migrația „medie” a artei și comentînd „efectul de manual”, ca posibil reglaj pentru instaurarea normalității canonizante sau, dimpotrivă, ca posibilă barieră, obstrucționînd febra revizuirilor. Cum prea bine se știe, mediul literar, acolo unde coexistă valori și promoții în conflict, e un mediu belicos, disputele țintind predarea/ preluarea ștafetei. Nici *Colocviul tinerilor scriitori*, prin edițiile sale, nu putea avea alte mize, chiar dacă azi, în noua paradigmă socio-politică, relația scriitor-societate s-a degradat, ca funcție socială și statut. În societatea comunistă, acel rol „marginalo-central” asigura un status ridicat, prestigios, chiar dacă scriitorimea era fără putere, condamnată la defensivitate (vezi clișeul „rezistența prin cultură”), tolerată, în complicitate – deseori – cu cenzura, cultivînd esopismul și difidența. Promisa literatură de sertar nu s-a confirmat ca erupție editorială post-

decembristă.

Noile promoții/ generații literare evoluează în alt context, tributar consumerismului și e discutabilă aserțiunea că ar „funcționa” ca veritabile comunități. Avem apoi mari rezerve în folosirea (inflaționară, să recunoaștem, a) conceptului de *generație*. El are, negreșit, acoperire biologică și mai puțin estetică, este mai degrabă o „asociere naturală” (cum ar fi spus Sainte-Beuve), încât termenul de *echipă*, ocupînd, într-un anumit segment temporal, scena literară ni se pare convenabil; el ar agrega pe toți cei ce conviețuiesc într-un același topos istoric și întrețin relații sincronice – considera și R. Escarpit. Vocația pentru viața literară (interesînd psihosociologia, aptă de a explora climatul) nu poate trece înaintea literaturii. *Generația* rămîne un *concept tactic*, culturologic, sacrificînd axiologicul în favoarea sociologicului.

Dar nici ideea de a transforma cultura într-o problemă generațională, deși frecventată cu insistență, aproape ritualic, nu se validează esteticeste. După cum ipoteza unor generații compacte rămîne o iluzie, chiar dacă aliniată (la start) *Zeitgeist*-ului unei epoci. Încît conceptul de generație, supralicitat și devalorizat, reluat obsesiv-ciclic e departe de a fi și operațional. Necesari însă, ca fenomen repetabil, fără a fi și durabil. Generațiile mor tinere, adunînd sub aceiași umbrelă nume care invocă drept argument sincronizarea relativă a debuturilor și liantul unor inițiative comune. Ideologia de generație este una de formație, avansînd un program (cazul optzeciștilor textualiști), cu o despărțire inevitabilă apoi. Fiindcă în literatură contează soliștii, nu coriștii. Probabil mai utilă ar fi o radiografie a vieții literare evidențiind existența unor *serii* și *grupuri*, cum propunea Dan Culcer încă în 1981. Oricum, ceea ce deranjează este „înmulțirea” spectaculoasă a generațiilor, chiar Iulia Balcanăș pîrînd a fi convinsă că ele au o ritmică decenală, de vreme ce afirmă neted: „în mediul literar generațiile apar cam odată la 10 ani”.

Nici noțiunea de *comunitate* nu e scutită de aprige și irezolvabile controverse. O viziune sistemică, agreată de doctorandă, pune în ecuație atît relaționarea afectivă cît și devoțiunea față de un

set de norme, valori, față de o identitate fixată în istorie. Întrebarea ar fi dacă, realmente, scriitorimea se comportă ca o comunitate profesională, atîngînd comportamental recomandarea lui Goode („powerless professions”); am zice că dimpotrivă, *ego-istoria* fiecăruia fiind potrivnică agregării, solidarizării și, desigur, aplatizării. Dincolo de „potrivirea” operă/ timp (ca orizont de așteptare), nici sistemul premial (ca sistem clientelar, încurajînd critica zisă „de cumetrie”, transformînd criticii în agenți publicitari) nu poate interveni favorizant. Și, pe bună dreptate, autoarea tezei subliniază că această *construcție a identității* se desfășoară într-un mediu marcat de „relații de putere”. Pe urmele lui Castells, domnia-sa distinge între identitatea legitimizantă, cea „*de rezistență*” (rod al efortului colectiv, cum notează judicios) și *identitatea-proiect*, prin care actorii sociali se individualizează. Or, în mediul virtual – observă Iulia Balcanăș – asistăm la fenomenul clonării, ca nouă formă de refulare!. E vorba chiar de un fenomen specific mediului literar virtual: *clonarea identitară*. Cenaclul ca instituție – notează semnatarul tezei – „se mută în mediul virtual”.

Evident, disociind între jurnaliștii culturali și critica de autoritate (receptorii profesioniști), interesată de „pattern-urile de consum”, Iulia Balcanăș se ocupă, prioritar, de cele două categorii principale, *scriitorii* (actanți) și *cititorii*. Or, consumatorii de literatură reprezintă „un segment aproape nișat”, pe fundalul unei audiențe reduse, a sprijinului instituțional diminuat, a spectrului reanalfabetizării și a difuzării haotice. Vorbind de circuitele culturale, Laurențiu Ulici trăgea, cu ani în urmă, un semnal de alarmă sesizînd pericolul „rejudetenezării culturale”. Declinul gradual al infrastructurii culturale, probat în cuprinsul tezei prin analize percutante, grafice și tabele ilustrate prin indici sectoriali etc., se însoțește cu proliferarea rețelelor literare virtuale. Mediul online cunoaște numeroase inițiative convergînd „încurajării” interacțiunii poetice (cazul *Poeticilor cotidianului*, ca să pensăm doar un exemplu). Astfel, vechile manifestări (cenacluri, festivaluri) declină, evenimentele „deschise” (lecturi publice) favorizează lectura „la un click distanță”

(admirabil spus!), fără emoții, provocând aluvionar opinii „sub scutul anonimatului” și asigurând *validarea virtuală*.

Metodologic, teza este, recunoaște însăși autoarea, „un amalgam de metode”. Punctul de plecare poate fi detectat în acel util îndreptar, elaborat de I. Mărginean, care limpezea definitiv „proiectarea cercetării sociologice”. Investigația ca atare, urmărind dinamica vieții literare („dezvoltarea” Uniunii Scriitorilor, deschiderea de filiale, „inventarierea” membrilor și a resurselor etc.) se bazează pe completarea unor fișe biografice și a unor chestionare, rata de răspuns fiind de 45%. Bineînțeles, ar fi riscant să extrapolăm acele „câteva tendințe”, reliefate în lucrare, câtă vreme *proiectul* inițiat (în colaborare cu Cristian Cosma – Un Cristian) a beneficiat de un eșantion restrâns (25 de chestionare valide). Dar autoarea, certamente, este o bună cunoscătoare a mediului investigat.

Merituoasa ei lucrare evidențiază ca principală concluzie *dinamica mediului literar*, Internetul fiind un „generator de energie”, asigurând o rapidă diseminare. Sîntem apoi avertizați că generația trebuie înțeleasă ca „un segment socio-demografic”, nicidecum într-o accepție estetică, valorizantă, configurînd ierarhii. Utilizarea laxă a termenului, densificarea așa-ziselor generații creează însă confuzii, motiv de a recomanda folosirea unui termen mai adecvat, cel de *promoție / promoții*, care n-ar intra în conflict cu periodizarea decenală, arbitrară, în fond.

Observăm că *douămiismul*, deși fenomen în desfășurare, departe de orice tentative bilanțiere, provoacă, totuși, largi dezbateri, numere tematice (cazul revistei *Vatra*) ori anchete de ecou (vezi, în *Cultura*, „douămiismul par lui-même”), contribuții exegetice (Marin Mincu, Ștefania Mincu) ori chiar antologii, oricum parțiale și, spuneam, premature (vezi pomenita *Poezia antiutopică*, urmînd „o cronologie a cărților decisive”). Tentativa Iuliei Balcanăș, cunoscînd *din interior* acest mediu efervescent, retractil, cu proiecte abandonate, limpezește o imagine haotică, în ebuliție, convulsionată, fără a risipi și ceața axiologică. Evident, nici nu și-a propus acest lucru și a

explicat de ce. Dar lucrarea în discuție, dincolo de meritul pionieratului, privește în ramă sociologică „decorul tranziției” și binomul scriitor / societate, evidențiază structurile, rețelele și procesele animînd mediul literar românesc prin vectorul douămiist, analizează structurile formale (Uniunea Scriitorilor, ca studiu de caz, cu credibilitate în declin, seismică), tectonica debuturilor, strategiile editoriale, inițiativele individuale sau de grup (cazul manifestului fracturist), în fine, tratează într-un capitol distinct „reacția publicului” și, implicit, situația consumului literar vs infrastructură culturală. „Echipată” cu numeroase anexe și o bibliografie online impresionantă, consultînd și manualele școlare, teza de doctorat a Iuliei Balcanăș oferă o bogăție informațională, aptă a trezi alte reacții și dispute („efectul de manual”, soarta manualelor alternative, actualizarea listelor, dezinteresul elevilor, reculul lecturii etc.). Încît, fenomen în desfășurare și chiar dezbinare, ispitit de prezenteism ca radicală asumare a realului, *douămiismul*, prin ipostazele sale (fracturism, minimalism, utilitarism, decepționism, neoexpressionism etc., cultivînd imaginarul patologic-egocentrist), beneficiază acum de o primă cercetare sociologică, indiscutabil avizată. Departe de a fi clasat, subiectul a iscat, se știe, reacții în conflict; pentru Bianca Burța-Cernat generația 2000 e incertă, pentru alții (Felix Nicolau, de pildă) e o generație deja depășită, un pluton trecut în rezervă. Ca fenomen preponderent poetic, douămiismul (milenaarismul), placat pe o realitate „în fierbere” (viață literară „coralieră”, narcisism de grup, personalism exacerbat, puzderia revistelor, înmulțirea premiilor, traficul de reciprocități, schimbarea codului ideologic și, nu în ultimul rînd, criza instanțelor de consacrare) merită, negreșit, a fi urmărit, lepădîndu-ne de clișeele generaționiste. Încît, bănuim, Iulia Balcanăș își va continua traviul, urmînd a propune – și editorial – rodul strădaniilor sale, valorificînd ulterioarele achiziții, inclusiv din sfera criticii literare pentru a panorama, complet și credibil, fenomenul douămiist. Altminteri, cele două discursuri nu se vor întîlni nicicînd.



TRECUTUL CA PREZENT

Vasile SPIRIDON

Noul roman semnat de Gellu Dorian, *Casa Gorgias* (București, Ed. Niculescu, 2011), trebuie catalogat a fi o reverie temporală asupra ultimei jumătăți a secolului al XVIII-lea și prima jumătate a secolului al XIX-lea. Dar este și o reverie spațială, întrucât totul se petrece în același spațiu al Orașului, în fapt Botoșaniul nenumit ca atare, toponimia înconjurătoare confirmând-o la orice kilometru pătrat. Protagonistul, George Dorn – bibliotecar și scriitor, răscolește trecutul orașului, trecut sortit uitării, ajutat de sutele de dosare puse la dispoziție, din depozitul bibliotecii, de prețiosul arhivar Ivașciuc, dar și de legendele locului, știute de la colegul cu putere fabulatorie poreclit Titirecă. Sînt citite note de fundamentare, înscrisuri, parafe, hrisoave, hîrtoage, terfeloage, schițe, hărți, totul de folosit și pentru publicarea unei eventuale cărți (în fond, romanul de față).

Reveria este declanșată de gloria trecută a Casei Gorgias, prima clădire cu etaj din zonă, veche de două sute de ani, demolată de către autoritățile comuniste, pe locul ei fiind construit blocul în care va locui în anii postdecembriști George Dorn însuși. Casa Gorgias, între timp devenită „Farmacia Semaca, fosta Farmacia Veche, fosta Farmacia Roșie, fosta Farmacia Ighia, fosta farmacie Haynal“, fusese, clădită în primii ani ai secolului al XVIII-lea de întiul spițer care venise în oraș, sasul Johann Gorgias. Misionar și mason de obediență londoneză, apărător al intereselor expansioniste pînă dincolo de Prut ale Casei de Habsburg, el era un poliglot cu studii la Viena, care știa să vorbească în șapte limbi (și... rusește). Odată cu urmărirea destinului acestui personaj devenit și staroste, precum și al familiei sale, Gellu Dorian trasează și liniile existenței lumii din acel timp. Ni se perindă prin fața ochilor alaiuri de nuntă simandicoase, petreceri pe măsură, moravuri mănăstirești, drumuri comerciale, conflicte de interes, trupe străine și multe alte mișcări de epocă.

Nepăsător față de prezent, pe care îl neagă prin vizitarea trecutului ca prezent, George Dorn dă praful jos de pe colile de hîrtie îngălbenite și încearcă să reconstituie harta vechiului oraș cu ochii întredeschiși ai reveriilor (zece la număr, însoțite de tot atîtea căni cu vin fierț, care îi încețoșează mintea, dar îi activează reveria). Căzut într-un fel de transă, venită, parcă, în urma consumării unui drog ce dădea sigure efecte de sevraj, el urmărește un alt fir al timpului. Descoperă, astfel, transformările succesive, amprente încă vizibile ale vechiului tîrg lipsit parcă de o temelie stabilă, începînd de la primele rudimente, din jurul bisericii, pînă la actuala arhitectură, cu străzi și cartiere mereu modificate. Fiecare nouă identitate încearcă să se rupă de cea anterioară și de aceea George Dorn încearcă să descifreze, peste acoperișurile de tablă ruginită, configurația străzilor de altădată și să-i surprindă spiritul, dar și prolifica rețea subterană de canale, beciuri, adăposuri și mai ales galerii, în interiorul cărora se scria istoria subterană și neștiută a locului. De pe acoperișul bibliotecii, contemplatorul vremurilor de odinioară domină cu privirea un timp prezent plin de praful demolărilor pus pe o nouă identitate uniformizatoare, în care configurația edilitară a trecutului părea mai clară și mai atractivă.

Însă ceea ce îl așteaptă pe visător este un trecut îmbrăcat în veșminte apocaliptice, încercat de secete, inundații, războaie, boli (mai ales ciumă și holeră – mai aprige decît războiul), hoții la drumul mare, crime și incendii după incendii, în care Orașul (unde „sărăcia a gemut mai mult decît viorile din sălile de concert ale Vienei“) a atras foarte multe nații alături de moldoveni (evrei, armeni, austrieci, greci, ruși, lipoveni, pretutindenarii țigani și alte etnii conlocuitoare). Acești oameni de trecere l-au făcut să prospere rapid, dar și să sărăcească foarte repede, întrucât banii erau cheltuiți

PROZĂ

sau investiți în altă parte. Chiar dacă erau cu gândul de a părăsi acest important oraș de la marginea imperiului, nelăsând în urma lor nici măcar o biserică zidită, unii dintre parveniți erau interesați de administrație în acest mare nod comercial pentru acele timpuri. Unele dintre meseriile practicate altădată sînt de-a dreptul astăzi uitate, regăsibile doar în vechile dicționare explicative: bogasieri, posesori (arendași), chetari, băcali, brașoveni, făclieri, mindirgii, solonari sau saponari, dar și cele mai cunoscute, precum cîrciumari, cizmari, croitori, curelari, bărbieri, cafegii, rachieri. În acest oraș în care comunicarea este îngreunată și orice identitate riscă să se pulverizeze, dăm peste o lume de venetici adunată în jurul unui fel de turn babelian, cu pripășiți din rîndul cărora se recrutează învățători ce le spun copiilor că „mielul este un copil de oaie care sugă la mă-ta lor“.

Pe un fundal de radiere a trecutului, perceput ca principiu al plenitudinii fertile și ca dătător de identitate mitopoetică, George Dorn se simte frecventat de spiritul lui Johann Gorgias: îi aude parcă pașii urcînd scările blocului, îl vede în fotoliu stînd ca un proprietar de drept al locului, îi confirmă sau infirmă veridicitatea unor întîmplări. Incinta fostei case îi provoca tot felul de gânduri, care uneori se materializau în adevărate prezențe fizice stranii în astfel de stări de singurătate și de meditație. În fond, este fantoma agoniei urbane care se întoarce și îi bîntuie imaginația, este spațiul capabil să ia forma fantasmelor sale. La un moment dat asistăm chiar la intervertiri temporale.

George Dorn călătorește în timp ajutat de arhive și de tot felul de povești care umplu golul informațional despre tîrgul de altădată: „El nu se dorea nici istoric, nici arheolog, nici reconstructor al unor fapte trecute, ci, la fel ca Ivașciuc sau Titircă, se dorea un simplu trăitor al timpului prezent recompus din cioburile ivite în urmele lăsate de cei care doreau să facă totul pierdut, în folosul creării unei lumi noi, pe care să o poată conduce cum vor dori. Or cea mai frumoasă libertate a omului este aceea de a-și putea imagina și trăi viețile unor timpuri uitate din care să recompună destinele care s-au pierdut tocmai în descoperirea acestei libertăți“ (p. 115 – 116). Dar sfîrșitul aventurii ficționale îl readuce la crunta realitate a timpului prezent: „Văzu atunci cum Johann Gorgias se ridică și așteptă ca el să iasă pe ușa de la sufragerie pentru a se îndrepta spre ușa de la intrare care abia de mai rezista bătăilor disperate ale celui de afară. Lăsînd cana pe etajera de la oglindă, mirat, dar și furios pe modul de a insista a celui de afară – îi mai făcuse așa de cîteva ori o mătușă

de la țară care venea pe neașteptate la el și, acum, a crezut că este tot ea –, s-a apropiat de ușă și a deschis-o. Fără să înțeleagă nimic din bolboroselile celui din fața ușii, a primit între ochi un pumn care l-a întins pe gresia de pe hol. De jos, în clipa următoare a văzut o umbră îndreptîndu-se spre ușă. S-a ridicat, și clătînîndu-se s-a dus pe hol să vadă cine l-a lovit. A văzut doar spatele unui ins îmbrăcat în haine de epocă, pe cap cu o pălărie de fetru cu boruri mari, de sub care ieșea părul mare și sur asemănător cu al... Și, fără să mai asculte înjurăturile celui care deja era la etajul doi, probabil stăpînul mașinii boțite de sloiul pe care el l-a desprins cu bățul acum un sfert de oră de pe chitul de evacuare a gazelor, a închis ușa și s-a dus să vadă dacă, pe fotoliul lui din sufragerie mai era cel pe care el l-a crezut a fi fost Johann Gorgias. Pe fotoliu nu mai era nimeni. Cînd s-a dus să ia cana de pe polița de la oglindă și-a văzut fața desfigurată, plină de sînge. Întinse mîna spre cel din oglindă și încercă să-i ștergă firicelul de lacrimă ce-i ieșea din ochiul stîng. Cel de dincolo făcea același gest, pentru ochiul lui drept. Dar nici unul nu a reușit. Doar George Dorn, după ce s-a spălat și s-a trezit la realitatea în care s-a decis să așeze totul pe hîrtie. Cînd? Numai el o va ști!“ (p. 351).

Ajungînd cu lectura la sfîrșitul romanului *Casa Gorgias*, gândul m-a dus la celebra pagină dedicată Parisului de Anatole France, în *Le crime de Sylvestre Bonnard*. Prin migala cu care s-a documentat pentru a lucra la acest roman, autorul dovedește o mare iubire pentru orașul în care trăiește, căruia îi dedică o veridică „biografie“ romanțată. Gellu Dorian iubește profund urbea veche, cu arhitectura lui cosmopolită, peste care au venit buldozerele comunismului să dezdădăcească credințe, stiluri și valori. Romanul de față este prevestit de celelalte ale sale (*Cartea fabuloasă* – 2003; *Sfîrșitul sau momente din viața unui om falsificat* – 2003; *Însula Matriochka* – 2005; *O lume de lepădat (Bleadiușka și Stafia) (romane siameze)* – 2009), însă *Casa Gorgias* este indiscutabil deasupra lor în privința realizării reușitei „heterotopii“ dintre spațiul perceput (adică geografia reală a orașului Botoșani), spațiul trăit (biografia unei familii, „Casa Gorgias“) și spațiul imaginat (lumea ficțională a protagonistului George Dorn). Cartea se adresează iubitorilor de istorie, de istorii ale trecutului, de fapt și întîmplări verosimile așezate într-o anumită cronologie, dar cu multe hiatusuri informaționale propice fabulației. Gellu Dorian cartografiază și reînvestește harta sentimentală a Botoșaniului cu noi valențe, pe care o ridică la rangul unei mitologii în formare.



MIRCEA MUTHU.

INTERVIURI

Daniela PETROȘEL

Într-un volum ce adună interviuri acordate în decursul anilor, *Ochiul lui Osiris* (Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2010), Mircea Muthu re-aduce în prim-plan multe dintre temele centrale ale activității sale de cercetare, dar și motivațiile care au născut, de-a lungul timpului, cărțile sale. Farmecul unui astfel de volum vine din colectarea trăirilor din culise, trăiri care alimentează și veghează asupra cărților intrate în scena cercetării literare românești. Dincolo de temele predilecte pentru care depun mărturie tomurile publicate, volumul sintetizează portretul unui critic care își prezintă modul particular de a relaționa cu literatura sau cu fenomene complexe ale istoriei mentalităților. Traiectul biografic exterior, autor de numeroase studii critice, comparatist și estetician, decan al Facultății de Litere din Cluj și prorector al Universității „Babeș-Bolyai, este dublat de confesiuni (restrânse, ce-i drept) legate de pasiunea pentru lectură sau de persecuțiile politice la care a fost supusă familia sa. De altfel, publicarea interviurilor are scopul declarat de a reține „măcar ceva din temperatura unei epoci trăită cultural, administrativ și social”.

Pentru că în spațiul cercetării literare românești numele lui Mircea Muthu este sinonim cu fascinantul teritoriu al *balcanismului*, fiecare interviu inserat în volum conține cel puțin o întrebare legată de acest concept-imagine. Se naște astfel prilejul pentru sistematizarea studiilor dedicate *balcanismului*, problematică la care autorul revine cu o nedisimulată plăcere. La originea alegerii acestui areal de cercetare se află perioada lectoratului petrecut în Franța, între anii 1976-1979; atunci, mărturisește autorul, i-a dat dreptate lui Zarifopol, cel care avea dubii legate de structura noastră de occidentali. Continuând ideile lui Blaga și pe cele ale lui Victor Papacostea, Mircea Muthu definește *balcanitatea* ca axiologie comună popoarelor sud-est europene, militând în permanență pentru cunoașterea și exploatarea acestui spațiu atât de apropiat (geografic, doar) nouă. Căci culturile Europei de Sud-Est, reiterează criticul, își afirmă *unitatea în diversitate* pe trei

coordonate esențiale: așezarea geografică (între Orient și Occident), istoria medievală cu multe puncte comune (mai ales relațiile cu Poarta Otomană) și ortodoxismul predominant. „Reflexie a balcanității”, *balcanismul* are trei accepțiuni majore care sintetizează complicate fenomene istorice și culturale. *Balcanismul* devine astfel „realitate politică și etnică fragmentată, generând conflicte armate și sentimentul, respectiv, conștiința a ceea ce am numit echilibru instabil”, parte integrantă dintr-o „filosofie a supraviețuirii”, dar și „școală de stil” sau „formă de libertate în primul rînd interioară”. Analizele imaginarului balcanic sînt detaliate, mai ales cele din al doilea volum, reținem ca element de generalitate vocația diegezei pure, reminiscență a culturii de tip oral.

După cum afirmă cu nenumărate ocazii, impunerea conceptului de *balcanism* a presupus, în primul rînd, eliminarea clișeele ce-l sufocă, clișee care echivalează termenul cu spiritul tranzacțional și cu neseriozitatea funciară. Și se prea poate ca această luptă să continue încă. E greu de spus cît de operațional este, de fapt, acest concept în spațiul cercetării literare românești; iar rezervele cu care este întâmpinat se simt chiar din întrebările ce-i chestionează validitatea teoretică, dar mai ales adecvarea geo-politică la momentul istoric prezent. Pentru sensibilitatea românească termenul e mai mult decît o etichetă abstractă; el activează eforturile (unele de bună-credință, altele victime ale trecătoarelor interese politice) definirii identității naționale. Eforturi care au avut ca motivație implicită sinonimia spirituală cu Occidentul. De aceea, privirea (fie ea și științifică, critică) îndreptată spre Sud-Estul Europei ascunde un potențial pericol. Iar întrebările alunecă frecvent de la conturarea teoretică a cadrului sud-est european la definirea specificului românesc, cu nuanțe de tipul „Ce ar putea aduce, astăzi, Sud-Estul?” sau „În fond, cît de balcanică este literatura română?”

CRITICĂ, ESEU

E un frison de neîncredere în aceste întrebări, un refuz al identificării, un complex propriu culturilor mici. Iar răspunsurile încearcă și ele să mai dărîme din clișee : „omul vestic nu e mai moral decît cel de aici”. Este aici și un alt mod de a vedea efectele relației dintre literatură și politică, o relație la care Mircea Muthu tot revine, definind-o în următorii termeni: „literatura dorește să existe fără politică, dar nu poate; politica, în schimb, poate să existe fără literatură, dar nu vrea.” În contextul actualei globalizări care re-stabilește (a cîta oară, oare?) relațiile dintre Centru și Periferie, geografia literaturii presupune re- și de-teritorializări, iar studiile lui Mircea Muthu interferează cu cele ale lui Cornel Ungureanu. *Mitteuropa periferiilor și balcanologia* construiesc și deconstruiesc granițe, re-teritorializează imperii și provincii, plasînd în miezul cald al abordării realitatea textului literar. Chiar dacă optează pentru teoria culturii, criticul clujean recunoaște că operează cu achizițiile criticului literar, literatura fiind, în cele din urmă, sau în primul rînd, o modalitate specifică de cunoaștere.

Întregul volum e dovada unei personalități plurivalente care, într-unul dintre interviuri, exclamă: „Nu sînt omul unei singure teme”. Chiar și atunci cînd această temă este cultura sud-est europeană, nepuizabil tezaur ce își așteaptă încă entuziaști cercetători. Dacă cele 20 de volume publicate gravitează în jurul problematicii sud-est europene, afirmă autorul, rămîn în afara acestei zone volumul despre Rebreanu, recuperarea textelor esențiale ale gîndirii estetice românești (Eugeniu Speranția, Radu Stanca), sau activitatea de poet care se răsfață la aniversări rotunde cu cîte un volum de poezii. Toate aceste proiecte au fost conținute *in nuce*, atrage atenția criticul, chiar de volumul de debut, *Orientări critice*, din 1972. Cît privește activitatea pe care o desfășoară pe terenul esteticii, ea este motivată de dorința popularizării studiilor esteticienilor români, acțiune cu atît mai necesară cu cît în spațiul românesc lipsesc teoriile estetice sistematice. Grijuliu cu propria operă, ardeleanul care s-a dedicat studiilor sud-est europene detaliază complementaritatea volumelor, sau filiațiile puțin vizibile pentru ochiul necunoscător. Atenția acordată corectei îndosierieri a trecutului este dublată de enumerarea proiectelor viitoare, într-un neobosit *work in progress* (sintagmă pe care o folosește repetitiv).

Ca model de adevare a întrebărilor la respondent, dar și ca model de cooperare a celui interviuat, aș alege interviul acordat lui Marin Mincu pentru ziarul „Ziua”, în 2002. Sînt înregistrate gradual vîrstele devenirii, de la copilăria ce stă sub semnul (absenței) tatălui dus la Canal, la perioada liceului luminată de dascăli cu

vocație, sau la studenția clujeană marcată de înalte modele universitare: D. Popovici, Ion Vlad, Mircea Zăciu. Funcțiile *cronofage* pe care le-a ocupat în decursul anilor generează serii de întrebări despre rolul universității în Cetate, despre nesfîrșitele reforme ale sistemului de învățămînt, sau despre povara managementului academic.

Portretul criticului se construiește între „umilință și orgoliu”, ambele alimentate de conștientizarea unei tradiții din care el este doar o parte. După cum el însuși recunoaște, discursul său critic nu e locul de manifestare a vervei lingvistice, construcția, ca la un ardelean autentic, luînd locul verbului, iar sinteza detronînd exercițiul criticii de întîmpinare. Întrebat fiind care mai este rolul criticii literare, el dă o serie de verdicte ce surprind tarele momentului: „Să fie mai puțin complezentă cu non-valorile sau cu valorile fluctuante; să scoată în evidență gustul și intenția în procesul de valorizare și să utilizeze mai puțin stereotipiile preluate, de multe ori involuntar, din direcții care au făcut vogă (psihocritica, deconstructivism ș.a.)”. Chemat la rîndul său să-și explicitizeze metoda de lucru, invocă apertura interdisciplinară, examenul „hermeneutic pe grila, dacă mă pot exprima astfel, comparatismului tipologic, tematic și imagologic”. Lipsei de vertebră teoretică a criticii românești îi sînt descoperite mai multe cauze, de natură socio-istorică, psihologică sau politică: absența continuității, plecarea din țară a teoreticienilor cu vocație (Matei Călinescu, Toma Pavel etc.), chiar apariția inhibantă pentru criticii români a celebrei serii de la Editura Univers.

Mircea Muthu a abandonat temporar textul literar doar spre a-l integra în tabloul ? mult mai fascinant ca perpetuă transformare ? contextului cultural. Un context care poate fi cel al literaturilor sud-est europene, sau care poate fi al artei în general. În primul sens, se stabilesc filiații geografic-spirituale, iar Caragiale are un omolog în spațiul sîrbesc, pe Branislav Nușici. În cel de-al doilea sens, imaginarul literar devine punct de plecare pentru cercetarea interdisciplinară. Iar aceste abordări vizează dialogul fecund dintre arta plastică și literatură, identificare de motive sau structuri comune, așa cu apar în volume precum *Alchimia mileniului* sau *Călcîiul lui Delacroix*. Interdisciplinaritatea nefiind doar un alt termen cu sonoritate, ea este, pentru Mircea Muthu, condiția de bază a actului critic: „fără orizont interdisciplinar, un critic adevărat nu poate exista în zilele noastre”.



BRUMARU. EMIL BRUMARU

Emanuela ILIE

De la debutul aproape simultan cu volumele *Versuri* (Editura Albatros, București, 1970) și *Detectivul Arthur* (Editura Cartea Românească, București, 1970), a fost cât se poate de evident faptul că Emil Brumarul¹ este posesorul unui teritoriu liric perfect individualizat și în consecință lesne recunoscut. Au trebuit să o admită inclusiv criticii – altminteri de top – care s-au grăbit să îl situeze în descendența celor mai variate familii lirice (simboliste și postsimboliste, romantice și neoromantice, tradiționaliste, expresioniste și suprarealiste etc.), comparându-l cu poeții Văcărești, Ion Pillat și George Topîrceanu, Ion Minulescu și Tudor Arghezi, B. Fundoianu, Ilarie Voronca și Urmuz, Constant Tonegaru și Radu Stanca, M.R. Paraschivescu, Leonid Dimov, Nichita Stănescu și Mircea Ivănescu, ba chiar și cu Properțiu, Catul, François Villon, Jean Cocteau, Francis Jammes ori Francis Ponge! Numai pentru a concede că, finalmente, Emil Brumarul nu poate fi comparat decât cu... Emil Brumarul. Adică un inegalabil caligraf al spațiului domestic (doar în aparență) bucolic, în fapt re-modelat de obsesia acelei grele perfecțiuni pe care este dispus să o vadă ochiul său lăuntric: „O, vechi și dragi bucătării de vară,/ Simt iar în gură gust suav de-amiază/ Și în tristețea care mă-nconjoară/ Din nou copilăria mea visează:/ Ienibahar, piper prăjit pe plită, / Pești groși ce-au adormit în sos cu lapte,/ Curcani păstrați în zeama lor o noapte/ Spre o delicatețe infinită,/ Ciuperci cât canapeaua, în dantele,/ Icre cu bob bălos ce ochiu-și cască/ Aluaturi tapisate crescând grele/ Într-o dobitocie îngerească,/ Moi miezuri de ficați în butoiașe/ De ou de melc, înlăcrămate dulce,/ Mujdeiuri ireale, șunci gingașe/ Când sufletu-n muștar vrea să se

culce./ Și-n ceainice vădindu-și eminența/ prin fast de irizări și toarte fine/ Ceaiuri scăzute pînă la esența/ Trandafir-e-a lucrului în sine!“. Descripția estet-rafinată a unor astfel de elemente ale universului casnic, ușor dilatate sau chiar hipertrofiate candid – de fapt, re-valorizate de un poet perfect matur, căci stăpîn pe propriile mijloace – conturează, imediat, imaginea unui paradis luxuriant, foșnind de sunete, culori și forme, scăldat într-o lumină similionică.

Figurile spațiale prin care se configurează universul poetic marca Emil Brumarul sunt cele circumscrise imediat-domesticului, așadar convențional asociate nevoii de autoizolare într-un spațiu închis, protector, acolo unde eul liric se simte la adăpost de rigorile sistemului exterior, firește coercitiv: odaia („Să intri în odăi din care nimeni/ nu te mai scapă, / Unde totul e proaspăt ca-n mărar,/ Unde sunt câni cu apă!“), cu variantele subînțelese, iatac și alcov, bucătăria („Dulci bucătării de vară/ Cu găleți de zoi la ușă/ Unde plitele-și înfundă/ Nara moale în cenușă“) și cămara. În proximitatea lor este situată, firește, grădina. O uriașă fantezie asociativă le umple cu o mulțime doar în aparență eteroclită de obiecte, ființe și vegetale ca și uitate, re-descoperite cu o candoare perfect convingătoare, deși adesea jucată, re-prezentată. Iată, bunăoară, parada obiectelor specific brumariene, aureolate, fără excepție, de o nedezmîntită investiție senzorială: încăpătorul „dulap obscur“, ce se dovedește „dulap sacru“ (înlocuit, undeva, cu *Fragedul cufăr* „de mărimea obișnuită a odăilor mele strîmte, joase“, burdușit cu „perne umplute cu puf de gîscă, șaluri

HIEROGLIFILE POETILOR

de lână afumată, perdele rupte, rufării intime, feminine, mototolite delicat”), „tăvi trîntite, gingaşe şi moi,/ Cu clopoţei gălăgioşi la gene/ Şi degete prelînse din oloi”, „linguri cristaline,/ Pîlnii de somn, pipere pătimăşe,/ Cuşite ce ucid prin limpezime,/ Ibrice-adînci cu falnice panaşe”. Sau fiinţele pe nedrept asimilate de altfel de spirite sferei inferiorului, umilului sau derizoriului: motani ce „surîd curtenitori/ Şi sclifosiţi din blănurile scumpe”, „şerpi uriaşi cu fluturi calzi în gură”, cerbul frumos în ale cărui coarne triste cresc „mari portocale clătînînd lichide”, „melcul suav”, „fluturii miopi” sau „uzi de rouă”, „marii paianjeni care cară aţă”. În fine, vegetalele înnobilate cu har aproape fără egal: „ciuperca fină/ Cu reverenţe şi cu spori în palmă”, „laleaua cu ceapa otrăvită/ Ca inima unui baron”, „dovlecii plini de maţe sau candizi/ Şi-nlăcrimaţi în pături de omizi” etc.

Din versurile selectate mai sus, este cît se poate de evident faptul că Brumarul scrie mai mult decît o simplă „lirică gentil liliputană” (Gh. Grigurcu). Poetica miniaturalului – dacă se poate numi astfel – traduce, într-o primă fază, o nevoie irepresibilă de revenire la elementar, la natural şi nepervers. Eul liric se lasă în voia reveriilor stimulate de cei mai neobişnuţi catalizatori ai simţurilor (pentru olfactiv: mărul, leuşteanul, ceapa, desigur lîngă mai nobilul „piper cu rangurile sale”; pentru tactil şi vizual: piersica, portocala, pîinea, castraveţii, ardeii şcl.). Un poem numit, emblematic, *Adormind*, inclus în *Versurile* de debut, descrie efectele unui veritabil desfrîu senzorial: „Subţire şi isteric piperul mă înţepă,/ Un miros gros de pîine mă mîngîie pe mînă./ Parfumuri moi şi albe din maldăre de lînă.../ Şi-n toate, unsuroasă, aroma grea de ceapă./ Miroase a rugină şi-a apă clo-cotită./ E ceaiul. Ascuţime stridentă de lămîie./ Apoi dulceaţa caldă, sărată şi lălie/ A turtei ce se coace în untdelemn pe plită./ O tentă de povidlă de prune îngroşată/ Cu indiscreţii fine (mă mir!) de cîrpă arsă./ O clipă-o nuanţare de lapte, însă ştearsă.../ Şi deodată somnul pe frunte ca o pată”. Căderii într-un somn binefăcător de aici i se adaugă alte şi alte forme de manifestare a anamnezei prin care poetul îşi reconstituie, fără să obosească, vîrsta purităţii infantile, cu felul ei specific de a percepe lumea înconjurătoare. Cătreul

cu care se încheie un splendid *Cîntec trist* („Doar în voi, suav şi tainic,/ Ca adus de un murmur,/ Pot, suit pe taburete,/ Să ating iar cerul pur”) sau primele două catrene din *Astenie* („Vorbiţi încet, sau poate chiar în şoaptă,/ Azi sunt neputincios ca o mătăsă,/ Doar sufletul îmi lunecă prin casă/ Pe marile covoare şi aşteaptă./ Intrarea lui în vis e-ngăduită/ De mult. S-a pregătit cu sîrguinţă./ Hainele mele fragede palpită/ Să-i înfăşoare lirica fiinţă”), ambele incluse în aceleaşi memorabile *Versuri*, dau seama de faptul în spatele viziunilor gracile ale debutantului Emil Brumarul se află o conştiinţă perfect trează, care, tentată fiind de finalitatea inherentă oricărui act artistic, atingerea purităţii absolute („să ating iar cerul pur”!), construieşte, cu rigoare şi răbdare, după sistemul oniric, la care iniţial Brumarul s-a şi racordat („Mă numesc Brumarul. Sunt medic, vin de departe, de la Dolhasca. Vreau să vă spun că sunt şi eu ...oniric”). Or, se ştie, dintr-un cunoscut manifest al grupului condus de Dimov şi Țepeneag, faptul că autorul oniric „mizează pe a face şi a construi, acte specifice artistului. Nu are pretenţia vană de a cunoaşte, de a descoperi ce există deja. Ambiţia sa e să producă un obiect autonom graţie unei sinteze al cărei model se află în vis”. Iar după ce construieşte, poetul Emil Brumarul scenografiază, regizează, joacă şi chiar îndrăzneşte să iasă la rampă, în faţa unui public obligatoriu simpatetic şi reverenţios, ademenit să co-participe la spectacolul poetic ca la un ritual iniţiativ.

Dacă subteran guvernează o lege a ficţiunii compensatorii şi a fanteziei nelimitate, la suprafaţă ceea ce domneşte este o lene aproape autarhică: „Mi-e sufletul suflat în lene fină/ În praf de muşetele şi-n rouă roz”; „Şi-atît de mult doream în bulioane/ Să lenevesc, visînd sub celofane” – *Elegie*; „Fecioarele se încurcau în gene,/ Motanii se frecau de damigene/ Şi ne era la toţi atît de lene!” – *Cîntec naiv*). „Proiectat într-o lene legendară, poetul recurge la stupefiantele ficţiunii”, observa, referindu-se la volumul de debut al lui Emil Brumarul, Valeriu Cristea. Letargia, toropeala, cufundarea într-un *dolce far niente* nu înseamnă, fireşte, nici afazie, nici inconstienţă. Presupusa inactivitate fizică pe care şi-o cultivă perfect lucid eul liric îi permite să întîrzie, vizual,

olfactiv sau tactil, asupra fiecărui element din proximitatea sa. Pe măsură ce el pare a se adînci în lene, obiectele și ființele care îl înconjoară se încarcă, dimpotrivă, cu energie și se metamorfozează într-un mod absolut fermecător. Procedeele recurente de transfigurare sunt antropomorfizarea (în dulap se ascund „dulci farfurii cu sufletul ca roza/ de parfumat”, „cuțitele vorbesc de mărul acru”, „îmbătați de-azur și izuri/ bat cu capu-n geamuri triste/ bîzalăii din brizbrizuri”, chiar și „orele-atîrnă-n iarbă nemuscate”), dilatarea sau, dimpotrivă, comprimarea dimensiunilor firești ale obiectelor și ființelor din raza sa vizuală. „Acolo unde alți poeți ai generației lui comprimă simbolic și esențializează metaforic, scurtcircuitînd banalul și deschizîndu-l către dimensiuni nebănuite, Emil Brumaru îl scanează centimetru cu centimetru. El e un Gulliver nimerit în Brobdingnag și care vede un rid ca pe o groapă. Fantasticul banalității apare, la Brumaru, din această comutare”, observa, pe bună dreptate, Daniel Cristea-Enache. *Apoi nu se-ntîmplă o vreme nimic*, pretinde, jucat inocent, autorul unei *Elegii*; în realitate, în poemele sale se împlinște totul: covoarele își tulbură desenele (abilă aluzie la „desenul din covor” al lui Henry James), cănille se sărută pe gură, fructele se decojesc singure, iar motanii se melancolizează, totul sub imperiul fascinației pentru un cîntec de seraf („Covoarele-și tulbură-n vagi după-amieze/ Grădinile calde cu plante obeze/ Și vechi animale cu suflet de lînă/ Vor iar lîngă scaune-n veci să rămînă./ Oh, cănille-și dau una alteia gura,/ Pe mese sunt fructe ce-și sfarmă armura/ Și-i poate și-un cîntec uitat de-un seraf/ Ce lasă să-i cadă moibile în praf./ Afară copiii rup măduva grea/ A apei ce blînd a fișnit din cișmea/ Și fug de burlanul cel lung să nu-i soarbă/ În pod, unde este o bufniță oarbă./ Apoi nu se-ntîmplă o vreme nimic./ Insecte cu frica închisă în plic/ Așteaptă. Privesc melancolici pe geam/ Cu ochii albaștri, motani de Siam/ Ce nu pot pricepe cu mintea, pufoșii,/ Pe domnii ce-și taie salate de roșii/ Cînd ei doresc carne și carne și carne/ Ce-acum și de-a pururi în somn să-i răstoarne”).

De departe, însă, cea mai seducătoare transformare o suportă, în poezia lui Emil Brumaru,

femeia. Nu mă refer atît la cele cîteva reprezentante ale feminității care își marchează, prin estropiere, diferența – o diferență, tocmai, pervers fascinantă – față de prototipul generic. Reparata cu cei trei sîni mistici și două suspine laice, Pirata chioară de un sîn și Glycera ai cărei sîni fac să zboare *Fluturii din pandișpan* sunt, contrar aparențelor, tocmai simboluri ale fertilizării. Mutilarea ca act de jertfă este integrată, spre exemplu, de Gilbert Durand în categoria ritualurilor care au ca scop primar fertilizarea și ca finalitate ascunsă „domesticirea lui Cronos”. Invocarea unor ființe de semn feminin mutilate din rațiuni obscure devine, și în poezia lui Brumaru, un act de substituție sacrificială prin care eul liric speră să domine timpul, așadar să se proiecteze în infinit: „O, Reparata, dă-ne nouă/ Lumina celor trei calzi sîni/ Și nu ne duce în ispită/ Cu ei, ci poartă-ne sublim/ Ca-ntr-o caleașcă înfinită/ Spre-un cer ținut de-un serafim” (*Rugăciune*). Chiar și reprezentanta așa-zicînd genuină a feminității care apare în lumea poetică brumariană este metamorfozată, cînd nu metamorfozează ea însăși spațiul în care apare, contaminîndu-l cu o senzualitate ațîțătoare. S-a observat că în opera lirică a lui Emil Brumaru feminitatea este redată în general prin intermediul interregnului: „O evidentă manieră, exersată în timp, unifică poemele în care Brumaru glorifică frumusețea Reparatăi cu imnurile dedicate fructelor sferice din volumul debutului. Naivitatea viziunii asociază – în mod descriptiv-analogic – fragmentelor anatomice legume și fructe simbolizînd fertilitatea, abundența, carnația senzuală” (Rodica Ilie). Procedul este vizibil în cea mai cunoscută dintre *Tamarete*: „Dacă lui Lou vaginui cînta Apollinaire,/ Tamariușka, eu ție ce aș putea să-ți cînt?/ Piersica-nchisă-n flăcări de rouă și piper/ Păzită de un înger cu lancea tremurînd?/ Trifoi-drăguț cu patru petale de amor/ Plușate de-o femeie nostalgică și suie?/ o, lasă-mă să-ți mîngîi cu gura un picior/ Pînă acolo unde piciorul geamăn suie” etc. El va fi cultivat, cu insistență, în toată erotica lui Emil Brumaru, inclusiv în cea nerușinat lascivă ori de-a dreptul trivială din ultimele volume (*Submarinul erotic*, Editura Cartea Românească, București, 2005; *Infernala comedie*, Editura Brumar, Timișoara, 2005; *Cîntece de ado-*

lescent, Editura Brumar, Timișoara, 2007; *Povestea boiernașului de țară și a fecioarei cu lindic zglobiu*, Editura Trei, București, 2008). Chiar și acolo, totuși, se pot ușor identifica insule de o rară sensibilitate și fantezie asociativă: „Ți-e trupul scos din muzici/ De flaute subțiri/ De-aceea de popoul/ Tău singură te miri// Că ți-i atât de mare/ Și-atât de despicat/ Când iese lin din rochii/ Pe-o margine de pat// Și de rușine-obrajii/ Și fesele-ți se fac/ Mai roșii decât floarea/ Cea roșie de mac...”; „Oh, dînsa-i și mireasă, și altar/ De carne, uns cu-aromele luminii./ Albeața ei împotmolește crinii/ În mîl. Privirea-i prinsă-ntr-un cleștar./ Ci-n preajmă-i clipocesc candelă mici./ Plîng îngerii longilini, rîd fluturi groși./ Surparea dulce-a sînilor voioși/ Mustește-n prafuri. Roua-i ca un bici/ Căzut pe flori întredeschise iar/ Când melcilor le scoate din tălpi spinii./ Oh, dînsa-i și mireasă, și altar/ De carne, uns cu-aromele luminii./ Căci ne dospește viața-n suflet, iată!/ Ca pe-un altar ce dă peste covată!” (*Oh, dînsa-i și mireasă, și altar*, din *Submarinul erotic*).

S-ar putea spune, fără greș, că adorația este acel *primum movens* al textului erotic brumarian. Indiferent de retorica și atitudinea dominantă (de la ingenuitatea reală sau jucată la nerușinarea fără perdea, de la misticismul cel mai profund la concupiscența cea mai vulgară), bărbatul este un adorator desăvîrșit, neclintit de nicio revelație întoarsă, negativă. Baladele și idilele, rondelurile, sonetele și cîntecele naive ale lui Brumar nu devin nicio dată *madrigaluri răsturnate*. Dimpotrivă: ceea ce funcționează, în cazul adoratorului perpetuu deghizat chiar și în faun este un fel de cristalizare stendhaliană, asumată pe deplin, ba chiar împinsă pînă aproape de ceea ce am putea numi o limită a inconștienței în reprezentarea femininului. După Reparata cu cei sîni și Pirata chioară de un sîn, este dorită chiar și servitoarea respingătoare, plină de urdori de tot felul, emanînd mirosuri pestilențiale: „O, servitoare, dulce servitoare/ Din îngereasca mea copilărie,/ Îți miroseam cu lăcomie fusta/ Plină de purici din bucătărie// Și-ți căutam chiloții sub saltele/ Ca să le sorb cerescul lor parfum,/ Cu nara dilatăta, cu ochi umezi/ Cu inima făcînd transbara-bum!// (...) // O, servitoare, dulce servitoare/ Când adormeam în terfe și sudori,/ M-apropiam de

tine cu sfială/ Să-ți văd coapsele moi cu floci și pori.// Aveai mamela bleagă cît ceaunul/ Și la mijloc cu sfîrcul urduros./ Ți le-am zărit pe geam într-o amiază/ Când să le speli într-un lighean le-ai scos” etc. (*Suprema servitoare*). La polul opus, înregistrăm o adorație total epurată de orice pornire libidinală, în fapt aproape mistică: „Erai atât de frumoasă!/ Frîngeam pentru tine flori largi/ Umplute cu îngerii de-amiază/ Ce raze-ndesau în desagi// (...)// Erai atât de frumoasă!/ Cădeau linguri largi de pe masă/ Să-ți prindă miresmele sacre/ În palma lor grea de argint// Când, lin, cu picioarele macre,/ Treceai, în dulci tîlcuri de-alint,/ Prin îngerii strînși de-o zi deasă/ Anume la mine în casă.// Erai atât de frumoasă,/ C-aproape-ncetam să-ți mai simt/ Privirea, ci numai o rouă/ Regală. S-o bem pe din două/ În scorbura timpului sfînt...” (*Caligrafiile acelorași cuvinte*). Nenumăratele exemple asemănătoare au putut determina includerea poeziei lui Emil Brumar într-o categorie aparte a eroticii mistice. Analizînd, bunăoară, cîteva sonete din *Infernala comedie*, Bogdan Crețu a avansat chiar ideea că autorul acestui gen de poeme este un mistic camuflat: „Carnalul nu este aici simplă eboșă de concupiscență animalică (chiar dacă e, de bună seamă, ca la orice om normal, și asta), ci un soi de credință care impune o adevărată *religie* a simțurilor. Lexicul semnalează că avem de a face cu un *psalm* laicizat, în care iubita este zeificată, iar amorezul oficiază, spășit, în acel *templu* al iubirii care este femeia. Dintr-un neostoit erotism se ajunge, decent întru totul, la *misticism*” (subl. mele, E.I.). Iată și o mostră, pe deplin edificatoare, a faptului că, într-adevăr, bărbatul poate îmbrăca inclusiv momentele de un erotism apăsător alunecînd înspre lubric în straiile somptuoase ale unui act aproape sacrosanct de venerare a femeii: „Iubito, raiul tău cel strîmt/ Și-adînc și laic dintre fese,/ Îmi ceri, mișcînd genele-ți dese,/ În versuri proaspete să-ți cînt./ Ci eu, nemernicul ce sunt,/ Storc din căpșuni ulei sub prese,/ Fățarnic ceru-ntind pe mese/ Și din aluatul cel mai blînd/ Îți fac pîinițe lungi și drese/ Cu cînepă și-apoi, roșind,/ În timp ce-n flori umedă iese/ Pe lume roua din pămînt,/ Pun îngerii să ți le-ndese,/ Plini de evlavie și-avînt,/ În curul rozbombat și sfînt!”. La fel ca aici, în cel de-al doilea

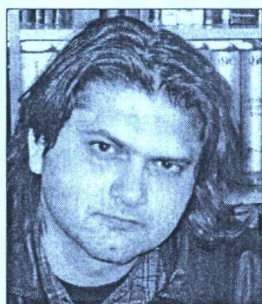
Sonet din imbricata, *Infernală comedie*, marea majoritate a versurilor de dragoste scrise de Emil Brumaru capătă o priză aproape magică, grație nesfârșitului șir de laitmotive și refrene cu sonorități rubensiene, inflexiunilor jucăuș-ironice și nuanțelor oraculare, pe care o disciplină prozodică severă le organizează în forme poematice specifice unor specii vetuste, re-vitalizate cu nostalgia.

De o simbolică aparte se încarcă și cele mai pregnante ipostaze ale alterității poetice, Detectivul Arthur și Julien Ospitalierul, deveniți actanți de prim-plan în *Detectivul Arthur* (Editura Cartea românească, București, 1970) și *Julien Ospitalierul* (Editura Cartea Românească, București, 1974), deși vor apărea și în alte cărți ale lui Emil Brumaru. Detectivul Arthur exaltă miracolele adăpostite în ființele inocente, obiectele aparent insignifiante și în microcosmosul din imediata apropiere a spațiului domestic în care își duce veacul, afișînd o superbă, suverană ignoranță față de prezentul agrest. Regimul lui firesc este fantazarea estetă sau anamneza rafinată, pe care le practică cu scopul de a reitera acel spațiu-timp paradiziac al copilăriei și al adolescenței. Tot ce îl înconjoară, de la elementele de recuzită la vestimentație, practic toți indicii identitari care îl definesc poartă însemnele unei vetusteți purtate cu emfază drept herb existențial. Detectivul poartă „cel mai moale și fraged costum/ c-un înger brodat sub rever și cu nasturi uciși în mătasă”, se ascunde în „vechiul dulap/ plin cu jachete și rochii din marea sufragerie” sau fuge „la vechiul bufet cu borcane lucioase și-adînci” din aceeași sufragerie veche, cînd nu călătorește cu „vechea cabrioletă,/ Cu fracul boțit și jobenul sub braț”, alături de femeia adorată, ca întotdeauna, total etc. Orice impresie de superbă gratuitate pe care o lasă, la o primă vedere, discursurile sale îndrăgostite (și, în general, avalanșa de gesturi demodate pe care le practică), ea este totuși contrazisă de textul testimonial în care, pe de o parte, detectivul postulează un cod atitudinal menit să proiecteze ființa în profunzimi nebanuite; pe de altă parte, la un alt nivel al discursului, cititorului i se sugerează dacă nu un cod hermeneutic *in nuce*, măcar o pistă de lectură axată pe inocența sinonimă, și aici, cu anularea

prejudecăților interpretative: „Trebuie să stai mult timp singur ca să poți auzi lumina. Trebuie să-ți lași nările în strujeni ca să simți cum miros îngerii după-masă. Trebuie să bați cuie în zid, și zidul trebuie să fie roșu ca zahărul din copilărie, ca să auzi cum cade o unghie de crin. Trebuie să-ți auzi manșetele cămășii cu fîntîni ca să atingi inocența” (*Testamentul detectivului Arthur*). Retras la țară, unde așteaptă o dată la cinci săptămîni diligența poștală, Julien Ospitalierul își rememorează candid iubirile, fie ele pur virile, înalt spirituale ori pedestru obiectuale. Discursul său aglutinează referințe livrești (uneori se și adresează, direct, unor personaje mitologice consacrate, Odin și Euridice) și mărturisiri liminare spovedaniei sau psihoterapiei. Din toate reiese, în tot cazul, umbra apăsătoare a unei mari melancolii și „fărădelegi de vis, dorinți incerte”, doar parțial deconspirate în *postumele sale*, *Confidența lui Julien Ospitalierul* și *Cruzimile lui Julien Ospitalierul*. Întocmai ca și bunul său prieten, adîncimile neașteptate ale detectivului Arthur sunt finalmente marcate într-un poem construit în jurul unui topos arhicunoscut, *descensus ad inferos*: „Eram din ce în ce mai nestăpînit. Pînă cînd o sete cumplită, continuă, nefirească m-a făcut să cobor definitiv. Și cînd am intrat în apă mi s-a părut că nici nu cad la fund. Și-ntr-adevăr, o vreme m-am legănat sfîșietor de lin pe superfcia verzuie și calmă, parcă amintindu-mi de copilărie, parcă respirînd într-un fel gingaș, nemaiîntîlnit, cum doar plantele știu să respire sau poate îngerii – o lungă și delicioasă desfacere a mirării în Ether...” (*Fîntîna lui Julien Ospitalierul*).

În punctul lui cel mai înalt, textul brumarian trăiește astfel într-un regim imaginar pe deplin superior calitativ, dobîndind acea profunzime pe care o face posibilă doar asocierea descripției voluptuos-senzoriale ori a extazului contemplativ cu o conștiință melancolică pregnantă. *Lunga și delicioasa desfacere a mirării în Ether...* nu provine atît din candoare cît, tocmai, din subtila înțelegere a precarității de fond a lumii, pe care în acest caz numai discursul poetic o poate reangaja în lupta pentru atemporalitate.

1. Emil Brumaru, *Opere I. Julien Ospitalierul și Opere II. Submarinul erotic*, Polirom, Iași, 2009.



VIEȚILE LUI KOSTAS VENETIS

Șerban AXINTE

Poet rafinat, critic de poezie subtil, teoretician cu disponibilități pentru mai multe paliere ale științei literaturii, Octavian Soviany a publicat în primele zile ale acestui an un roman ce nu a lăsat deloc indiferentă, până acum, critica de împlinire. Au fost formulate în presă verdictive dintre cele mai categorice și mai contradictorii. S-a scris cu vehemență și pasiune, s-au aruncat în joc întrebări dintre cele mai mari: despre literatură, despre roman. Exemplare rămân reacțiile unor Ion Simuț (într-un interviu) și Ștefan Agopian pentru contestațiile fruste, fără drept de apel, în condițiile în care tonul celorlalte cronici despre această carte e unul mai degrabă admirativ. Este clar, destinul personajului Kostas Venetis depășește limitele ficțiunii care l-a generat și continuă acum, la fel de surprinzător, de energic și de contradictoriu, în receptarea romanului.

Cartea suportă mai multe interpretări. E genul de scriere care, prin însăși natura ei, reactivează în orizontul de așteptare al cititorilor mai multe vârste ale romanului. Din acest motiv, există un nivel la care proza de față comunică cu multe altele ce i-au servit drept model. Mă refer la o retroconstrucție a limbajului românesc ce-și află motivația în găsirea celei mai potrivite structuri prin care să poată fi restituit un anumit gen de real. Prin retro-construcție nu înțeleg o reîntoarcere la un mod particular de scriere considerat în mod obișnuit depășit, patrimonizat, ci la o anumită potențialitate a vechiului ce vine înspre prezent și îl resemantizează. În acest fel acționează, la nivelul limbajului, *Viața lui Kostas Venetis*. Iar comportamentul celei livrese aflate în multiplicare continuă se răsfrânge și asupra sensurilor întretăiate sau complementare ale unor povești închise unele într-altele ca într-o matrioșcă. Aș putea spune că, din punct de vedere stilistic, acestei

cărți nu i se poate reproșa nimic. Fiecare paragraf e atît de bine încheiat și finisat încît dă senzația unui univers lexical și semantic suficient sieși. Intensitatea vieții se simte chiar în tenebrele misterioase ale cuvintelor redescoperite, ca o amintire pătrunzătoare căreia nu poți să-i înțelegi pe deplin natura.

Am citit această carte încercînd, într-un fel, să identific originea răului ce sălășluiește în ființa umană și în Dumnezeu (după cum se insinuează în mod repetat). Eroul Kostas Venetis traversează toate ipostazele decăderii morale. Și o face aproape metodic, nevrînd parcă să lase nimic neexplorat, necunoscut. E un fel de asceză întru împlinirea păcatului absolut. Interesant este că „spiritualitatea” răului la care se ajunge se îngemănează cu reversul ei. Și asta nu doar în virtutea faptului că binele și răul formează împreună întregul. E ceva mai mult de atît. Se sare în afara psihologiei comune, fără însă a se ajunge la psihologia criminalului, pentru că nu ar fi însemnat cu adevărat o ieșire din banalitate. E ales un drum lateral. E luat din natură un individ ale cărui date primare contravin firescului. Cel puțin așa se mărturisește protagonistul: „Există zgîrciți și risipitori, oameni pizmăreți și oameni trîndavi, oameni mîndri și oameni lacomi, hoți și ucigași, bețivi și curvari, fiecare născîndu-se cu mai multă aplecare spre un anumit păcat, și numai Dumnezeu știe de ce se întîmplă așa. Iar atunci cînd ne strîmbă nu ne strîmbă la fel, menindu-ne feluri deosebite de strîmbătate, chiar dacă unii sînt mai strîmbi decît alții. Eu, Kostas Venetis, sînt mai strîmb decît tine, Nemțoaico, dar nu mă găsesc vinovat pentru strîmbătatea mea, căci cu ea m-am născut, așa după cum alții se nasc orbi, muți sau ologi, tot după voia lui Dumnezeu”.

În baza credinței că toate lucrurile lumii vin de la

Dumnezeu, are loc o descătușare morală, o libertate de a fi împotriva naturii sub alibiul absenței liberului arbitru. De mai multe ori apare, pe parcursul relatării, avertismentul că tot ceea ce se povestește pentru a rămîne undeva scris reprezintă, în fond, o întrepătrundere a două vieți, una trăită, cealaltă visată: „unele din lucrurile pe care ți le povestesc s-au petrecut poate cu adevărat, altele doar în vis și-n închipuire. Fiecare dintre noi are o viață visată și o viață trăită, între care nu trebuie însă să facem nici o deosebire, căci în fața lui Dumnezeu, păcatul cu gîndul ori visul și păcatul cu fapta sînt una“. Viața visată nu pare o alternativă la real. Este o împlinire a acestuia. Acel ceva ce dă coerență iraționalului, restabilește cauzalități întrerupte, regăsește motivațiile spulberate ale unor acțiuni atroce.

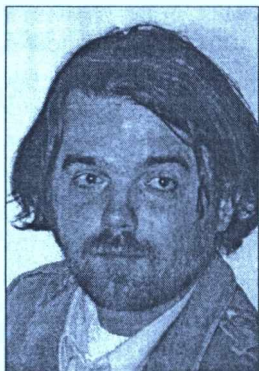
Pentru că, „după ce carnea putrezește în adîncul pămîntului, iar sufletul se reîntrupează într-un alt corp“, rămîne povestea, cititorul este invitat să urmeze firul a numeroase istorii care, deși aparțin unor protagoniști diferiți, seamănă între ele destul de mult. Explicația ar putea fi aceea că, indiferent de felul în care le este conturat destinul, eroii nu pot evada din niște șabloane existențiale determinate de cei care dețin puterea. Și tiranii seamănă leit unii cu alții. Dinamica romanului se hrănește, practic, din toate eschivele, îndîrjirile, capitulările, speranțele, constrîngerile trăite pe drumul de la purgatoriu la infern și retur. Poate că depinde într-o măsură mult prea mare de toate acestea. Răul, oricît de spectaculos ar fi el, dacă se multiplică la nesfîrșit și prin modalități similare, ajunge să fie, dacă nu banal, cel puțin monoton și ușor neveridic. Romanului îi lipsesc gradația, pulsul neregulat și doza de imperfecțiune care să-i mai diminueze din livresc. În ceea ce-i privește pe protagoniști, cu excepția croului principal și a altor cîteva figuri pasagere, majoritatea celorlalți par conturați și individualizați doar examinați fiecare în parte. Împreună ei nu fac decît să se repete și să-l repete pe Kostas Venetis. Mai există o serie de personaje ce nu par a fi oameni vii, ci funcții. Și-l amintesc aici doar pe beizadea Mihalache. Nu același lucru se poate spune însă și despre călăul Pierre Jouenne. Discursul său, scurt și concis, dezvăluie sinteza dintre un *modus vivendi* singular, controversat, damnat și mentalitatea unei epoci aflate aproape de crepuscul. Și povestea sa nu

se uită ușor. Minusurile semnalate pot fi puse însă pe seama stilisticii valoroase în sine, care, totuși, uniformizează și acolo unde ar fi trebuit lăsate reliefulurile mai abrupte.

Miza cea mai importantă a romanului are legătură cu deja amintita „spiritualitate“ a răului ce primește pe parcursul desfășurării narative valențe complexe (complementare sau contradictorii, în funcție de situație). Confesiunea, mărturisirea păcatelor de moarte pot duce la iluminare. Dar la aceasta nu se ajunge doar după o despovărare religioasă, ci în urma unui proces de clarificare interioară. Astfel, faptele sînt transferate din istoria personală, din gînd și din vis, în ficțiune. Povestea trebuie lăsată apoi să lucreze în oameni ca un medicament. Pentru că ea este spiritualitate și cunoaștere deopotrivă. Dacă răul pătrunde în lume prin om, acesta poate să-l convertească prin povestire și să-l restituie lumii. Cercurile infernale ale ființei (picioarele, pîntecele, inima, capul) – fiecare în parte surprinse la modul metaforic și simbolic în capitole distincte – sprijină ultimul cerc, coroana: „cred că am înțeles în cele din urmă povestea lui Kostas Venetis. Mi-am amintit despre cercul care se învîrte înainte și înapoi și am priceput că totul se face în lume prin lucrarea celor zece puteri care izvorăsc din Cel Nesfîrșit, binecuvîntat fie-i Numele. Iar omul e alcătuit tot din aceste puteri: în picioare e Temelia, Slava Pămîntească – în pîntece. Lumina – în inimă, Coroana Sfințeniei – în creștetul capului. [...] Cercul e prins între cele două mîini ale lui Dumnezeu: mîna care apucă și mîna care sloboade. Cuvîntul pleacă din gura lui Dumnezeu, e spînzurat pe Crucea Materiei și se întoarce apoi în gura lui Dumnezeu. Fiecare dintre noi porcede din Spirit și se întoarce în Spirit. Iar rotirea cercului – de la Coroană la Temelie și înapoi – e zugrăvită amănunțit pe Arcadele Majore ale Tarotului“.

Viața lui Kostas Venetis de Octavian Soviany este o carte care se reține. Și asta în ciuda minusurilor semnalate. Este o dovadă în plus că genul romanesc continuă să se reformeze chiar și atunci cînd, în aparență, nu face decît să revină la formele sale inițiale.

Octavian Soviany, *Viața lui Kostas Venetis*, Cartea românească, București, 2011, 416 p.



ALBUM CIORAN

Adrian G. ROMILA

Nu știu dacă filmul documentar despre Cioran al lui Gabriel Liiceanu și Sorin Ilieșiu, realizat în 1990, a prelungit aureola cărții cu textul (și titlul) aproape omonim sau invers. Oricum, au mers împreună, indiferent de raportul de anterioritate dintre ele (prima ediție a cărții *Itinerariile unei vieți. Apocalipsa după Cioran* a apărut în 1995). Amîndouă au lăsat, cel puțin pentru concetățenii săi, cea mai frumoasă efigie a scepticului din rue de l'Odéon. Din peliculă se vedea un bătrîn frumos, fascinant ca un poet romantic, cu părul sur, bogat și înfioat, cu ochi pătrunzători și vorbă spectaculoasă, dar timidă, aflată parcă în tatonarea cuvintelor și a ideilor. Se mișca ezitant, într-o limbă veche, iubită cîndva și nefolosită de mult. În carte aveam o „poveste” extraordinară despre traseul biografic și intelectual al celui ce elaborase „opera care avea să devină conștiința nefericirii noastre”. Obiectivul l-a surprins, în cea mai mare parte, în celebra cămăruță îngrămădită a pitoreștii sale mansarde de sub cerul parizian. Comentariul lui Gabriel Liiceanu constituia fundalul narativ al documentarului, de fapt adaptarea cinematografică a eseului care va apărea în carte, alături de transcrierea interviului.

Atunci, imediat după dispariția regimului care cenzurase tot ce era gîndire liberă, filmul reprezentase, pentru mulți, o binevenită restituire a unui autor faimos, cunoscut mai mult din auzite, dar și o binefăcătoare baie de spirit autentic, respirînd aerul tare al generației lui Noica și Eliade. Cioran era, poate, cel mai rebel dintre generaționiști, dotat, deopotrivă, cu luciditatea și cinismul boemului de profesie, dar și cu lirismul tăios al formulărilor șocante și definitive. Liiceanu a încercat, în textul său, să relaționeze biografia și ideile gînditorului din Rășinari, și a reușit. Eseul și interviul se completează (și se revelează) reciproc, ca și cum interviueatul și-ar fi găsit cel mai bun hermeneut. Acesta încearcă să surprindă, prin referențe

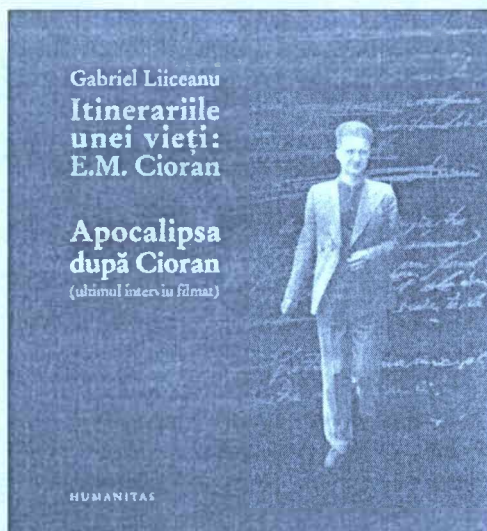
la comune discuției din fața camerei de filmat, ivirea „românească” a unui filozof incandescent, cu toate „bolile” personale și colective ale timpului său, să explice transformarea lui într-un autor de succes, la Paris, și să-i contextualizeze paradigmatic ideile. Viața, opiniile și opera lui Cioran capătă, în textul lui Gabriel Liiceanu, unitatea perfectă a unui destin intelectual de excepție, cu sensurile bine deciptate și depozitate într-un discurs-portret. Chiar mă întreb dacă nu cumva această alcătuire compozită a la Sainte-Beuve, viață și operă, deopotrivă, nu precede, ca exercițiu literar, proza autobiografică de mai tîrziu, cea din *Ușa interzisă, Scrisori către fiul meu sau Întîlnire cu un necunoscut*.

Dincolo de altele (rolul copilăriei în Rășinari, al Sibiului, al familiei, formarea universitară bucureșteană, opțiunile politice de tinerețe, prietenii, influența germană), miezul tare al demonstrației din cartea lui Liiceanu rezidă, îmi pare, în clarificarea saltului produs în scrisul lui Cioran prin trecerea de la limba natală la cea franceză. E singurul aspect asupra căruia mă voi opri, pe larg. Acest salt explică atît fascinatele mișcări existențiale interioare, cît și plasarea într-o tradiție a nihilismului filozofic european.

Încercînd să traducă din Mallarmé, în 1947, după opt ani de rezidență franceză, Cioran ar fi suferit, susține autorul, o „comotie lingvistică”, ar fi făcut o „experiență a ireductibilului”, percepîndu-și „întreaga alteritate”. Limita atinsă era stimulată, în primul rînd, de limita unei limbi cu care se confrunta și, simultan, a uneia la care trebuia să renunțe. Era vorba de „o moarte și de o reîncarnare în alt trup lingvistic”. Imediat se va produce saltul identitar și idiomatic, confirmat prin debutul fulminant în cultura franceză cu celebrul *Précis de décomposition*, în 1949. Primirea care i se face va răzbuna cu vîrf și îndesat orgoliul uriaș al metecului venit dintr-o cultură minoră.

Liiceanu observă că ceea ce i s-a întâmplat lui Cioran nu seamănă deloc cu evoluția altor omologi exilați, precum Canetti, Conrad sau Nabokov. Cioran a accesat rapid statutul unui scriitor de succes, în condițiile în care Camus și Sartre încă erau vocile la modă, în existențialismul francez al vremii. Radicalitatea și autenticitatea „tipătului rafinat” al lui Cioran au fost preluate fără ezitare și au constituit o binevenită „cură de deziluzionare” pentru intelectualitatea țării de adopție. Norocul lui Cioran, susține Liiceanu, citindu-l, a fost acela că Franța a avut un sceptic ca Montaigne și nu un isteric ca Luther. „Nici una dintre convulsiile istoriei nu reușise să anuleze aici tradiția neutralității spiritului și a unei dezabuzări superioare. Apărută în Franța, cartea aceasta cu inflexiuni pyrrhoniene venea deci de departe și căpăta altă autoritate decât aceea pe care o poate furniza o fericită potrivire de moment. Din această pricină, izbînda *Tratatului* nu a fost o chestiune de modă; cu această carte, Cioran regăsea acel loc al solitudinii sceptice în care singura certitudine este că nu mai poți fi înșelat. Obnubilării sistematice Cioran i-a răspuns cu un delir al lucidității și așa, prin acest șoc de proporții, inteligența franceză și-a redobîndit familiaritatea cu o constantă uitată a propriului ei spirit. Ea a simțit radicalitatea *Tratatului*, deci forța lui de a atinge rădăcina, și de aceea l-a preluat fără ezitare”. Premiul oferit în 1050 pentru carte nu avea cum să fie refuzat, singurul, de altfel, nerefuzat, după cum se știe. Odată acceptat ca voce distinctă, Cioran se va retrage din nou în personajul care mușcă Creația din umbra mansardei sale și se va ține departe de beneficiile pecuniare ale onorurilor. Ele l-ar fi scufundat într-o pulsație intelectuală inutilă, deși, paradoxal, nu s-a ținut departe de numeroasele interviuri.

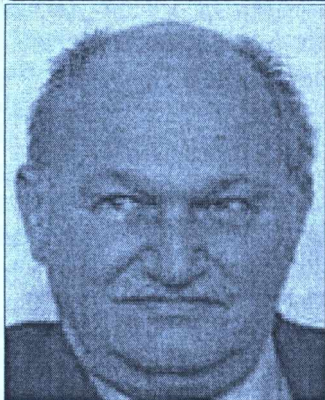
Raportat la debutul românesc, cel francez, dacă a schimbat limba și tonul, nu a schimbat, însă, viziunea. *Tratatul de descompunere* a adus aceleași „intuiții originare” ca și *Pe culmile disperării*. Discutînd problema identității concepțiilor lui Cioran, Liiceanu îl aseamănă cu Kierkegaard și cu toți gînditorii care, „specializați în paradox și contradicție, trăiesc simul-



tan ceea ce alții, stăpîniți de superstiția coerenței gîndirii, experimentează sub forma marilor deziceri succesive”. Totuși, deși vădește un „imobilism al viziunii”, scrisul lui Cioran de după *Tratat* a marcat un punct de ruptură, unul legat de renunțarea la credința unui raport individual sau colectiv între ideal și faptă. În numele oricărui ideal, orice acțiune devine lispită de sens, la Cioran, iar coerența de viziune e numai aceea a unui scepticism radical. De aceea trecutul românesc, cu toate implicările

sale, a fost privit, de atunci încolo, ca o rătăcire, ca o agitație ridicolă. „Cioran este acum altcineva”, notează Liiceanu. „Diferit și străin, el nu se simte în raport cu alții; Cioran își este sieși străin. Străinul, subiectul agitației, trebuie reprimat, trebuie redus la tăcere; de aici nevoia unei mutații lingvistice. Limba română nu e părăsită în numele unei judecăți de valoare, ci în numele unui divorț existențial în care ea a fost doar întîmplător amestecată. Permanent omagiată, ea este lăsată totuși în urmă pentru alaiul ei de implicații afective și de asociații involuntare”. Răceala logico-juridică a limbii franceze a fost preferată poeticității idiomului original, pentru o disciplinare a expresiei. Dar temperamentul cioranian va rămîne același, incandescent, „vecin cu isteria”, zăvornit în lipsa oricărei credințe aservite.

Itinerariile unei vieți: E.M. Cioran. Apocalipsa după Cioran (Humanitas, 2011) reproduce, într-un format extrem de prezentabil (foaie velină, dimensiuni mari), mai vechile ediții, cu adaosuri semnificative: fotografii de familie, instanțanee din viața particulară, imagini de epocă ale Rășinariului, Sibiului și Parisului, reproduceri de documente și manuscrise, acreditate, fiecare, dedesubt, cu cite un comentariu sau un citat relevant din opera lui Cioran. Peste toate acestea vin impresionantul capitol final despre moartea gînditorului și interviul luat în 1994 lui Simone Boué (rețin de aici interesanta afirmație legată de pesimismul partenerului ei de viață: „nu cred deloc că îi scăpa frumusețea lumii...”). Avem, acum, prin cartea lui Liiceanu, un veritabil „album Cioran”.



DRUMUL SPRE ADEVĂR: UN TIGRU DE HÎRTIE (BUJOR NEDELCOVICI)

Constantin CUBLEȘAN

DESTINE ȘI DESTINAȚII LITERARE

Luată în sine, cartea lui Bujor Nedelcovici, *Un tigru de hîrtie** este un eseu de ample dimensiuni privind regimul dictatorial din România anilor de după război, timp în care strategia urmăririi neîncetate a oamenilor, în faptele lor dar și în conștiințele lor, a marcat o epocă a dezumanizării. „Comunismul a fost o tiranie a ignoranților, a mediocrilor, a spiritelor superficiale, grobiene, geloase și invidioase care a dus la aneantizarea indivizilor...”, atingînd apogeul în anii totalitarismului lui N. Ceaușescu, care „nu a reprezentat Răul absolut (cum s-a spus), ci a fost produsul unor anumite mprejurări politice și istorice favorabile (comunismul), care i-au dat prilejul să încarneze puterea politică, socială și spirituală, transformînd poporul într-o masă informă de sclavi (...) El a reușit performanța unică a unei complicități perverse sado-masochiste de stăpînire și supunere pasivă, o complicitate în subconștientul colectiv între stăpîn-sclav și care a dus la un acord cvasi-general dintre «dominator și dominați» (...) «Omul Nou» a fost realizat într-o epocă faustiană și prin triumful unui demon mefistofelic care a reușit să le cumpere sufletul și mintea nu pentru a o seduce pe inocenta Margareta, ci... pentru o pungă cu bani, un post în ierarhie, un sac de idei prefabricate și o ideologie mortifiantă”.

Biografia lui Bujor Nedelcovici este simptomatice pentru o anume categorie de intelectuali români, crescuți și formați în anii de după război (n. 1936) pe care ideologia socialismului a izbutit mai mult să-i deprime decît să-i entuziasmeze în angajamentul de *edificare a noii societăți*, pentru simplul motiv că el a fost foarte repede *clasat* cu un *dosar de*

cadre pentru că prezenta suspiciuni. Tatăl său, ofițer de carieră, distins pentru fapte de arme în conflagrația mondială, a fost arestat în 1959 și condamnat la ani grei de temniță, acuzat de infracțiunea de uelțire contra ordinii sociale... Procesul a fost o înscenare, la care Bujor Nedelcovici a asistat neputincios, în ciuda faptului că era avocat în Baroul Ploiești. A fost momentul care i-a schimbat cursul vieții, marcîndu-i destinul. Căci, curînd după proces a fost *radiat*, pe motive politice, și în ciuda faptului că era absolvent al Facultății de Drept din București, a trebuit s-o ia de la capăt în viață, de data aceasta de la munca de jos, cum se spunea în epocă, muncind timp de 12 ani pe diverse șantieri și în uzine: Bicăz, Brașov, București. Neputința de a face ceva, cît de cît, în apărarea unui om nevinovat care era tatăl său, a resimțit-o mereu ca o culpă („Am impresia că mi-am ucis tatăl pentru că n-am făcut tot ce era posibil să-l salvez. Am pierdut simbolul esențial al vieții... «simbolul tatălui»”) iar tratamentul ce i s-a aplicat lui însuși de către o societate abuzivă, a fost de natură să-i determine atitudinea de nesupunere și de... nealiniere, scrierile sale probînd cu prisosință nu doar talentul ci și inteligența de a demasca, desigur cu mijloacele ficțiunii artistice, tarele flagrante ale sistemului opresiv, dictatorial. Acesta a și fost motivul pentru care, la un moment dat, după ce dobîndise o bună (chiar foarte bună) apreciere, pentru cărțile sale, în rîndurile breslei scriitoricești, a criticii și nu în ultimul rînd al cititorilor, i-a fost blocată apariția unui roman, *Ereticul împlînzit*, al cărui manuscris fusese depus la Editura Cartea românească în 1982. Explicația acestui refuz se află într-o *Notă* informatică din dosarul de urmărire, la Securitate, în care se precizează: „Apreciindu-se că are un conținut interpretabil, i s-a solicitat autorului unele modificări pe care acesta a refuzat să le

efectueze retrăgându-și manuscrisul. În martie 1984, aceeași lucrare a fost depusă la „Editura Albatros”. Recomandându-i-se din nou să facă unele modificări în text (...) nu a acceptat, retrăgându-l definitiv. În perioada 12.12.1984 – 14.03.1985 a efectuat o călătorie turistică în Franța. În luna aprilie a.c. (1985 – n.n., Ct.C.) romanul în cauză a fost tipărit la Editura franceză „Albin Michel” sub titlul *Le second mesager*. Cartea a fost tradusă de Alin Paruit, colaborator al postului de radio Europa liberă“. În același an, romanul a fost distins cu Premiul Libertății – PEN CLUBUL FRANCAIS, din juriu făcând parte și Eugene Ionesco. În *Notă* se mai spune: „La indicația Comitetului de partid, în ziua de 6 mai a.c., a fost convocată conducerea operativă a Uniunii (scriitorilor – n.n., Ct.C.) care i-a cerut explicații lui Bujor Nedelcovici în legătură cu circumstanțele în care a fost editată cartea în cauză, precizându-se că prin fapta sa a încălcat prevederile statutului Uniunii Scriitorilor, a legii presei și a dispoziției Consiliului Culturii și Educației Socialiste nr. 16270/1979. Totodată i s-a cerut să-și dea demisia din funcția de secretar al Biroului Secției de proză a Asociației Scriitorilor din București”. Etc. De reținut că în aceeași perioadă îi este interzis filmul *Faleze de nisip*, ecranizarea unui roman al său și i se refuză plecarea la Madrid la o reuniune scriitoricească. E o perioadă în care îi este urmărit fiecare pas, i se înscenează *acțiuni* menite a-l compromite profesional și moral, este persecutat și hăituit pentru că nu a ezitat nici o clipă a denunța, în cadru public sau particular, abuzurile puterii și teroarea ce se exercita asupra oricărui individ ce își cerea dreptul la exprimarea liberă a opiniei. Până în 1987 când părăsește țara cerând azil politic în Franța, unde își și stabilește domiciliul.

După 1989, reîntors în țară, solicită accesul – conform legilor noi în vigoare – la dosarul său de urmărire. „Dosarul de securitate cuprinde două volume, în total opt sute de pagini. Eu sînt Nica sau Obiectivul (D.U.I.) în Arhiva Fondului Informativ nr. 201784. Dosarul a fost deschis în anul 1972, chiar dacă pe copertă este menționat 1976 și a fost clasat în 1987, când am rămas în exil în Franța. Dacă ținem cont că în străinătate am fost supravegheat de U.M. 0195 și U.M. 0544 pînă în anul 1990, înseamnă că am fost urmărit 18 ani”.

Parcursul acestui dosar a constituit un adevărat șoc. Citindu-i filele, Bujor Nedelcovici își revede, își

retrăiește viața, privită însă dintr-o altă perspectivă. Faptele și evenimentele prin care a trecut – de la cele mai banale pînă la cele mai importante – sînt consemnate acolo – în notele celor care îl urmăreau, îl supravegheau – ca într-un jurnal ce nu-i aparține însă, și în care se rededopere, în care își întâlnește un dublu al său – pe Nica, după cum era numit cifrat, de cele mai adese ori – identic cu sine pînă la un punct, totuși diferit, nu pentru că nu și-ar fi recunoscut, nu pentru că nu și-ar fi amintit acele momente din trecutul său la care se făceau referiri, pe care în nici un fel nu și le contestă, atîta doar că sensul acestor *mișcări* ale sale e deturnat, e înțeles și apreciat altfel decît însuși li-l dăduse: „...o biografie pe care o privesc ca un spectacol”, notează Bujor Nedelcovici la un moment dat; „Citind Dosarul de securitate – adaugă într-un alt loc – am aflat o serie de amănunte din viața mea pe care nu le știam, prietenii și colegii care furnizau relații, dar nu mă așteptam să găsesc și detalii – care îmi erau străine – din familie. Pasionant!”; „Am «plonjat» în lectura dosarului care este cel mai fascinant jurnal ținut la zi și oră de oră. Nu seamănă cu jurnalul pe care l-am avut în acea perioadă și pe care l-am rupt – spre regretul meu, împreună cu toate fotografiile de familie – atunci cînd am fugit din țară. Au fost înregistrate în fiecare zi cu mențiunea orei, convorbirile cu colegii (...) prietenii (...) relațiile cu editurile (...) rudele, mama, mătușile... amănunte din viață (...) convorbiri cifrate (...) femeile pe care le-am cunoscut și pe care le-am iubit... totul, am găsit totul... viața de atunci prin intermediul lui «Nica» și grație lui... viața din acea perioadă pe care parcă nu o trăiam, ci abia acum, cu întoarcerea în trecut, fiecare amănunt devine acut și important... eu nu am trăit atunci pentru că nu eram conștient de ce se «consume» clipă de clipă... abia acum am reprezentarea vieții și sentimentul că altul era acela care vorbea la telefon și totuși... eu eram... dedublare, dublu (Nica și Eu)... retrăirea traiului care a devenit conștientizat”.

Se decide să scrie pe marginea acestui dosar un eseu, un comentariu privind forma specifică de teroare prin urmărirea fiecărui pas din viața omului, avînd în față propriul... exemplu. Cartea e, în felul acesta (și) o incursiune în istoria sistemelor torsionare, polițienești, de oprimare individuală și colectivă, încă din vechime, din diverse țări europene, dar cu insistență specială asupra modelului sovietic, pe care noul regim politic din România postbelică l-a preluat cu mare fidelitate și chiar cu un zel ieșit din comun.

Sînt pagini de excelent comentariu politic, polemice în esență și descriptive ca formă. Evident, în centrul incursiunilor acestora se află mereu Dosarul de urmărire personală, care îi stimulează nu doar interesul pentru descoperirea a tot ceea ce s-a ținut – și de către cine – din umbră în jurl său, ci îi determină și dorința de a căuta și a afla adevărul în privința determinării angajamentului celor din anturajul său – cunoscuți și necunoscuți, prieteni sau neprieteni – care au consimțit a-și oferi serviciile, scriind atîtea delațiuni menite a-l distruge, a-i deturna destinul și a-l anula, în ultimă instanță, ca individualitate umană. „Încerc să citesc mai departe./ Obosit! Sleit de puteri! Silă! Greață! Mereu întrebarea: «Ce caut eu în acest infern care nu este nici cel puțin *Divina Comedie*, pentru că eu nu sînt Dante, nu sînt îndrăgostit de Beatrice, iar comedia este abjectă și chiar trivială... și poate nici nu este comedie!» Și atunci ce caut? Poate am intrat în acest «mecanism al dosarului» și m-am lăsat antrenat vrînd să aflu... Da! Vreau să aflu...” (...) „Dorința de a cunoaște în profunzime și a înțelege în nuanțe o epocă în care am trăit și în care s-a depășit limita demnității umane, intelectuale și spirituale. Eu vreau să știu! Atîta tot! Vreau să știu «cînd, unde și alături de cine» am trăit! Îmi revizitez trecutul cu gîndul că îmi trăiesc moartea și scriu o autobiografie într-o oglindă deformatoare pe care vreau s-o sparg pentru a privi ce se ascunde în spatele ei” (...) „nu va sta în intenția mea de a face o „anchetă a anchetatorilor sau informatorilor” pentru că nu am mijloacele necesare dar nici dorința de a mă transforma în „urmăritul urmăritor” pentru a nu semăna cu cei care m-au hăituit timp de 17 ani” (...) „Una dintre ideile care m-au îndemnat să scriu acest eseu a fost aceea: «Cît adevăr pot să cunosc și să suport?» pentru a-mi cuceri libertatea interioară (catharsis), seninătatea spirituală și chiar – de ce nu? – bucuria și veselia de a trăi?”.

Sînt încorporate în acest comentariu pasaje întregi din delațiunile pe care diverse peroane le-au făcut, cu menționarea datelor, a numelor reale, uneori, cele mai multe însă fiind sub acoperirea unor nume false, nume de cod, pe care Bujor Nedelcovici caută a le identifica, într-o adevărată desfășurare de cercetare detectivistă („Am cerut Dosarul de Securitate, l-am citit și acum încerc să-l analizez și să-i dezleg ȳtele intenționat ȳncurcate din mai multe puncte de vedere” /.../ „De la ȳnceput și pe tot parcursul analizei acestui dosar, m-am lovit – contrariat, indignat, revoltat – de

aceeași atitudine din partea S.R.I.-ului care după ce ne-a dar dosarele, au păstrat «cheia în buzunarul lor», adică nu le-au deconspirat numele celor care m-au urmărit, suspectat, dezinformat pe tot parcursul acelor 18 ani cît am fost considerat «Obiectivul» sau «Nica», adică urmărit de «Direcția de Urmărire și informare» /D.U.I./”). Cele mai multe enigme sînt relativ ușor dezlegate și identitatea informatorilor (turnătorilor) este divulgată. Abia de aici *eseul* lui Bujor Nedelcovici ȳncepe să gliseze pe alte coordonate epice, narative, și pe-ncetul se construiește un veritabil roman de investigație în conștiințele, în psihologiile oamenilor ș.a., ȳnainte de toate de sondare a propriului cuget; un roman al tulburătoarei nevoi de cunoaștere a adevărului vieții în regimul unei dictaturi poliȳienesti. Dacă parcurgerea labirintului *notelor* informative lasă cu adevărat senzația că te afli în fața unui univers absurd, kafkian, interferența cu viețile, cu atitudinile și mai cu seamă cu conștiințele celor care s-au pus în slujba sistemului de opresiune, deschide dimensiunea unei perspective romanești de vibrație dostoevskiană. Căci, ȳntrebările pe care și le pune autorul acstui roman, dublate de cele pe care și le pune tot el dar în ipostaza de erou al ȳntȳmplărilor retrăite, au gravitatea unor imersiuni în spațiile abisale ale sufletelor unor oameni ciudați în reacții, în rȳndul căroră trebuiesc făcute (totuși) distincții de angajament: ȳntre cei ce au fost obligați a marșă la o atare colaborare și cei care s-au oferit voluntar ȳn a deveni – pe diverse trepte de participare – torȳionari, nu ȳn pușcării ci ȳn *libertatea* existenȳei de zi cu zi a semenilor lor. „Aș vrea să cobor ȳn sufletele lor chinute și mutilate de către torȳionarii morali pentru a cunoaște – atȳt cȳt este posibil – profunzimile abisale (subteranele fondului omenesc) și a străbate ȳmpreună drumul anevoios pȳnă ȳn acele clipe cȳnd au spus: «Da! Semnez angajamentul. Da! O să mă ȳntȳlnesc ȳntr-o casă conspirativă pentru a vă informa despre...» (...) ȳn analiza pe care o voi ȳncerca, o să apelez la «filosofia de ruptură», de scindare a fiinȳei, a schizofreniei colective, a cunoașterii ontologice a ȳnfiniȳului uman și vom ȳncerca să aflăm cȳt de ȳncurcate pot fi căile Domnului și pȳnă unde poate «subiectul» să vină ȳn ȳntȳmpinarea ȳnchizitorului: complicitatea perversă dintre torturat și torȳionar” (...) „Vreau să ne privim ȳn ochi și să rămȳnem prieteni. Nu aștept nici regrete și nici scuze. Sȳnt dispus să iert – *a priori* – fără să-mi ceară iertare, condus numai din dorința de a traversa ȳmpreună acest infern

în care am fost obligați să trăim împreună“. Întîlnirile cu cei cărora le pune în față *documentele* semnate cîndva de către ei, sînt momente de veritabilă confruntare între eroii unui tulburător roman despre relațiile umane într-un regim existențial corupt și opresiv în esența lui. Fiecare, în subsidiarul expresiei sale, are disperarea sau doar ambiția – ce echivalează aici cu lășitatea – de a se *salva* într-un fel, cufundîndu-l, dacă așa se cere, pe cel din imediata vecinătate. Recunoașterea sau nerecunoașterea faptelor nici numai are prea mare importanță. Eroul romanului lui Bujor Nedelcovici este un *posedat* al ideii de cunoaștere a unui adevăr uman ce trece dincolo de convenții și conveniențe, în pandant cu cei ce se ascund sub *măștile* unor obligații absurde, venite din alte unghere malafice sau doar îngrozitor de vulnerabile, de slabe, ale sufletului omenesc. E o zbatere sufletească, în toată această construcție epică – fără îndoială avem de-a face cu un roman postmodern, de cea mai bună calitate, prin tocmai compozitul mijloacelor cu care se construiește, cu care operează prozatorul – e un proces de conștiință (de conștiințe) merit a ajunge la cunoașterea unei realități bulversante, prin tocmai obscuritatea din care ea este stăpînită și dirijată malefic – ”Am impresia că lucrez la elaborarea unui roman cu personaje reale în care joc rolul principal (...) am intrat într-un vast univers în care eu creez și asist la propriul meu proces... un proces halucinant la care particip cu desprindere, fără sfîșiere, cu detașare împăcată și cu o blîndă seninătate...”

Fără îndoială, nu este lipsit de interes – din perspectiva *eseistică* a demersului lui Bujor Nedelcovici – să se afle care anume au fost falșii săi prieteni, turnători de profesie sau ocazionali (Unii dintre ei trăiesc printre noi, ducînd o viață mai mult sau mai puțin liniștită, avînd sau nu mustări de conștiință), în ce constau delațiunile acestora, cum i s-a organizat de către Securitate un *spațiu* de captivitate pe care el îl intuia fără să-l poată identifica în realitate etc, dar romanul din *Un tigru de hîrtie* are o miză mult mai mare, mult mai tensionată și de un tragism uman universal valabil. Este romanul omului ce caută, cu orice preț, să-și salveze conștiința, demnitatea și personalitatea, mai presus de vicisitudinile istorice ale timpului și ale arealului social (geografic) în care îi este dat să trăiască și asupra căruia presiunea programată a anulării sale este susținută diabolic.

Romanul lui Bujor Nedelcovici este singular în

literatura noastră, propunînd un erou inedit ca profil și ca demers existențial, produs de o societate avortată în cele din urmă în istoria contemporană, încă deloc (sau prea puțin) purificată (totuși) de mîzga evenimentelor, își caută identitatea, echilibrul și umanitatea: „De ce mă întorc în «pubela» Istoriei, în gunoiul povestirilor unor indivizi care i-au determinat pe semniile lor la trădare, sperjur și «vînzare de frate» și să coboare în infraumanitate?” (...) „Pentru că trecutul îmi aparține, face parte din ființa mea (...) nu pot să-l neg și nu am dreptul să-l uit (...) Uitarea ar fi sinonimă cu moartea”.

E un roman în care se demontează și se remontează nu doar mecanismele sociale ale opresiunii, ale deteriorării morale voit instrumentată, ale suspiciunii reciproce a indivizilor, devenită maladie generalizată într-un sistem existențial istoric precizat, ci și mecanismele trăirilor sufletești ale acestora – vînați și vînători – comunicînd într-un soi de simbioză destinală abjectă a aceluiași carusel coșmaresc al sistemului ce funcționează în sensul macerării umanului propriilor produși, între care nu puțin sînt cei ce caută căi și oportunități pentru a se salva sufletește; un sistem ce nu este cîtuși de puțin o imagine orwelliană ci chiar o realitate trăită pe viu de niște oameni, într-o luptă surdă sau stridentă, pe viață și pe moarte, cu sistemul.

În felul său, dostoevskian, eroul romanului sfîrșește printr-o împăcare tragică cu sine și cu lumea sa, nu blazat dar nici mulțumit că ar fi izbutit să afle întregul adevăr despre viața ce i s-a dat să trăiască: „Și vă iert... vă iert pe toți, chiar dacă m-am simțit exilat în mijlocul propriului meu popor, pentru că nu vreau să plec din această viață cu toată mizeria voastră pe care mi-ați aruncat-o în suflet... Și vă iert, vă iert pe toți, chiar dacă acum, la vîrsta mea, nu pot să plec într-o aventură și în căutarea noului Graal...” *Un tigru de hîrtie* este un roman obsedant, de un dramatism interior bulversant; incisiv în analiza trăirilor acute ale omului într-o zi istorică, *ce i s-a dat*.

*Bujor Nedelcovici, *Un tigru de hîrtie. Eu, Nica și Securitatea* (Eseu). În *Opere complete*, vol. 7 (Care mai cuprinde: *Polemici, Cochilia și melcul sau Fericirea interzisă*), Editura Allfa, București, 2008.

O POETĂ A „LĂUNTRULUI” – ANA BLANDIANA

Vlad ZBÂRCIOG

Ana Blandiana (pe numele adevărat Otilia-Valeria Coman) face parte din pleiada scriitorilor „generației de aur”, o generație tentată de „spiritul adîncurilor”, de metafora ce reprezintă „esența universului”, „unitatea ce reprezintă „esența universului”, „unitatea invizibilă”, dar și de „forma luminiscentă a timpului”. O generație care a avut „conștiința necesității unui nou început literar” propunînd o nouă percepție poetică și un nou limbaj și întorcînd poezia (dar și întreaga literatură) cu fața spre literatura modernistă scrisă în perioada interbelică... (Notele ce urmează sînt inspirate de ciclurile de poeme incluse în cele două volume „Ana Blandiana. Opera poetică”, Editura Cartier, Chișinău, 2008).

A debutat editorial cu volumul *Persoana înțîia plural* (1964), în același an cu Ioan Alexandru și la patru ani de la primele cărți ale lui Nichita Stănescu și Cezar Baltag. Tinăra autoare aducea în poezie o notă „delicat senzorială”, „candoarea, jubilația în fața miracolului vieții, sentimentul de solidaritate cu universul” (E. Simion). Venea cu „ploile feciorelnice și ploile-dezlănțuite femei”, cu Cerul care „începe din creștetul spicelor”, cu „vîntul tînăr” care „a furat hainele copacilor/ și aleargă cu ele hohotindu-le peste cîmp”, cu frenezia și candoarea unei simțiri adolescente: „Lăsați ploaia să mă îmbrățișeze de la tîmple pînă la glezne./ Iubiții mei, priviți dansul acesta nou, nou, nou...” (...) „De frînghiile ploii mă cațăr, mă leg, mă apuc/ Să fac legătura-ntr-o voi și-ntr-o stele./ Știu, voi iubiți părul meu grav și năuc,/ Vouă vă plac flăcările tîmplelor mele./ Priviți pînă o să vi se atingă privirea de vînt./ Brațele mele ca niște fulgere vii, jucăușe –/ Ochii mei n-au cătat niciodată-n pămînt,/ Gleznele mele n-au purtat niciodată cătușe...” (*Dans în ploaie*). Venea cu un limbaj nou, cu metafore scilicite, alese pentru a reda muzica și lumina cuvintelor, combinații îndrăznețe de felul: „claviatura coastelor”, „coșul pieptului de crengi”, „pisica moartă a ceții”, „îmi place să le rup firele (ploii n.n.) și să umblu cu ele în dinți”, „e-n aer miros de dragoste viu”, „copacii cu seva-n uncrop/încep să îți joace pe șolduri inețele anilor” – sînt „elementele mitologiei unui trup tînăr”, care admiră realitatea cu privirile inimii, cu lumina rațiunii.

Un plus de substanță literară, dar și o „radicalizare” a limbajului aflăm în cel de-al doilea volum al autoarei – *Călcîiul vulnerabil* (1966). Autoarea se detașează de sentimentul adolescentin, substanța poetică devine mai densă, subiectele mai profunde: De la bucuria de a eterniza clipele vieții, la neliniștile existențiale, la dezvăluirea sentimentului trecerii, al neîmpăcării cu destinul: „Tragic mi-e dorul asemenea pedepselor vechi./ Ce strămoș mi-a greșit ca să-i port – lauri-vina/? Tot ce ating se preface-n cuvinte/ Ca-n legenda regelui Midas”. Mesajul poetic răstoarnă imaginea punctată în volumul anterior. Autoarea nu mai recurge la aceleași „unități de măsură”, adică cele ale visării, ale contemplării, ale rațiunii. Nu mai aflăm „o îmbrățișare tinerească a materiei”, mai degrabă sesizăm o „detașare” de ceea ce i se părea esențial. „Darul” de a cînta devine „tragic”, poeta parcă ar purta pe conștiință o „vină” pe care trebuie s-o ispășească, asemenea regelui Midas. Totul de ce se atinge se preface în muzică și cuvinte. Zicea Nichita Stănescu într-un eseu: „poezia nu se scrie cu cuvinte”, la care Irina Petraș adaogă că „poezia se lasă în voia cuvintelor – libertatea, bogăția, taina sînt ale lor”. De aici și noua viziune, adică „refuzul” de a rămîne în registrul unei lirici feminine, de aici și concentrarea intelectuală a viziunii, ieșirea din „contingentul comun”, poemul obținînd noi conotații – cele ale înțelepciunii, ale spaimei pentru dispariția „frumosului infern” care este pămîntul, ale „micilor drame” din univers: „Aș vrea să adun vorbele toate-ntr-un loc./ Să le aprind, să dezbrac lumea de ele// (...) Odată cu ele ar arde și lumea lipită/ Pe partea inferioară a cuvintelor, ca într-un album.../ Nu știu eu oare desparte sau nici nu se poate desparte/ Lumea de lumea cuvintelor mele decum” (*Darul*). Autoarea și-a conturat deja un stil, pe care îl promovează insistent; își asumă destinul, se implică în „rezolvarea” micilor drame existențiale; este conștientă de faptul că poartă pe umeri „destinul” mai multor generații, ceea ce o face responsabilă pentru tot ce se întîmplă în univers: „Port aștrii toți cu mine să le-arăt/ Grădina pentru care să-ncălzească,/ Și munții-mi cer să-i duc înspre pămîntul/ Pe care să-i zidească înălțimea// Și păsările se rotesc și-ntr-oareabă/ Unde să-și pună cuibul, și

nesfârșite turme/ Vin după mine și așteaptă locul/ Unde să stea și să se înmulțească" (...) „Dar totul e fluid în jur. Eu caut/ Și-s obosit de moarte și de mers./ Silit să port rigid în mine punctul/ De sprijin pentru univers" (*Întoarcere*).

Această conștientizare, mai bine zis responsabilitate în fața timpului și a universului o face să descopere lumea din alte perspective, o trimite cu gândul spre un spațiu/timp pe care nu l-a trăit ea, ci, poate, generațiile de pînă la ea, care au renăscut în celulele trupului ei, „descoperiri” pe care le acceptă cu disperare: „Între tăcere și păcat/ Ce-o să aleg – cirezi sau lotuși// O, drama de-a muri în alb/ Sau moartea de-a învinge, totuși...”, se întreabă în poemul *Știu puritatea*, cuprinsă de „îndoiala de sine”. Poeta trăiește adînc drama posibilului sfîrșit apocaliptic: „Va fi o vîrstă a pămîntului în care/ Și carnea pietrelor se va usca și va muri”, raționează autoarea: „Va fi o spaimă-n lucruri diavolească/ Sub gheață miliardelor de ani/ Și ultimele ierburi or să crească/ În gurile răciților vulcani” (*Vulcanii*). Poeta se vede împlînzitoare de fiare, ca Orfeu, dar totodată, alege și mitul Euridice: „Ce spune cîntecul care-mblînzește/ Și fiarele? Pot fi Orfeu./ Dar ce să-ngăim în fața lumii?/ Sînt și Euridice eu” (*Unde-i mîndria?*). Poeta încearcă să iasă din moarte cîntînd, încearcă să spună lumii adevărul, renunțînd la mîndrie, la „fericitul somn comun”.

Temele poemelor sînt aceleași ca la poezii generației șaizeci: viața și mitul, pămîntul și universul, spicul și floarea, firul de iarba și ploaia, dar și sufletul, morala, nevoia de credință în Dumnezeu. Pentru autoare nu este străin nici sentimentul trecerii. Scrie în poemul *Scherzo*: „O să mor brusc, nu peste mult și frumos./ Lăsînd în urmă uimire surdă, indiferență./ Vîntul complice m-o prohodii voios/ Într-o glumeață, transparență reverendă”. De asemenea nu lipsește nici „atmosfera crepusculară”: „Se face noapte în genunchi./ Se înserează lîngă buze/ Pe orice zare cel puțin o stea/ Și zările zîmbesc lehuze...” (*Se face noapte*).

Gîndurile de multe ori labirintice, o atrag misterios spre „țara de vis”, spre „palatele de lumină și uimire”, mereu cu „ușile deschise”, ale amintirilor: „Fiecare venim dintr-un sat –/ Unii direct, alții trecînd prin părinți./ Unii direct, purtători de eresuri și basme./ Fericiții putînd să se-ntoarcă oricînd”. (*Dintr-un sat*). Autoarea confirmă ideea blagiană că „veșnicia s-a născut la sat”. Vorbele și faptele se identifică cu lucrurile, iar oamenii sînt „purtători de eresuri”. Blandiana întoarce în memorie „drumul părinților”, „satul cu sunetul lacrimii”, își identifică mersul cu pașii părinților. Spunea Gaston Bachelard în lucrarea sa *La poétique de la reverie* că „lumea reală se șterge dintr-odată cînd te duci să trăiești în casa amintirii”. Autoarea încearcă un fel de „solidaritate” între

memorie și imaginație. Totodată, regăsește „rădăcinile străbunilor”, urmele pașilor contopindu-se cu însemnele unui timp pe care l-a trăit fericit. Autoarea își lasă gîndul să se „plimbe” nestîngherit prin firidele amintirilor, încercînd o regăsire după o pauză de-o clipă sau poate de-o viață. Astfel, urcă spre izvoarele Ființei, pe care le întoarce cu fața spre real. Este, totodată, o invitație la „repaos”, la „relaxare”, memoria și imaginația întrepătrunzîndu-se... Același sentiment – al întoarcerii la „starea de puritate a copilăriei” – îl aflăm și în cel de-al treilea volum – *A treia taină* (1969). Ana Blandiana redescoperă „inocența lucrurilor”, neputința de a alege, de a găsi „linia care desparte răul de bine”, (*Hotarul*); umilința de a nu putea împiedica „ziua să aibă douăzeci și patru de ore”: „Nimic, nimic nu pot să împiedic./ Toate-și urmează destinul și nu mă întreabă./ Nici ultimul fir de nisip, nici sîngele meu./ Eu pot doar spune –/ Iartă-mă” (*Umlință*). Uimirea în fața necunoscutului, a tainei vieții (*Voi știți ceva*), neputința și spaima în fața universului (*Ochiul închis*).

Poemele incluse în acest ciclu par la prima vedere simple confesiuni. În stratul lor de adîncime însă sesizăm o încercare de cuprindere a unor momente deosebit de serioase, uneori chiar grave, ale existenței. Deși le tratează într-un spațiu modest, Ana Blandiana le atribuie gravitate prin notații subtile, pomite dintr-o percepție personală a fenomenelor, miturilor. „Totul este eu însumi/ Dați-mi o frunză care să nu-mi semene/ Ajutați-mă să găsesc un animal/ Care să nu geamă cu glasul meu./ Pe unde calc pămîntul se despică/ Și morții care poartă chipul meu/ Îi văd îmbrățișați și procreînd alți morți...” (*Legături*). Sau: „Caut începutul răului/ Cum căutam în copilărie marginile ploii...” (*Hotarul*); Sau: „Nu trișăm din ticăloșie./ Ci din nepricepere./ Aburiți, nu mai știm/ Cine sîntem și cum./ În urmă, un șir de părinți necunoscuți./ În față, un șir de fii necunoscuți./ Ce știm? Pe cine cunoaștem?” (*Nordul*). Ana Blandiana nu încearcă a filozofa stările, trăirile. Toate acestea vin ca o continuare a simțirii, a cunoașterii treptate a lucrurilor, ca o primă senzație a unei stări afective, trăită la mari temperaturi sufletești și morale. Poeta are proprietatea de a „gîndi timpul” Analogia cu nisipul din clepsidră („Sînt/ asemenea/ nisipului clepsidrei/ care poate fi timp/ numai/ în cădere”) este dovada că autoarea își întrepătrunde trăirile, simțirile cu timpul. Iar timpul nu poate fi surprins în afara contopirii cu omul, cu eternitatea.

Ziccam ceva mai devreme că aceste poeme, deși modeste ca volum, propun alte sensuri unor mituri cunoscute, prestabilite în conștiința noastră. Îngerii, de exemplu, din poemul *Cădere*, „cad nu din păcat, ci din oboseală”. Sînt „strînși în piețe./ Vor fi judecați în curînd./ Vor fi întrebați: Ce păcat/ Le-a alungat făpturile

din ceruri?/ Ce vină? Ce trădare? Ce greșală?”. De fapt, însă, ei au obosit de „eternitatea văzduhului”; În *Pieta*, Iisus, obosit, se desprinde de lemnul pe care a fost răstignit și ajunge în brațele mamei: „Leagănă-mă, mamă/ Trei zile numai sînt lăsat să mă odihnesc/ În moarte și în poala ta/ Va veni apoi învierea/ Și din nou nu-ți va mai fi dat să-nțelegi/ Trei zile numai/ Dar pînă atunci/ Mi-e atît de bine/ În poala ta coborît de pe cruce,/ Încît, de nu mi-ar fi teamă că te-nspăimînt,/ Lin mi-aș întoarce gura/ Spre sînul tău sugînd”.

Aceleași „accente metafizice” sînt prezente și în poeziile selectate din volumul *Cincizeci de poeme* (1970). Menționăm poemul *Întîlnire*, în care sufletul celui viu se leagă de sufletul celui mort printr-un fir de iarbă; De asemenea, poemul *Acolo sus*, în care autoarea redă într-o imagine psalmică „icoana jilavă” a „casei sufletului”, de care „stăm atîrnați ca lacrimile-n geana unor nesiguri zei”.

Volumul *Octombrie, Noiembrie, Decembrie* (1972) o prezintă pe Ana Blandiana drept o poetă a *erosului*. Abia în acest volum își face loc dragostea, pe care autoarea o simte „eminescian ca o *bucuroasă disperare*”, vorba lui Eugen Simion, și tot eminescian este sugerat și „momentul ei de extaz: somnul, adormirea”: „Adorm, adormi./ Cum stăm cu ochii închiși/ Părem întinși alături/ Doi tineri morți egali./ Auzi ce somnoros foșnește soarele/ Prin ierbi uscate./ Cerul e moale și lasă pe degete/ Un fel de polen (...)/ Adormi./ Nu te speria./ Pletele noastre vecine/ Răsfrînte în iarbă/ Au început să prindă rădăcini./ În cîrînd frunzele ne vor înveli/ În auriul omăt./ Niciodată n-am semănat mai mult./ Aripile țî s-au afundat în țărînă/ și nu se mai vîd” (*Adorm, adormi*). Sau: „Se face liniște în mine/ Pînă la glezne, pînă la genunchi./ Este destul să-ți plimbi în somn/ Pe mine mîna/ Că frunzele-mi cresc cîntînd/ Din trunchi./ Este destul să îmi ridic privirea/ Ca să te vîd./ O, liniștită dragoste./ Amiază suavă/ Ca o boabă de strugure/ Care-și găsește moartea/ În cerul visător al gurii.” (*Nu-mi voi mai aminti*). Somnul este aici o revenire la esențe, la sentimentul primar al materiei. Poeta își mărturisește dragostea cu o suavitățe și o sensibilizare de invidiat a simțurilor. Problemele existenței trec pe plan secund, în față făcîndu-și loc imaginile care stau departe de dramele spiritului: „Simt că te-apropii întotdeauna/ După zăpăceala mestecenilor/ Care-ncep să se agite/ Și să foșnească-n neștire./ După felul nesigur/ În care alunecă luna./ (...) Întoarce-te./ Întoarce-te mai repede./ Spune zilelor să te lepede./ Apelor să te lunece./ Stelelor să te ntunece/ Închide ochii, florile/ Pe care le privești se sting./ Păsările pe care le privești apun./ Apele se fac mai mici...” (*După felul în care alunecă luna*). Persistă în poemele sale de dragoste o „inteligentă a simțurilor” care

duce la o contopire cu natura, cu iarba, cu arborii...: „Acestei lumi/ Crepusculare/ Noi îi sîntem mirii”, zice poeta. O luminozitate stranie și o mireasmă specifică degaja aceste poeme, o stare de „sfînțenie” ce coboară din țara în care „cerul e atît de greu de stele”, „iarba gîdilă stelele rîzînd”, „florile sînt atît de multe/ Că te dor,/ Orbitale uscate ca de soare...”. Poeta cultivă, printr-un acut simț al nuanțelor, sentimentul unei iubiri de o puritate magică încît, la lectură, ești învăluit de o senzualitate fascinantă. În aceste poeme vorbește dragostea, puritatea, sentimentul contopirii cu spiritul divin. Cultivată între simțuri și meditație, această poezie stabilește prin fragilitate și eleganță feminină un echilibru, o armonie între suflet și rațiune, între viața interioară și lumea exterioară. Poeta lasă să vorbească sentimentul, intimitatea, grațiozitatea, viața: „Întotdeauna toți m-au iubit./ Cei care mă urau m-au iubit cel mai tare/ Am trecut printre oameni/ Mereu acoperită de dragoste”. Sau: „Tu ești somnul din care/ Nu vreau să mai ies”; „Mi-e cald în somn și bine/ Și știu că o să mor./ Aș fi iertată/ Dacă m-aș trezi din tine” (*Tu ești somnul*). Un cult rafinat al imaginii aflăm și în poemul *Exil*, în care poeta coboară în exilul din sine, considerat drept „patrie”, „țara în care s-a născut” și prin care știe să se înalțe...

În anul 1974 autoarea editează volumul *Poezii*, din care a selectat pentru actuala antologie doar opt titluri. Lecturez aceste poeme și-mi amintesc de clipele cînd visam și noi aici, în Basarabia, momentul pentru care ar fi fost destul, cum scrie poeta: „Un singur țipăt/ Puternic doar cît să poată trezi/ Pe jumătate/ Primul domn/ Din somn./ Pe cel care doarme/ La temelia lumilor/ Visate”. Visam libertatea, acea libertate care să ne facă mai sensibili. Totul ce lecturam în cele cîteva publicații literare pe care le obțineam pe diverse căi de la Moscova, Leningrad, Kiev, era captivant, pătrundea în mintea și conștiința noastră; erau descoperiri ca formă, conținut și aveam sentimentul că aceste „descoperiri”, adevărate surse înnoitoare, generau în noi energii care ne propulsau spiritual, ne mobilizau. Așteptam fiecă număr de *România literară*, în care aflam tableta semnată de Ana Blandiana, din care luam lecții de estetică, de recuperare a ceea ce ne lipsea: expresivitate, stilistică, compoziție, structură – elemente fundamentale pentru un literat începător... Scrisul ei a oscilat întotdeauna între „spiritul care vrea să învingă și trupul care învață să moară”. De fapt, conflictul dintre *viață* și *moarte* a fost mereu subiectul investigațiilor scriitoricești. Visul, somnul, singurătatea, marca trecere, zborul îi completează și-i întăresc mitologia. Somnul, este unul din elementele care încearcă să găsească un echilibru dintre materie și spirit: „Mi-e somn așa cum li-e somn/ Fructelor toamna./ (...) Adorm și capul îmi putrezește/

De visuri,/ Alcooluri dulci/ Se distilează blînd./ La rîndul lui un înger-vierme adoarme/ Și-ncepe să viseze/ Putrezind" (*Mi-e somn*).

În concepția Anei Blandiana somnul (volumul *Somnul din somn*, 1977) este echivalent cu moartea. În această ordine de idei a vorbi despre moarte în poezie este egal cu a vorbi despre „frica esențială, singurătate, natură, despre timp”. Poeta își implică total biografia în aceste subiecte. Eugen Simion consideră că poezia Anei Blandiana este „o tragedie în alb, un desen pe o frunză transparentă, un bocet într-o cascadă de lumină”. Tot atât de adevărat este că „*satul* are, în mitologia lirică a poetei, funcția pe care i-a dat-o Boga: locul în care se revelează eternitatea și supraviețuiesc *tiparele*, miturile”. Elocvente în acest sens sînt poemele *Dealuri* („Dealuri, dulci sfere-mpădurite/ Ascunse jumătate în pămînt/ Ca să se poată bucura și morții/ De carnea voastră rotunjită blînd”); *O țară e făcută și din păsări; Țară; Satul întreg* („Satul întreg adormise/ Și poate visa că nici nu e./ Atît de adînc îl iubise/ Mirosu-nțelept de gutuie”); *În satul în care mă-ntorc* („În satul în care mă-ntorc/ Ceasuri de cuc sfarmă vremea/ Și mari bucăți de tăcere/ Zac sparte în praful din drum./ Acele se învîrt cu hărnicie, Arătînd mereu ceva de neprivit./ Orele au căzut de mult./ Acele aleargă fără sfîrșit/ Și dezorientat, cînd și cînd./ Cucul apare și-anunță/ Sfîrșitul lumii, cîntînd”).

Poeta se regăsește cu fiecare poem într-o religie a iubirii și purității. Satul cu oamenii dragi, cu „Stelele ce trag cerul spre pămînt, cu „bisericele cu aripi de șindrilă”, cu „ploi dulci de prune uscate”; satul în care „fructele visează alcooluri/ Și ierburile miresme iuți și tari”; satul care este „mai mult miros/ Decît imagine sau sunet,/ Miros de fum în scară, mai ales/ Cînd se întorc cirezile-ațipite/ De prea mult lapte înflorit în șes”; satul „clădit în aer/ din veșnică părcire”, unde „norii se coboară/ în tulpini și înfrunzesc”, poartă în el simbolul trecerii, al pregătirii pentru „ziua eternă”, deși în unele poeme autoarea nu renunță, totuși, la frumosul din jur, nu-și mai dorește „despărțirea/ celulelor de ele înseși” (Volumul *Ochiul de greier*, (1981).

Uneori este greu să determini temele acestor poeme, dar și să analizezi substanța ideatică, mai ales că autoarea încifrează sensurile. Din punctul acesta de vedere, poezia Anei Blandiana nu este una de cunoaștere, ci, în primul rînd, a ceea ce se ascunde dincolo de epiderma verbală, adică marile sensuri filosofice. De fapt, autoarea transpune „aventura căutării” acestor sensuri, care nu este decît „o arhitectură de întrebări” a ceea ce înglobează în sine existențialul. „Am obosit să mă nasc din idee./ Am obosit să nu mor –/ Mi-am ales o frunză./ Iată din ea mă voi naște./ După chipul și asemănarea ei, ușor...”, scrie poeta în *Am obosit*. Într-un alt poem – *Metamorfoze*,

scrie: „Îngeri au îmbrăcat haine de păsări/ Care îi strîng pe sub aripi./ Păsările au îmbrăcat haine de pești/ Ca să zboare sub mări./ Fiarelor le crește iarbă la subțiori/ Și subțiri rădăcini din copite./ Vorbele se-mperechează îndrăgostite/ Ca să nască ocări...” Spectrul existențial-filosofic se lărgește, poemul oscilează între spații imaginare diferite ca stare de spirit: „La un capăt și la altul al somnului/ Mă simt în pericol/ (...) Adorm încet și cu grijă/ Să nu calc cumva în moarte/ Și mi-e frică mai ales de momentul trezirii./ Cînd aş putea să alunec/ Într-o viață străină...” (*Treceri*).

Criticul literar spaniol Joaquin Maria Aguerre Romero nota într-un articol pe marginea volumului *Proyectos de pasado* (*Proiecte de trecut*): „Singurul mod de a fi poet este să fii tu însuși. În momentul cînd poetul încearcă să fie asemenea celorlalți, să placă altora, să impresioneze, poezia sa își pierde din valoare. Autenticitatea poeziei constă în descoperirea radicală a mizeriei condiției umane, a slăbiciunii noastre înnăscute, a scufundării noastre în adîncimile propriei noastre condiții, a morții de zi cu zi. Opera poetului are valoare doar în măsura în care descoperă că experiența sa de viață se află în slujba evidențierii condiției noastre fragile. Poezia nu este decît strigătul modelat al omului în lungul său drum către tăcere. Reprezintă manifestarea neputinței omului de a se menține în liniștea primordială a lucrurilor. De aceea, Ana Blandiana ne vorbește despre poezia care se adresează tăcerii: poezia autentică se naște în tăcere, destin la care trebuie să se și întoarcă, dacă vrea să se salveze de falsitate. Cuvintele rostite trebuie să trimită la cele nerostite, care sînt adevăratele cuvinte. Poezia trebuie să fie la fel de naturală ca și respirația, căci este suflarea care trăiește și care dă viață”. Am adus acest citat extrem de lung pentru a sublinia că pentru Ana Blandiana poezia este asemenea unei călătorii, în timpul căreia își reîntoarce sentimentul nostalgiei pentru unitatea primordială a lăuntrului, adică a unui teritoriu pierdut sau mai puțin cunoscut, ascuns în străfundurile sufletului. Este, după opinia poetei însăși, o poezie care „nu dă senzația cunoașterii, ci a recunoașterii”. „Cunoașterea poetică” reprezintă, deci, o „recunoaștere”, o „recuperare” emoțională a ceea ce pulsează în interiorul său, în structura sa ființială. Iar aceasta naște o stare de armonie între cele două poluri: interior/exterior, între sinele său și lume. Scrie poeta în volumul *Poezia între tăcere și păcat*: „Poezia nu este atît un mod de a supraviețui, cît unul de a muri, un fel de a muri fără încetare, secundă de secundă, pînă cînd nu mai poți înceta vreodată să mori. Nemurirea nu este decît o moarte care nu se mai termină”. Nu întîmplător, sentimentul trecerii, al morții, al dispariției, al „coșmarului” existențial domină uneori asupra *stărilor de reverie*, ființa fiind mai degrabă un „turn de spaimă”, cum

e descrisă în poemul *Gemeni*, (volumul „Stea de pradă”, 1985), în care „gemeni în uterul spaimii”, „orbi și muți”, „Smulgându-ne din nevertebrate./ Din pești și din păsări, din fiare./ Ca să ne poată naște/ După chipul și asemănarea ei./ Fără drept de apel/ Condamnați la naștere...”. Poezia Anei Blandiana se naște, după cum constatăm, din „uimirea față de lume”, îndreptându-se spre „adevărul tăcerii”. Zicea ceva mai sus: „poezia nu este decît strigătul modulat al omului în lungul său drum către tăcere”. Este, prin urmare, poezia autentică, cea care „se naște în tăcere”. De aici și poetica „dizolvării”, a „restituirii unității pierdute”, despre care aminteam ceva mai devreme. Este vorba de un specific aparte, inconfundabil, înțilnit la toți marii poeți. Aceștia caută în „străfundurile necunoscute”, „dimensiunea metafizică” a Ființei. Și Ana Blandiana face parte din categoria lor... Scrie în poemul *Înlăuntru*: „...O fugă în tine însuși cît mai adînc./ De afară, din calendar,/ ... „O fugă fără oprire./ Mereu înlăuntru./ Mereu mai adînc, mai fetid...”. În *Stea adusă de vînt* poeta este și mai concretă: „De la început ai fost adusă de vînt/ Ca o sămîntă./ Am și glumit: „Cine-a mai văzut/ Stea adusă de vînt?”/ Dar mai tîrziu./ Cînd mi te-ai așezat pe frunte/ Și-ai început să-ncolțești/ Am înțeles că ești o sămîntă./ Lacomă, înfipită sălbatec în creier./ Cu raze aspre închipuind rădăcini./ Ești o sămîntă./ Ce păcat/ că planta pe care./ Lumină din lumină, o naști/ Nu se poate vedea/ Decît după ce/ Mă voi fi întunecat”. Ana Blandiana este, așadar, o poetă a „lăuntruului”, poezia ei luminează prin cuvîntul metaforizat încît, lecturînd-o, cazi într-o cursă din care nu poți ieși decît molipsit de uimire, de adevărul tăcerii, de înțelepciunea de a trăi în interiorul visului... Fiindcă poezia ei, aflată între „suferința tipătului” și cea a „tăcerii”, are ecouri atît în afară, cît și înăuntru. Poeta stăpînește „universul/ în care/ Stelele ard/ De nehotărîre”, dar, totodată, nu-și uită izvorul, rădăcinile, adevărul unei lumi reale din care face parte, totodată zidindu-se în coloanele poeziei, susține în *Baladă*: „N-am altă Ană,/ Mă zidesc pe mine”, *Arhitectura valurilor* (1990), niciodată însă suficientă sieși, atîrnînd mereu, cum scrie în poemul *Suficientă mie* (volumul *Soarele de apoi*, 2000), „ca un fruct de o creangă în vînt/ Ca de un arc încordat, o săgeată./ Ca de propria sa etimologie, un cuvînt”. Totodată, fericită, pentru că a ales moartea, ca să poată învia: „Nu poți învia fără să mori/ Îmi spun/ Cei care n-au înviat niciodată/ Pentru că n-au murit” (*Fericită mi se spune*); sau într-un poem din volumul *Refluxul sensurilor* (2004): „Tot ceea ce nu înțeleg mă ucide./ Este o moartă cea care continuă/ Să ceară lămuriri./ Și să nu le primească, și să insiste./ Pentru că nici în lumea cealaltă/ Nu se poate trăi fără să înțelegi./ Deci mori și acolo și astfel te naști./ Mereu și mereu./ Ca

să poți înțelege/ Ceea ce e de neînțeles-/ Iată o definiție a nemuririi” (*Ceea ce nu înțeleg*). Privită în complexitatea ei, poezia Anei Blandiana se prezintă ca un micro-cosmos al ființei, în care substanța gîndului este subordonată unei relații între viață și moarte. Poeta își modelează gîndul-flux/reflux, iscălimd pe trupul cuvintelor sentimentele, ideile, mesajele unui secol grăbit în care timpul „se stinge-n secunde și ore și zile” punînd coroana „pe fruntea zeiței”: „Doamne, ce risipă!/ Cum aruncam cu secunde, cu minutele./ Cu orele, cu zilele, cu săptămîinile, cu anii!/ Trecătorii se îngîrădeau să le prindă din aer./ Nu le venea să creadă./ Prietenii încercau să mă oprească...” (...) „Eu continuiam să risipesc ștergînd/ Linia care desparte/ Sublimul de ridicol/ Lăsîndu-le să se verse unul într-altul/ Cum fiecare se varsă uneori în sînge...” (*Linia*). Gîndurile curg din „gura ei sfîntă”, ne pătrund și umplă golul din noi, însălmîntîndu-ne cu noi sensuri și înțelesuri, cu noi și neordinare metafore. Fiecare zi este ancorată în ființă cu toate victoriile și cedările. Uneori se întîmplă că e „scoasă din timp”. Și atunci poeta se roagă către Domnul: „...O, Doamne, dezleagă-mă, dezleagă-mă/ De timp și de loc, de strămoși, de nepoți./ De toate și toți./ Și de mine însămi, de poți!/ Să pot să rîd fără să se scuture frunze amare./ Să pot să plîng fără să crească valuri în mare./ Să pot să plec fără să trag după mine/ Lumea ca pe-o față de masă/ cu farfurii și pahare/ Sparte de-a valma, amestecate cu vin și mîncare./ Lasă-mă liberă, singură ca niciodată./ Numai față de pagina mea vinovată” (*Dependentă*)

Trecînd prin viață ca printr-un labirint de multe ori lipsit de lumină, împovărat de cumpene ce i-au marcat destinul, poeta a învins disperarea, găsindu-și echilibrul sufletesc în taina cuvintelor și conectîndu-și spiritul la ritmul trăirilor esențializate care o conduc spre lumina unui univers de o tragică și dureroasă existențialitate.

Scrie în poemul *Vînătoare*: „N-am alergat niciodată după cuvinte./ Tot ce-am căutat/ Au fost umbrele lor/ Lungi, argintii./ Tîrîte de soare prin iarbă./ Împinse de lună pe mare./ Nu am vînat niciodată/ Decît umbrele vorbelor –/ E o foarte iscusită vînătoare/ Învățată de la bătrîni/ Care știu/ Că din cuvînt/ Nimic nu e mai de preț/ Decît umbra/ Și nu mai au umbră/ Cuvintele care și-au vîndut sufletul”.

În tot ce a scris, Ana Blandiana, și-a îndreptat gîndul spre interiorul lucrurilor, simțirii, căutînd calea spre sine și convertind lumina primordială ca pe un dar ceresc, din care își făurește edificiul poetic – „strai de purpură și aur”. Poeta și-a asumat destinul ca pe un dar providențial, ca pe o durere, fără de care sufletul ei nu mai poate exista.



FIGURI STATUARE ȘI MULTĂ CARACUDĂ

Constantin COROIU

Părăsind surprinzător și fără zgomot mediul literar și academic românesc la începutul deceniului opt al secolului trecut, Marian Popa a lăsat în urmă, condamnată la punerea sub obroc, dacă nu o operă încheiată, oricum o importantă parte a acesteia. Ca unul ce citisem câteva dintre cărțile sale (între care „Comicologia”) și care îi mulțumeam în gând ori de câte ori consultam *Dicționarul de literatură contemporană*, mulți ani singura lucrare lexicografică privind literatura noastră postbelică, am resimțit plecarea lui ca pe o mare pierdere.

S-au produs evenimentele din decembrie 1989 și Marian Popa a considerat că se cuvine să consacre literaturii române din perioada în care și el s-a format și a scris, o vastă lucrare. Se îndoiește autorul de utilitatea „Istoriei” sale?! Pentru un creator ar fi nefiresc să nu existe măcar o umbră de îndoială, într-o lume – mai ales cea românească – atât de confuză, de haotică, când nimic nu se întemeiază, ci totul se „demitizează” și se demolează. Însuși criticul se întreabă, chiar dacă mai mult retoric, și își răspunde: „Utilitatea acestei Istorii? Autorul ei s-a apucat de scris cu două gânduri. O atare Istorie ar putea preveni în viitor pierderea timpului și a cumpătului. Dacă procesele și fenomenele descrise se vor repeta, ceea ce înseamnă că se vor repeta cu siguranță, noii scriitori vor găsi paralelisme și prin urmare sugestii pentru alegerea celei mai avantajoase atitudini într-un moment dat. O doctrină amețitor instituționalizată ruinează psihic pe cei nepregătiți, adaptarea ca și organizarea inadaptrării pretinzând eforturi uneori epuizante. Noul produce entuziasm, dar și neurasenie, iar ceea ce se repetă, fie și în postură de nouitate, nu este numai sursă de scepticism, ci și de

frenezie optimistă rău exprimată. Lucrurile merg mai departe? Atunci totul este previzibil istoric, omul știe cum să se comporte ca victimă, ca spectator, ca torționar. Istoria aceasta a fost, de aceea, cel puțin intențional, structurată anagoric. Dar între concretul ei românesc și corespondențele ei în cele două sensuri ale absolutului liniar se va manifesta poate cândva și un concret intermediar, fie el și superior – undeva, oriunde, în Principatul Monaco sau în Statele Unite ale Americii./ În sfârșit, autorul este convins că scriind Istoria aceasta și-a făcut datoria față de poporul și limba sa, a căror soartă ar putea fi fost programată prin similitudini față de aceea a amerindienilor” (*Avertisment*).

Fără liste selective de scriitori (lista lui cutare sau Cutărescu! – am tot auzit în ultimii 10-15 ani, când în linia prostului nostru obicei mimetic, s-a preluat și în critica literară un titlu de film, pînă la penibila clișeizare), Marian Popa, criticul, eseistul și prozatorul, repovestește literatura română dintr-o epocă extrem de complexă, contradictorie și dramatică, epoca postbelică – situată între două evenimente de răscruce, la fel de tragice și rămase mai mult decît controversate, neelucidate, pînă astăzi, nu doar în mentalul colectiv, ci și în cărțile istoricilor de profesie. „Istoria” sa beneficiază, așazicînd, de o dublă privire critică, din interior și din exterior. Beneficiază apoi nu numai de o perspectivă temporală, ci și de una spațială. Mai exact, literatura română este văzută dintr-un alt spațiu geografic și cultural. Un fel de implicare de la distanță. Căci într-un fel se văd lucrurile de la Köln și altfel de la București sau de la Craiova...În fine, prin concepția și stilul în care este scrisă,

„Istoria” lui Marian Popa pare a ilustra, a transpune în fapt, ideile lui G. Călinescu din faimosul eseu „Istoria literară ca știință inefabilă și sinteză epică”. Lectura ei este captivantă indiferent de capitoul și portretul – căci e și o galerie de portrete – la care te oprești. Autorul îmbină informația nudă, normele de dicționar, cu observația psihologică și cu relevarea necruțătoare a trăsăturilor caracterologice.

Analizînd opera lui Nichifor Crainic, de pildă, Marian Popa scrie referitor la memoriile acestuia: „O intenție disculpativă prezidează discret memoriile, scrise precis, dar nu arid; un stil bărbătesc personal, poate indicat și pentru cei prezumați a decide reomologarea publică. Pe de o parte, Crainic se prezintă pe sine cu filosofia sa constructivă despre lume, pe de alta precizează obstacolele înfîluite, în genere constînd în oameni opuși lui și deci neamului, străini sau autohtoni duplicitari, oportuniști, fără caracter. Viziunea sa asupra vieții e simplă: «crența în Dumnezeu și dragostea de țara mea». Altminteri, «Timpul terestru e o alternanță de întuneric și lumină, iar viața o împletire de durere și bucurie». Omul este cît opțiunile și faptele sale, dar un rol foarte mare are imponderabilul, fatalitatea, rațiunile ascunse”. Această ultimă aserțiune pare să explice și să justifice însuși comportamentul său, căci tot Marian Popa constată: „Din închisoare și pînă la moarte, Crainic a tot sperat să i se permită și lui o postură de oportunist, deja din 1947 expedia scrisori lui Petru Groza în care își exprima dorința de a contribui la edificarea patriei socialiste...”

„Un atacabil invulnerabil: Emil Cioran, apatrid român antiromân” este intitulat textul despre autorul *Tratatului de descompunere* și al *Inconvenientului de a te naște*. El începe cu o frază ce pare continuarea unui discurs, iar nu debutul acestuia: „Și în România se discută mult în această vreme (sîntem la cumpăna dintre secolul XX și cel actual – *n.mea*) despre Emil Cioran, care este considerat român pentru a i se blama ipocrit antiromânismul”. Eliminarea din „Schimbarea la față” (ediția 1990) a ceea ce Emil Cioran acredita a fi cîteva pagini - cu vorbele sale - „pretențioase și stupide”, dar care au însemnat, de fapt, cam un sfert din carte, a fost interpretată „drept auto-

corecție și act de căință”. Nu a contat însă prea mult în posteritate, lasă să se înțeleagă Marian Popa într-o rememorare de o – ca să-i preiau una din formulele sale oximorone – claritate ambiguă. Scriitorul, filosoful, care în februarie 1990 își exprima încrederea în Frontul Salvării Naționale („L’Arche”), iar în „Le Nouvel Observateur”, din 28 decembrie 1989, scria: „Am încredere în Ion Iliescu. Știam de multă vreme că el era speranța României”, este – evocă Marian Popa cu o pană de prozator – „afectat spre sfîrșitul vieții de maladia Alzheimer: un mare noroc pentru un egotist al cărui sfîrșit e greu de imaginat, un dar al genialității hazardului. E internat în spital în 1993, unde moare la 20 iunie 1995. S-a bucurat de o slujbă religioasă la Biserica ortodoxă română din Cartierul Latin, la care au participat prieteni, admiratori și gură-cască. Respectîndu-se dorința Simonei Boue-Cioran, tovarășa de viață și de posteritate editorială, nu s-au rostit discursuri, dar n-a lipsit, totuși, caragialescul: Marie-France Ionesco, fiica dramaturgului, a citit un mesaj regal. Dar Cioran n-a comentat faptul”. După moarte, dosarul său ideologic din tinerețe este reactualizat, românul fiind din nou acuzat de unii, dar și scuzat de alții (e vorba de cei ce s-au pronunțat public îndeosebi în presa franceză): „Privit mecanic, cazul ar fi simetric analog unor autocritici venind din partea unor ex-staliniști, din categoria lui Edgar Morin, după care trecutul unui om este clasat, dacă el nu recidivează și se schimbă. Alții observă că nici Celine, nici Heidegger n-au retractat nimic și genialitatea lor n-a scăzut, opiniile politice nefiind confundabile cu spiritul materializat în arte, filosofie și științe: remarca reprezintă la urma-urmelor tot un mod subtil de a-l declasa pe fostul român și, totuși, de ce? Poate pentru a descuraja posibile influențe și exerciții de admirație viitoare, poate pentru a netezi locul necesar exhibării unui cioranian nonalogen.

Dar toate aceste corecții și contestații sînt vane și nu dovedesc decît faptul că decedatul își alesese o poziție inatacabilă. De fapt, Emil Cioran se asigurase și postmortem pentru orice soiuri de reconsiderări executate de alții: «Ideea de a avea într-o zi biografi te face să renunți la a mai avea o viață»”.

Cine consultă „Istoria” lui Marian Popa își va îndrepta cu siguranță atenția și asupra imaginii pe care o au în paginile ei optzeciști. Poate mai mult chiar decât a șazeceștilor, fie și pentru că despre unii dintre aceștia criticul se mai pronunțase. Și nu doar în Dicționarul din 1977. Mai multe pagini îi sînt rezervate lui Mircea Cărtărescu – „nume de familie cu programare postmodernă, fiul unui inginer și activist de partid...” Eseul monografic poartă titlul: „Mircea Cărtărescu: din Berceni în galaxii și retur” și este urmat de un aglomerat capitol „Și alții” care se deschide cu Traian T. Coșovei, căruia i se acordă un spațiu considerabil și continuă cu alți 42 de poeți de toată mîna, valoric vorbind, dintre care nu lipsesc Alexandru Mușina, Lucian Vasiliu, Matei Vișniec, Ion Bogdan Lefter, Marta Petreu, Mariana Marin, Emil Hurezeanu etc.

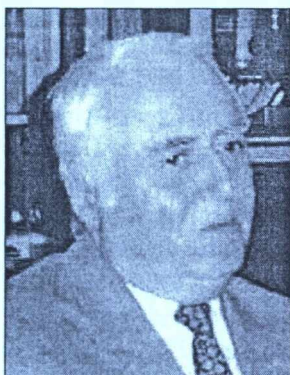
Criticul reconstituie, implicit, o anumită ambianță morală și spirituală a unei epoci: „Alături de alții, Cărtărescu a trăit în ambianța de studiu și lecturi impregnată de relativitate spirituală distructivă pentru unii, mobilizatoare pentru alții, de formalism și acribie, aplicate deopotrivă în viață, filme, lingvistică, folclor și istoria literaturii. Un reflex curent al celor trăitori în acest context constă în angajări ludic-ofensive. Cu cunoștința participativă a cîtorva colegi se poate practica producerea de text pornind de la textele stereotipe ale altora – așadar imitații cu grade variabile de complexitate, de la sintagmatic pînă la restructurări polemice de subiecte, ilustrîndu-se astfel precarietatea discursului literar în genere și mai ales a celui tradițional, din perspectiva modernilor știutori de tot mai multe și creatori a tot mai puțin într-un domeniu care ar avea șansa de a supraviețui numai dacă s-ar schimba în altceva decât este”. Sînt comentate, subliniindu-li-se elementele de noutate, poezia și proza lui Mircea Cărtărescu. Ca peste tot în „Istoria” sa, Marian Popa probează o recognoscibilă artă a citatului, baza oricărei analize pe text și semnul definitoriu al gustului și spiritului critic. „Poet al Bucureștilor ca puțini alții, un pictor de peisaje cu succes temporar garantat la cititorii care vor avea plăcerea recunoașterii decorului real al unor întîmplări mirobolante, lipsă din viețile lor”, prozator cu un incontestabil talent de povestitor”, utilizînd multe trucuri care impre-

sionează prin lovirea unor ținte pe care nimeni nu le anticipează, Cărtărescu eseistul nu se ridică la aceeași înălțime, fiindcă „sub raportul organizării mentale, fie el și ferm sprijinit pe prelucrarea de informații intermediare, secundarizabile și compilate, discursul non- și metaliterar nu se poate manifesta postmodern”. În schimb, diaristul îi apare criticului superior și prozatorului, și poetului, și eseistului, jurnalul fiind „cel mai important lucru din viața autorului, după propria afirmație”. Concluzia, după excursul în opera (și biografia) lui Cărtărescu, care e și o judecată de valoare, conține o fină ironie ce îl vizează nu doar pe autorul „Levantului”, dar, firește, în primul rînd pe el: „Una peste alta – un maestru util pentru a ilustra distanța, nu dintre prozatorul onirico-relativist și poetul Cărtărescu dotat și cu umor, ci dintre gîndire și poezie. Un maestru: o persoană care nu va determina schimbări sufletești sau de altă natură în jurul lui, adică perfect compatibilă cu un premiu Nobel”.

Adeseori, ironia ori unda de umor ale criticului își au sorginea într-un fapt aparent mărunț. De exemplu, scriind despre Paul Goma – „Nu numai un mic Soljenițîn român” –, cum își titrează eseul micromonografic dedicat acestuia, Marian Popa relevă un aspect formal la care nu te-ai fi așteptat, dar care capătă surprinzător o anumită semnificație: „Goma cheltuie cea mai mare cantitate de puncte de suspensie din proza universală”.

Malițios, cineva ar putea continua: din acest punct de vedere îl devansează net pe marele Soljenițîn...

Lectura *Istoriei literaturii române de azi pe mîine* a lui Marian Popa, extrem de solicitantă, este o experiență ce nu trebuie ratată. Fluviul celor cîteva mii de pagini îți oferă o varietate amețitoare de surprize, o întregă lume de personaje reale și imaginare, un carnaval cu măști vesele și triste, cu figuri statuare și cu multă caracudă. Pe scurt, spectacolul vieții literaturii și al vieții literare – și nu numai literare – dintr-o epocă dramatică.



VITRALII DE CULTURĂ

Marian BARBU

Am observat că și la noi românii, după 1990, au înflorit nesperat de repede, și de mult!, genurile biografismului, care, în aria europeană, au o vechime de secole.

Formele de prezentare ale acestora sînt numeroase: de la *memorii*, *jurnale*, pînă la *interviuri*, *convorbiri*, *amintiri despre...*, *l-au cunoscut pe...*, *întîlniri cu...*, *însemnări zilnice* (à la Titu Maiorescu) etc.

Unele dintre aceste forme de autocunoaștere se realizează în prezența autorilor în cauză, altele, după dispariția acestora.

În principiu, toate astfel de manifestări, cumva documentare, contribuie la realizarea, uneori și la impunerea autorului cu pricina, fiind o fațetă documentară care se situează alături de opera publicistă pînă atunci a cuiva.

Cum de mai multă vreme și în spațiul românesc au pătruns, aproape tiranic, atitudini contestatate, fără precedent, dreptul la exprimări tranșante a devenit inalienabil. Ba este pe cale să se instaleze ierarhii păguboase, cu superlative nefirești. Populismul ieftin sau nu a intrat arțăgos în ograda judecăților de valoare și proliferază fără putința de a-l opri.

Așa că unii scriitori nu se grăbesc să-și facă harachiri, ori discipoli cum ar fi normal, luînd în calcul înaintarea în vîrstă, ci se așază la masa de lucru și redactează... *memorii*.

Dan Ciachir, împlinind 60 de ani, la 17 sept. 2011, poetul, traducătorul, eseistul, ziaristul și comentatorul avizat al ortodoxismului, și-a întâmpinat evenimentul major al vieții cu o carte de *convorbiri*, purtate cu Leonid Dragomir

(interesat în mod expres de filozofie; teza lui de doctorat ocupîndu-se de opera lui Nietzsche și Freud).

Precizarea noastră din paranteză are darul de a evidenția calitatea discuțiilor cu Dan Ciachir care nu este deloc un interlocutor comod, șăgalnic sau aprobator cînd întrebarea partenerului propune vreo capcană ori strecoară intenționat neadevăruri. Poetul, omul de cultură, de fapt, sare ca un arc întins și argumentează. Nu lasă niciodată să existe un *deja vu* dacă acesta n-are temei.

În 2010, la editura Timpul din Iași (unde funcționează administrația filialei de scriitori, în rîndul căroră se află înscris și Dan Ciachir – locuitor al Bucureștiului) a apărut o ediție definitivă a cărții *Cînd moare o epocă* (2003) – despre care ne-am pronunțat la vremea potrivită. Am invocat-o și acum, fiindcă interesul pentru documentul trăit despre care există *însemnări* de verificare a autenticității, este mărturisit și aici în *convorbiri* cu asupra de măsură. În traducere liberă – cu precizie, cu detalii funcționale, cu trimiteri... biobibliografice, oricînd de verificat (pe calea arhivelor, a amintirilor, a unor locuitori interesați de subiect).

Foarte ingenios se înfățișează stilul limbii vorbite; se simte pulsația neliniștită a autorului cînd întrebarea îl incită despre cultura interbelică, despre relația acesteia cu politica (vezi exemple dezvoltate în cartea *Luciditate și nostalgie* (1996)), despre scriitorii angajați sau nu.

Stabilizîndu-și o cultură solidă, cu puncte de plecare în cîteva arii geografice ale Europei, Dan

Ciachir emite judecăți de valoare, de luat în seamă datorită informației de la sursă, dar și fiindcă argumentația adusă de el este personalizată. Răspunsuri, bunăoară, îi vizează pe Caragiale, Eminescu, Nae Ionescu, Marin Preda, Petrache Lupu, Antonescu, Carol I, Carol II, Ferdinand, regele Mihai. Și nu numai! Un indice de nume ar fi fost bine venit în privința aceasta!

Ca unul devenit de referință, Dan Ciachir dezbate precum un avocat din oficiu, neadevăruri ale istorie care, instalate confortabil în perioada comunistă tind să întunece și astăzi perspectiva reexaminărilor de după '90.

Dicotomia în cultură, est-vest, în spațiul european, cu miză prioritară în România, atât de proliferantă și contradictorie între cele două războaie mondiale, a reapărut necesară după consumarea tragică a vieții sub comunism.

Liniștitor, dar nu liniștit!, omul de cultură, vorbind în cunoștință de cauză, și în consens cu titlul cărții – *Bucuria de a fi răsăritean*, Editura Timpul, 2011, 130 pagini – se mărturisește a fi adeptul etosului, promovat de Nae Ionescu: *ortodoxie, românitate, credință*.

Cîteva dintre afirmațiile tranșante ale lui Dan Ciachir, provocatoare fără măsură, ar putea constitui subiecte meritorii pentru lucrări de doctorat, dacă dascălii coordonatori s-ar angaja să fructifice în detalii apropiierile propuse. Cîteva exemple, din cîteva zeci care populează cartea:

„dacă n-ar fi existat Caragiale [n-ar fi existat nici] Nae Ionescu și Marin Preda”;

„întrucît românii sînt ortodocși, constituie un noroc faptul că n-au avut parte de Renaștere, Reformă sau Luminism”;

„Orice scriitor, pictor, compozitor ar vrea să dăinuiască opera sa. Cultura, evident că luminează pe credincios și există o mare cultură creștină”;

„În Ortodoxie, mesajul lui Dumnezeu către oameni s-a păstrat necorupt, spre deosebire de alte confesiuni, unde s-a alterat deliberat”;

„Problema nu este ca eu să scriu frumos, ci să mă bucur de frumusețea lumii văzute, eventual, să-i fac și pe alții atenți”.

Păstrînd nealterat miezul formulărilor de mai înainte, interlocutorul Leonid Dragomir a trecut dezinvolt de la o întrebare mai succint formulată la alta mai cu motivație, tocmai pentru ca Dan Ciachir să-și schimbe registrul răspunsurilor.

Adăugăm, în spiritul acestei observații, a biografismului, dezvoltarea spusei scriitorului: „eu nu concurez, de aceea nu sînt demonstrativ”. La care, Leonid Dragomir înaintează:

„În felul acesta sînteți cumva apărat de vanitate, invidie și alte metehne de care suferă mulți dintre scriitorii români”.

Răspuns:

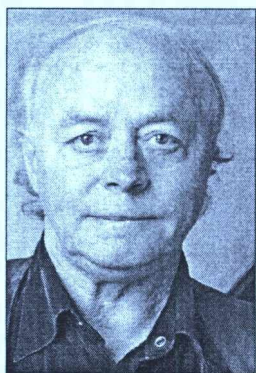
„*Mentalitatea mea a suferit o mutație foarte mare prin deplasarea dinspre mediul intelectual și scriitoricesc, spre cel clerical pravoslavnic și mai ales monahal, care m-a plămădit duhovnicește. Mă simt mai bine în cel de-al doilea mediu, fără să fi rupt legăturile cu primul. Tot așa cum mă simt bine ca ortodox și român, fiind și una și alta în aceeași măsură*”.

Sub titulatura *Eseistica lui Dan Ciachir*, din partea a doua a cărți, se găsesc șapte texte (desigur, de autor) cu impact pentru intelectuali în și prin Biserică, reluare a subiectului de preferință (*Cu luciditate și iubire despre Nae Ionescu*), despre creșterea și descreșterea libertății presei românești (formulare cantemirească) ș.a.

Dacă ar fi să-i pun o etichetă de dicționar, definind această ingenioasă carte, tulburătoare prin mărturisire și fugare interpretări categoricale, aș scrie: *carte de cultură comparată, balanșind între document și interpretare*.

Ea a apărut într-un moment cînd viața scriitorilor este departe de a se afla pe drumul unei liniști oficiale, cînd acalmia ascunde drumul spinos al înțelegerii de breaslă.

Ei bine, în acest climat probator, cartea *Bucuria de a fi răsăritean* deschide larg o fereastră pentru confracții occidentale, chemați astfel să-și întemeieze o altă perspectivă despre cultura postdecembristă din România.



COMPLICATELE RELAȚII CU PUTEREA DIN „VECINĂTATEA IMEDIATĂ”

– ADDENDA LA DOUĂ CĂRȚI –

Vasile IANCU

„Din Hotin și pîn’ la Mare
Stau Muscalii de-a călare,
De la Mare la Hotin
Mereu calea ne-o așină;”

(Doină – Eminescu)

Istoria românilor e marcată dramatic de vecinătatea Rusiei. Era departe de hotarele noastre acest stat (culmea, întemeiat de un neam străin, varegii scandinav), dar s-a tot întins, mai cu seamă după ce s-a eliberat de stăpînirea mongolă. Stăpînire (Hanatul Hoardei de Aur), timp de cîteva bune generații, care a lăsat urme în sîngele, în temperamentul seminției. Recunoștea acest adevăr, nu demult, chiar o bună specialistă în antropologie, o rusoaică fermecătoare, făcînd referire și la propria ei ființă. Vecinătatea turbulentă, adesea cu consecințe nefaste pentru ființa neamului nostru, e un adevăr care merită reamintit ori de cîte ori este nevoie – și, din păcate, e nevoie, în pofida diplomaticelor afirmații și relații – și, de fiecare dată trebuie s-o facem fără aplatizarea/tămîierea ipocrită a unui adevăr incontestabil. Niciodată, negrul nu poate fi alb. Nici măcar gri. Pentru că, vorba evanghelistului, numai adevărul ne va face liberi. Și în acest dosar istoric.

Din toamna anului 1769 și pînă în vara/ toamna anului 1774 (după încheierea păcii între turci și ruși, de la Kuciuk-Kainargi, un sat din Dobrogea), Muntenia și Moldova cunosc prima ocupație militară rusă. Cinci ani de cizmă muscălească. Au urmat, apoi, la răstimpuri, alte trei ocupații rusești în cele două principate, pînă la Unirea cea mică, din ianuarie 1859. În Țara Românească încă 13 ani (1806-1812; 1828-1834; 1853-1854) și încă zece ani în Moldova (1788-1792; 1828-1834; 1853-1854). Iar celui de al doilea principat i-a fost răpită și Basarabia (1812-1918). Că țarul Alexandru I dorea să anexeze imperi-

ului ambele Principate Dunărene, în integralitatea lor, e o altă istorie. Doar jumătate din Polonia și apoi Finlanda fuseseră încorporate Rusiei ca gubernii. Ca și țările transcaucaziene etc. Norocul nostru că Metternick, omul forte de la Viena, nu accepta ca rușii să controleze toată această parte a Europei, inclusiv mult rîvnitul Balcani. Nu izbucnea un război cu turcii, și Rusia țarilor se și înfățișa ca „ocrotitoare” a Principatelor Române, a ortodoxiei, vezi Doamne, visîndu-se, cum știm, urmașă (legitimă!?) a Imperiului Bizantin. Proiectul de a împinge hotarul apusean al Rusiei pînă la Carpații noștri răsăriteni, înglobînd, așadar, toată Moldova, a înfierbîntat, probabil, creierile multor țari și generali ruși. Proiect care l-a animat (înlocuiți dvs. cuvîntul cu altul mai adecvat), pe urmă, și pe Stalin. Testamentul lui Petru cel Mare n-a fost o utopie. E posibil ca acest testament să fi intrat în subconștientul fiecărui rus cu veleități politice imperiale, iar conducătorii Rusiei l-au pus în aplicare cu osîrdie și, adesea, cu fanatism. Aici, există o continuitate între Rusia țarilor și aceea sovietizată. Precum și între Ohrana țaristă și K.G.B.

România intrase într-o stare de liniște după războiul de Independență. Să rememorăm, totuși, cursul evenimentelor care pînă în evidență prudența românilor în raport cu rusul cuceritor. În convenția scrisă de la București (4/16 apr. 1877), se precizează, expres, că se îngăduie trecerea trupelor rusești prin țară, către sudul Dunării, în Bulgaria, dar *Rusia se obliga să garanteze integritatea teritorială a României* (art. 2). Vorba ceea: trebuie să suflăm și-n iaurt. Prea ne fripsesem de-atîtea ori cu „ocrotirea” trupelor rusești care intrau și nu mai voiau să iasă cu anii. Borșul rusesc e tare fierbinte. Marele duce Nicolae, comandantul trupelor rusești, suferă două înfrîngerii usturătoare în războiul cu turcii. Se vede

nevoit să ceară ajutor trupelor române. În telegramă nu se precizează, însă, condițiile colaborării. Carol I, comandantul trupelor noastre, n-a răspuns. Voia clarificări limpezi. Ofițerul neamț știa cu cine are de-a face. Și în postura sa de domnitor al românilor știa, mai presus de orice, să apere interesele supușilor săi. Ca un suveran de onoare ce era și a fost pînă la moarte. Numai după o întrevedere cu împăratul Alexandru al II-lea lui Carol I i se încredințează „comanda supremă a tuturor trupelor din fața Plevnei” (C.C. Giurescu – Dinu Giurescu: *Istoria Românilor*). Urmările se cunosc. Cu toate sacrificiile și victoriile trupelor noastre, din nefericire, marile puteri ale Europei, între ele, desigur, și Rusia, au decis, printr-un tratat (Berlin, iulie 1878), ca „protecției” creștinilor din Balcani să-i fie cedate trei județe din Basarabia (Cahul, Bolgrad și Ismail), primite de Molodva prin tratatul anterior de la Paris. Delegații români, Ion C. Brătianu și Mihail Kogălniceanu, n-au fost admiși la discuții decît o singură dată, cînd au depus un memoriu. Am primit, în schimb, ca o consolare, ca și cum ne-ar fi cadourisit, Dobrogea (județele Constanța și Tulcea), „teritoriu străvechi getic, unde se înălța Trofeul lui Traian și pe care-l stăpînise Mircea cel Bătrîn”. S-a schimbat oare ceva de atunci în optica marilor puteri? Parcă-l aud și acum – ca să dăm un singur exemplu – pe fostul președinte al Franței, J. Chirac, spunînd, într-o anume împrejurare, că România trebuie să tacă... Să nu ne bucurăm cînd același Chirac este, astăzi, judecat într-un proces pentru corupție și abuz de putere? „Dumnezeu nu bate cu măciuca”. Glăsuiește un proverb. Cine ne dădea lecții!

Și după instalarea regimului dictatorial bolșevic în Rusia, au fost încercări de destabilizare, chiar de răsturnare a monarhiei constituționale din România și transformarea acesteia într-o republică sovietică. Ce nebunie! În Ungaria, temporar, s-a reușit. Bulgarul Christian Rakovski, un aventurier fanatic, desigur revoluționar de profesie, la un moment lider al P.S.D. din România, fugit pe urmă în Rusia bolșevizată, numit de Lenin în fruntea Comisiilor Poporului în Ucraina, și Cecerin, comisarul poporului pentru Afaceri Străine în guvernul de la Moscova, au trimis note ultimative guvernului român să evacueze neîntîrziat trupele noastre din Basarabia și Bucovina. Altfel – amenințau demential – declară război României, împreună cu trupele roșii de la Budapesta

ale lui Béla Kun. După obiceiul pămîntului, trupele sovietice ocupaseră deja Tighina. Numai atacurile armatei albe ale lui Denikin l-au determinat pe Lenin să-i ordone lui Rakovski să se retragă urgent pentru apărarea Moscovei. Mai trebuie semnalat și episodul revoltei de la Tatar-Bunar (Basarabia), o provocare pusă la cale de bolșevici (1924), revoltă ferm reprimată de primul-ministru Gh. Tătărescu.

A venit momentul tragic, cînd Molotov, ministrul de Externe al U.R.S.S., l-a convocat pe ministrul României la Moscova, Gh. Davidescu, „cărui i-a prezentat o notă ultimativă prin care cerea cedarea Basarabiei și a nordului Bucovinei, amenințînd, în caz contrar, cu recursul la forță” (Florin Constantiniu – *O istorie sinceră a poporului român*). Asta se întîmpla pe 26 iunie 1940. Pactul Molotov-Ribbentrop fusese încheiat, cu un protocol adițional secret. Germania lui Hitler și U.R.S.S.-ul lui Stalin își dădeau mîna pentru a împărți prăzile. Consiliul de Coroană a hotărît (în a doua ședință, cu 19 voturi pentru acceptarea ultimatumului, 6 împotrivă și 1 „expectativ”) cedarea Bucovinei de nord și a Basarabiei. Dar rușii au ocupat abuziv și Ținutul Herța. „Devansați sau urmăriți îndeaproape de unitățile Armatei Roșii, militarii români au fost insultați și atacați de elemente comuniste, în rîndul cărora se aflau numeroși evrei” (op.cit., p. 375).

... Intrarea trupelor Armatei Roșii, după 23 august 1944, în România regală, după ce plătitese greu tribut în vieți omenești alături de această armată sovietică, pe frontul antihitlerist, această intrare a însemnat începutul colonizării României de către U.R.S.S. Trupele sovietice n-au părăsit țara noastră (și-așa amputată, secătuită de despăgubirile de război, de naționalizări și colectivizări) decît după 14 ani (1958). Moscova, în fapt, Hrușciiov, voia să dea o dovadă că acceptă destinderea și „coexistența pașnică”. Adevărul este că România comunizată, fără nici o graniță cu țări capitaliste, nu prezenta vreun pericol pentru marea puterea de la Răsărit, iar prietenia noastră cu ea era „veșnică”. În ipostaza de gubernie; desigur, vorbim de România socialistă/comunistă.

Trecem în revistă alte momente tensionate, unele, și extrem de complicate dintre U.R.S.S./ Rusia și România: Plan Valev (transformarea României într-o colonie eminamente agricolă, furnizoare de mîncare pentru blocul sovietic, firește, preferențial, pentru țara

sovietelor), denunțat de Gheorghiu-Dej în 1964; invazia Cehoslovaciei din august 1968, când România nu lua parte la această cotropire a Pragăi dictată de Moscova, iar tancuri și care blindate sovietice făceau demonstrații de forță pe malul basarabean al Prutului (în R.S.S. Moldovenească, nu?); chemarea la ordine a lui Ceaușescu și potolirea – altfel, previzibilă – a „naționalismului” acestuia de către ambasadorul Kremlinului la București; lansarea propunerii, pe cât de aberantă, pe atât de primejdioasă, de către auto-proclamatul șef al României postdecembriste de a cere ajutorul trupelor sovietice împotriva „teroriștilor” (șansa noastră că au fost acolo, în acel organism numit F.S.N., câteva minți lucide care au respins ideea, minți care știau/ știu mai temeinic istoria relațiilor româno-ruse și nu făcuseră studii superioare la Moscova; puciul comunist de la Moscova (august 1991), când Gorbaciov a fost efectiv sechestrat în Crimeea (activistul școlit la Moscova a tăcut milc zeci de ore, probabil, neștiind încotro va înclina balanța puterii la Kremlin), lovitură de stat eșuată și spre norocul nostru; redeschiderea litigiului cu Moscova privind retrocedarea integrală a Tezaurului românesc încredințat Rusiei spre păstrare în timpul Primului Război Mondial și nereturnat nici astăzi etc.

Aceste succinte consemnări ne-au fost provocate, acum, de două cărți: *Geopolitica Matrioșkăi. Rusia postsovietică în noua ordine mondială*, vol. I, de Adrian Cioroianu (Editura Curtea Veche Publishing, București, 2009), și *U.R.S.S. a murit, trăiască Rusia!*, de Hélène Carrere d'Encausse (Editura Artemis, 2010). Istoricul și fostul ministru de Externe Adrian Cioroianu „consideră că Rusia nu va renunța niciodată la pretențiile pe care le are asupra *vecinătății imediate*” (apud „Cultura”, 33/2011). Și: „Adrian Cioroianu susține teza conform căreia, în evenimintele din decembrie 1989 de la București, sovieticii s-au implicat, dorind păstrarea sistemului prin perestroikistul Ion Iliescu” (Mihaela Grancea, Alexandru Nicolaescu – *O carte cu răspunsuri la una dintre obsesiile românești: Rusia*, publicația cit.). teza centrală a cărții istoricului francez Hélène Carrere d'Encausse, membră a Academiei Franceze, este că Rusia nu mai prezintă pericol. Atunci, ce caută trupele rusești în Transnistria? Deși Moscova a promis într-un conclav internațional, încheiat cu un tratat, că se retrage. Atunci, cum se explică intervențiile rusești în Georgia? De ce a recunoscut Moscova – singura, se pare, dintre capitalele lumii – bucățile

rupte din Georgia ca republici independente? De ce atîta iritare pe biata și neajutorata Rusie, când NATO a decis să amplaseze scuturi antirachetă în România? Deși Moscova a fost invitată să participe la acest proiect- Dar pune condiții. Istoricul francez, doamna Hélène Carrere d'Encausse, este o mare admiratoare a lui Putin, „pe care îl consideră omul providențial pentru modernizarea Rusiei, un Petru cel Mare modern”. (George Apostoiu – *Rusia în dispută cu ea însăși*, rev. cit.). Doamna nu știe – sau nu vrea să știe? – că în „Rusia, din 2004, talk-show-urile erau înregistrate, fiind tăiate secvențe, pentru ca din 2006 marea majoritate a televiziunilor să devină favorabile regimului”? Să nu știe că „Îngrădirea dramatică a libertății presei a presupus și lichidarea fizică a unor ziariști incozi precum Pavel Klebnitov (în iulie 2004) și Ana Politkovskaia (pe 7 octombrie 2006)? Intransigenta profesionistă care a fost *Ana Politkovskaia* scrie negru pe alb în „*Jurnalul rusec*”: „Alegerile pentru componența Dumei au reprezentat o mare victorie pentru absolutismul lui Putin, dar cît timp poți să rezisti construind imperii?”; „El (procurorul Kalciuk care ancheta luarea de ostatici la Teatrul Nord-Ost – n.m.) respectă instrucțiunile primite personal de la Putin, pentru a falsifica ancheta și a se asigura că informațiile referitoare la gazul utilizat vor fi suprimate”; „Genul preferat al lui Putin este monologul, cu întrebări orientative, pregătite dinainte”; „Putin este un oligarh politic. În alte vremuri s-ar fi numit împărat”; „Iar ei execută (coloneii și generalii – n.m.) ordinele pentru că știm că Ramzan (șeful real din Cecenia, un «dezechilibrat» de 27 de ani, preferat de președintele de la Kremlin) este favoritul lui Putin); „potrivit lui Iuriev (fost jurnalist care a lucrat apoi în administrația prezidențială) dușman al Rusiei poate fi oricine îl critică pe Putin” etc. Parcă se potrivesc, într-o oarecare măsură) asemenea aprecieri dure cu ceea ce se petrece și-n politica prezidențială de la București. Ana Politkovskaia a fost asasinată, însă, adevărurile ei – scrise – au rămas. Poate că doamna istoric de la Paris nu știe de ele. Dar sîngele apă nu se face: Hélène Carrere d'Encausse este rusoaică prin naștere. N-are importanță că vine dintr-o familie de emigranți, nobili ruși. Ea crede că Rusia nu mai prezintă un pericol. Cel puțin, pentru *vecinătățile imediate*, între care se află și România, sperăm și noi. Speranța moare ultima.

DANIIL (SANDU) TUDOR, POET MISTIC

Puiu IONIȚĂ

„Sfântul e propria sa operă de artă (...)

Sfântul e acela care mănîncă realitatea ființei ca pe un fruct”.

IEROSCHIMONAHUL DANIIL

Poezia lui Daniil (Sandu) Tudor este unitară, deși nu e în întregime poezie mistică. Perioada de început, a căutărilor și experimentelor poetice, este străbătută de un filon religios autentic. E vorba de volumul *Comornic* (1925) și de poeziile publicate în „Gîndirea”, unde poetul este activ între 1925-1932. Într-un text timpuriu, *Spre Marea Călătorie* („Gîndirea” nr. 10, oct. 1928), aflăm deja motive mistice și un sentiment, încă neclar, al dorului ființei îndrăgostite. Utilizînd simbolurile consacrate ale pelerinajului mistic („afuziuni de zenit”, „patruzeci de zile și nopți”, „pustiul”, „călătoria”), poetul ne destăinuie sensul căutărilor sale spirituale – „Caut să aflu comorile Celui viu” – lămurindu-ne totodată și pasiunea sa pentru textul original și pentru graiul vechi, întemeietor de poezie: „Unde este Acela? Cel pe care îl știu/ din ruginita slovă bătrînă?”. Poetul trece prin „prevestiri de furtună în destrămări de fum”, printre „semne și urme violente”, ceea ce sugerează dificultatea alegerii unui drum și totodată responsabilitatea gestului său: „Și blestemul în nețărmarile cîmpii/ crește gras, peste ascunse cazane cu aur./ În paloșe verzi de bălării./ Din ele răsar muiate în apele lunii./ Cu răsuciri de văzduh, florile mătrăgunii./ Din ele în cetăți își trag îmbătarea nebunii./ Merg. Și-n singurătate o-ntrăripată/ țipă peste mine speriată/ ceva din deznădejdea de Dumnezeu”. Putem intui aici denunțarea confuziei doctrinare aparținînd unui anumit curent al epocii, care amesteca mesajul religios cu cel politic, respectiv aurul cu mătrăguna, ademenind pe cei lipsiți de discernămint. Astfel sporesc deznădejdea și deruta îndrăgostitului, care nu știe încotro să apuce pentru a se întîlni cu iubitul său: „Unde să-l aflu pe Cel ce-L iubește sufletul meu?/ Aici unde șerpîii luncilor la lună se-mbrățișează?/ Aici unde fiarele cîmpului la umbră se-mperechează/ Semnele timpului sînt pentru suflet învins. Să fac dară din răbdare funie groasă de încins./ Să-mi trag gluga aspră de rugă peste față/ pentru călătoria cea mare de peste viață”.

Un alt poem, *Anahoreta*, scris după venirea de la Athos și publicat tot în „Gîndirea” (nr. 10, oct. 1930), relevă deja apropierea firească atît a metaforei cît și a tonalității mistice: „Mă închid ca floarea peste noapte/ sub petala gîndului greu./ Mă îmbăt în lăuntrice șoapte/ din mirul Dumnezeului meu./ Bob de rouă, rugăciunea în mine,/ joacă uimitoare luminaire./ Mic sicriu cu oglinzile depline,/ mă repetă în larg de-alinare./ N-am nimic din păgînul Narcis/ Din tăgada ce o țin pentru Rest./ Cu nădejdea Învierii din vis/ din smerenii viețuiesc fără gest”. Retragerea din lume, concentrarea în sine, contemplația și cufundarea în rugăciune sînt trepte premergătoare extazului mistic („mă îmbăt de lăuntrice șoapte”).

Poeziile tîrzii sînt impregnate de trăire isihastă și cîntă iubirea mistică în toate fazele ei. Neliniștea interioară, dezorientarea și îndoiala copleșesc uneori sufletul îndrăgostitului („Cum să spun, cu cine să mă-ntreb?/ Golul din ecou mă vrăjmășește./ Drumul cel pierdut către Horeb/ Numai pe nisip se deslușește”), dar ruga se înalță fierbinte și izbăvitoare: „Dumnezeul meu,/ miluiește-mă!/ Dă-mi Numele Tău./ Fă-Te doară aflare/ și pentru sufletul meu!/ Ca biruit adînc de strigare/ celui de-a dreapta tîlhar./ ființa mea să Te soarbă/ în lacrimi arzătoare de har./ și inima mea să Te aibă/ În nămiaza de dăruire/ năpăditoare strălucire/ dulcele de peste fire” (*Tropar pentru inima zilei*). Îmbrăcînd haina umilinței, sufletul-anahoret se avîntă pe calea nemerniciei și a durerii, căci numai astfel poate ajunge „la lumina cea neapropiată”: „Numai cu țrăista păroasă/ bîta noduroasă de păr/ și ciobota spartă și întoarsă/ de căutarea neajunsului Adevăr./ Umblînd pe sfîrcurile singurătății./ către pierduta cale a Domnului./ la înălțimea morții și a somnului./ Fără amintiri, fără gînduri, fără plîngerii./ Prin urciunea cea mai uscată a pustietății./ prin care arar și răzleț se strecoară/ numai șopîrle sau doar îngerii/ ce nu se mai văd a doua oară./ Și acolo, la răspîntia spulberărilor ajunși./ Ne vom face pre noi ai Nevăzutului supuși” (*Anahoree*). Este o luptă îndîrjită cu urîtul și răul dusă „fără faimă, fără nume”, doar „pentru nimb”. Eliberat de orice legătură cu elementul material, sufletul se înalță în sfera perfecțiunii: „Nemărginirea și zarea de

la sine/ se doresc și cîntă în mine./ Plutesc în plinătatea ce nu poate să mă încapă./ ca o frunză picată pe apă./ Cu teamă tainică tăcerea mă spînzură/ peste arcul inimii cu prea blîndă măsură” (Psalm).

Daniil Tudor este autorul a două acatiste: *Acatistul Sfîntului Dimitrie cel Nou Basarabov*, scris în 1927 și *Imnul acatist la Rugul Aprins al Născătoarei de Dumnezeu* purtînd mențiunea *Facerea smeritului monah Agaton din Sfînta Mănăstire a Antimului*, 1948. *Diortisire și împlinire de Ieroschimonașul Daniil Tudor, starețul Sihăstriei Sfîntul Ioan Bogoslovov din Muntele Rarăului*, 1958. În manuscrisele poetului s-a găsit și un *Acatist al Sfintei Cruci* realizat (sau poate doar păstrat) parțial, datînd din anul 1950. Imnul acatist fiind o creație canonică precum icoana, o interpretare literară este anevoie de realizat fără o temeinică pregătire teologică. Această lipsă nu poate fi suplinită nici de erudiția filologică, nici de deschiderea binevoitoare către înțelegerea faptului mistic. Recunoscînd insuficiența teologică a demersului nostru, vom încerca totuși o analiză prin care să evidențiem valențele mistice și poetice ale *Imnului acatist la Rugul Aprins*.

Considerat de unii cercetători „opera cu cea mai mare valoare poetică din întreaga literatură religioasă bizantină” imnul acatist a apărut pe la sfîrșitul secolului al V-lea. Primul astfel de imn pare să indice o origine siriacă. El a fost dedicat Fecioarei Maria ca apărătoare a cetății Constantinopolului și a fost introdus în liturghie fiind cîntat de Buna-Vestire sau în alte zile solemne. Tradiția spune că, în anul 626, pe cînd Constantinopolul era asediat de avari, populația orașului l-a cîntat toată noaptea, fără să se așeze (în limba greacă *akathistos* înseamnă „intonat în picioare”), iar Fecioara ar fi intervenit salvînd cetatea.

Imnul acatist la Rugul Aprins al Născătoarei de Dumnezeu este precedat de un *Punct ermeneutic* conceput de autor ca o „încercare de erminie” în care ni se deslușește, într-o limbă de grele arome valahe și bizantine, sensul unei viziuni: „Lumea se mîntuiește prin cîntec, prin armonie, prin cuvînt; tot prin ceea ce a și fost creată. Slavă Ție Doamne, Sfîntă Frumusețe de Foc, Slavă Ție!” Frazele explicației se urmează într-o curgere poetică dobîndind limpezimea de cleștar a tuturor imnelor: „O asemenea mărturie despre Adevăr, ca despre o cunoaștere muzicală, ca despre un cîntec luminos în care s-au întîlnit puternic încîntarea și vraja copilăriei curate cu alba trecere dincolo de moarte a bătrîneții senine, o asemenea mărturie trează despre Adevăr nu are nimic de visare, de dulceag iluminism sau idealism și nici vreo pată romantică, vreun iz de estetism (...). Ce poate fi mai adevărat decît un cîntec curat, o cinstită Sfîntă Laudă? (...) Evlavia curată fiind foame și

sete de Dumnezeu, foame și sete de slăvirea Lui, dar cum omul cel de toate zilele, omul obișnuit din noi, este îngust, mărginit, repede sărăcit la lăuntru, trebuie pururi trezite din începuturi, mereu mișcate din adînc izvoarele tămăduitoare ale Sfintei Laude”. Imnul e așadar trezirea cîntului din noi, a cîntului total, a cîntului-rugăciune: „Rugăciunea neîncetată e necesară dară ca pîinea, ca văzduhul, ca apa, ca libertatea (...). Se săvîrșește cu inima, cu mintea, cu simțămîntul și închipuirea, dar și cu tot trupul. Ne rugăm cu brațele, cu genunchii, cu fruntea, cu întreaga făptură, cu ochii, cu buzele, cu simțurile, cu răsufarea, cu gingășia, dar și cu toată puterea și vlagă”. Preambulul hermeneutic se încheie cu un fragment din „rugăciunea a șaptea euharistică”: „sînt acum mădularul Tău străveziu și luminos, mă împărtășesc cu foc eu, care sînt iarbă, dar, o minune, mă simt dintr-o dată aprins ca să fiu mistuit, ca odinioară rugul cel arzător al lui Moisi”.

Cercetarea literară de la noi nu s-a aplecat pînă acum asupra textelor religioase, canonice sau necanonice, pentru a le releva poeticitatea ori pentru a studia impactul lor la nivel tematic sau expresiv asupra literaturii laice. Este un gen de analiză care se realizează frecvent în Occident și care ar avea darul să stimuleze creația literară. Artă icoanei este o temă constantă a cercetătorilor laici, inclusiv în spațiul românesc, iar exegeza muzicală are studii remarcabile în zona cîntului bizantin sau gregorian. Icoana ortodoxă împodobește casele europenilor nu ca obiect de cult, ci ca operă de artă, ca bun cultural universal, iar muzica religioasă este ascultată pentru valoarea ei artistică deosebită. Artă religioasă ține de un anume rafinament al receptării estetice, astfel încît necunoașterea ei nu e o dovadă de elevație, ci dimpotrivă...

Poetul mistic însă nu de estetica literară e preocupat, ci de estetica vieții. Poezia mistică este doar forma, rezultatul poeziei trăite. Artă sacră este mai întîi trăire și apoi expresie. Pentru mistic, a percepe doar estetica formei ignorînd estetica trăirii e sminteală, e o formă de schizofrenie. Mistica urmărește realizarea unității individului în gînd și simțire. Rugăciunea inimii reface unitatea primordială a omului prin coborîrea gîndului în inimă. Între gînd și simțire nu mai există nici un hiatus, ci totul se topește în Ființa Una. Iată de ce se spune că în mistică forma nu se deosebește de conținut, poezia fiind deopotrivă expresie trăită și trăire expresivă.

În varianta sa finală, *Imnul acatist la Rugul Aprins* cuprinde 13 *condace* (specie amplă în imnografia bizantină, redusă treptat la dimensiuni mai mici), fiecare condac, cu excepția ultimului, fiind dublat de un *icos* (una din strofele condacului, din varianta lungă, inițială, a acestuia). La acestea se adaugă un *Epilog* explicativ ce

glosează teologic pe marginea fiecărui condac sau icos și o serie de tălmăciri care se sfîrșesc brusc, fie că nu au fost isprăvite de autor, fie că s-au pierdut.

Lăsînd la o parte adîncimea teologică și aplicația contemplativă, încercăm să atragem atenția asupra comorii poetice ascunse în acest imn și în special asupra bogăției stilistice și a calității vocabularului. Iată așadar începutul:

Condac I

„Cine este aceasta ca zorile de albă și curată?
E Împărăteasa rugăciunii, e rugăciunea întrupată.
Stăpîna Porfirogenetă și Doamnă a Dimineții,
Logodnica Mîngîietorului, Preschimbător al vieții,
spre Tine, noi alergăm, arși, mistuiți de dor!
Ia-ne și pre noi părtași ai sfîntului munte Tabor.
Și fă-Te și nouă
Umbră și rouă,
Tu, adumbrirea de dar,
să-și afle și firea
noastră înnoirea
dintru plămădă de har.
Ca să-Ți strigăm cu toată făptura
într-o deplină închinăciune:
Bucură-Te Mireasă urzitoare de nesfîrșită
rugăciune”.

Expresia de o acuratețe heruvică plasează discursul liric în sfera sublimului și a grațiosului. Hieraticul este evocat în termeni biblico-patristici („neînseratului veac”, „preasfîntă Fecioară”, „firea îndumnezeită”, „doritul Mire”, „unele ca acestea”, „ispită”, „prinos”, „alăută”, „potire”) împlețiți cu vechi nestemate de grai românesc („polată”, „voroavă”, „vohod”, „urzitoare”, „înzăvoară”, „se-ngeamănă”, „arcană”, „plămădă” „așijderi”) sau cu ajutorul unor ingenioase alăturări în care limba savantă se logodește cu graiul popular („rod învăluit cu sinaitic soroc”, „muzical organ”), iar vocabula evanghelică se pliază pe regulile morfologiei arhaice („fii ai tinii”, „salbă a simboalelor”). Limba cronicarilor capătă o tonalitate liturgică: „Primejdia și ispita sînt doară spre cercare./ ... Slobod de ele/ aștept să mă năpădească/ auzul, vîzul și graiul cel dumnezeiesc./ În mine de-acum doar acestea să se rostească./ Și lubitul meu Însuși, Iisusul ceresc./ să vadă, să vorbească și să înțeleagă/ prin chiar vîzul, auzul și voia mea întregă”. Pe alocuri găsim sintaxa *Istoriei ieroglifice* („Către Tine din nou, iată am silit!/ Răpus sînt de lume, de gînduri zdrobit/ Căci după sfatul cel sfînt și binecuvîntare/ Hotărîre am pus, îndreptată și tare./ să nevoiesc, toată clipa, în a mă ruga./ Dar idolul de țărînă, cugetul meu/ nu-mi lasă răgazul să mă cuceresc./ ... întru zdrobirea inimii spre care rîvnesc”) sau ritmul din *Viața lumii* („O! tu inimă și minte și cugete al meu!/ Rănește-te cu între-

bările la Fața lui Dumnezeu./ Oare ce semn de-adeverire au roadele cerești?/ Și ce răspuns să auzi și tu, în răspicări duhovnicești/ De rouează peste tine chipul vederii nezărite”).

Limbajul poetic este deosebit de dens și necesită un studiu amplu pentru a i se evidenția virtuțile. Numai metafora singură ar putea capta interesul poeticienilor pentru varietatea tipologică și ineditul analogiilor. Maica Domnului este „tulpină de lumină”, „pîdvor de smirmă”, „zăpadă a minții”, „lancie de cuvînt”, „cuib de gînd, cel al Hristosului meu”, „fagure prea-dulce a lui Iisus”, „sigiliul nestricăciunii”, „psaltirion al inimii”, „osia cerului”, „Doamna nădejdi”, „povățuitoare de taină”. Țesătura metaforică a versului e completată cu epitetul antepus („limpedea ectenie”, „lăuntric soare”, „neprihănitului pîntec”, „necovîrșitele ispite”, „aprinsă floare a necovîrșitei Văpăi”).

Poezia-rugăciune urcă treptele slăvirii pînă la forma înaltă a adorației cuprinse în cele 12 versuri laudative cu care se încheie fiecare icos:

„Bucură-Te Spadă oblăduitoare a predaniei isihaste
Bucură-Te garanta nemuritoare a înfierilor noastre
Bucură-Te năstrapă unde hodinește binecuvîntarea
Domnului
Bucură-Te zadă care străjuiești sfînta prefacere
a omului
Bucură-Te destoinică lucrătoare a măestriilor tăcute
Bucură-Te arhistratega cea mare a războaielor
nevăzute
Bucură-Te ochi care ocrotești dintru dulcea asprime
Bucură-Te canon care rînduiești cu ascuțită agerime
Bucură-Te pavază ce păzești pămîntul celor vii
Bucură-Te portal care oprești tot chipul de necurății
Bucură-te roată de spulberare a duhului de urciune.
Bucură-te Mireasă urzitoare de nesfîrșită rugăciune”.

(Icos XII)

E lesne de observat că metabola devine procedeu structurant, cel puțin la nivelul icosului, unde anafora „Bucură-Te” introduce de fiecare dată o nouă definiție poetică (o metaforă dezvoltată), construind o serie sinonimică amplă, specifică genului *laudatio*.

Putem spune că, printr-un efort stilistic și poetic remarcabil, Daniil (Sandu) Tudor convertește limba noastră literară în discurs mistic. Slova cronicarilor izvorîită odinioară din limba culturală se reaprinde de duh, iar limba lui Eminescu și a lui Blaga se transfigurează în flacăra curată a rugăciunii. Alături de Vasile Voiculescu, Nichifor Crainic, Daniel Turcea sau Ioan Alexandru, Daniil Tudor face ca poezia românească să se adape iarăși din izvorul sacru din care a purces cîndva.

REVELAȚIA PAȘILOR ETERNI

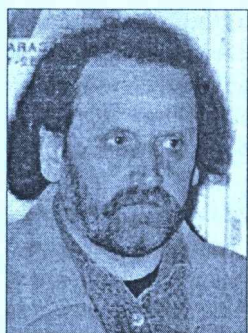
Octavian MIHALCEA

Sînt unele cărți, puține la număr, ce desfășoară ritualuri aparte spre revitalizarea acelor energii fondatoare, temporar ocultate. Volumul de poeme al Elenei Vulcănescu, *Muntele de sub casă* (2009), invocă universuri complexe privite în cheia ochiului sacru metaforizant, parcă de dincolo de lume. Ne este propusă o triadă a ciclurilor lirice, *Muntele Năruit*, *Muntele Facerii*, *Cetatea Sălciilor*, ipostaze diverse ale unei constante căutări. Abordînd teritoriile imediatului, lumea aparențelor, observăm deteriorarea condiției umane. Ostracizarea resimțită derivă din obișnuința ființării între granițele precarității. Atrag atenția imagini aflate în proximitatea heideggerianului *Sein zum Tode*, ipostaze ale exilului: „Mai crezi în povestea învingătorului? De pe munte/ se vede bine golful plin de cadavre,/ cu picioarele retezate continuă să comande/ din butoiul cu țărțe, istoria fibrilează/ la lumina reflectoarelor, nici nu mai contează / ideea, esența zăpezii, dintre strălucirile forme/ cadavrele se împut în harul conceptibil/ al unei naturi nefericite.” (*De-ar fi să poți alege*). Mediul fiind ostil, miturile, idealurile perene, sînt amenințate de lenta destrămare. Versurile Elenei Vulcănescu readuc sacralul în zonele întinate ale profanului. *Mitul de sub casă* ia valoarea unui simbol kratofanic avînd în centru *Muntele*. Pentru că lumina solară privilegiază adevărul vital, acum intervin momentele revelatorii: „Un calm compact de ziuă se legăna pe ape/ îi pricopsea cu vară să zvînte nebunia,/ abcesul înșoririi alunge disperarea!” (*Mitul de sub casă*). Pe lângă semnele declinului, în apele ancestrale care ne „populează” interiorul încă se mai oglindesc visele responsabile pentru ceea ce am fost, sîntem și vom fi. *Muntele*, omniprezent în volum, este piatra angulară a întregului eșafodaj liric, *axis mundi*. Impresionantele evadări dincolo de limitele văzute compun peisaje abstracte, pe fundalul expresionist consubstanțial: „Dintre coapsele albului controversat nechează/ pulberi sirepe, pigmentează detașări rînduite/ din iepe cu

mînji care nu văd decît esențialul/ pînă umbra reintră, se îneacă în sîngele ei,/ dintr-o mutație în ceea ce de mult/ trebuia să răsfrîngă ceremonia unei nunți de hîrtie/ neprihănit ghemotoc furat de vînt/ din bătaia pojarului...” (*Pe fundalul femeii nesigure*). Discursul poetic e pigmentat cu motive barochizante. Ornamente în spiritul forței interioare caracteristice timpurilor trecute. Aerul supliciaților din terifiantele tablouri ale lui Hieronymus Bosch marchează stările de „aruncare în lume”, contribuind la gravitatea eclectică proprie acestor texte. Perspectiva căderii, simbolistică încă sîngerînd, ține de imaginația crepusculară pusă în operă de maeștrii picturii flamande: „exorbitantă vлага ierbii emana energii îmbîlînzite de/ prevestirea femeii, crede că numai ea presimte/ neadevărul că poartă pecetea vizibilă a unor/ nebănuite fatalități, smocuri de oase subțiate-n/ galop împing piatra, copite-nflorite grătarul/ rădăcinilor, de sub carceri înfloresc smicele și nalbă/ de cîmp, auzi hohotind orologii din fiecare mormînt.” (*Singuri caii de iarbă îșișnesc din vinele Golgotei*). Pe parcursul căutării febrile a esenței, cenușiul cotidian, inventariat cu acuitate, generează dramatismul viziunilor: „Mă oglindesc și valul mă aruncă în iarbă/ nu văd decît lumina udă de dedesupt./ e un fel de a privi pînă la lacrimi...” (*Amplitudini unduitoare vibrează abia perceptibil*). Onirice arhitecturi bizare ocrotesc mistериile artei adîncurilor. Detaliile extreme abordează un areal luxuriant, *mundus subterraneus* cu efecte magice, de un inedit estetic considerabil: „Fereastra zăbrelită primea la sud lumină din regalări/ divine de magnolie, încătușări de plasă o sihăstreau/ în mreaja clădirii de la stradă. Jur împrejur zidire/ de soclu și arcade, sub ea o pală ca și stearpă de zgură/ tescuită din frunze și petale, sălaș iubit de umbre.../ cîțiva bujori pipernici și stînji gâlbejiți, pierite lăcrămioare/ suflau peste culbeci și larve amorțite cenneci nu țî se-arată./ Contai numai pe sinea singurății masive,/ oase întortocheate vădeau pîrita

faimă de arbore,/ o dobândire vagă de amînări a viermelui de suflet/ în cripta vie a florii..." (*Locul minunilor simple*). Detaliile viscerele dau contur frust acestor veritabile viziuni în viziune. Existența se abandonează în brațele imaginației. Elena Vulcănescu investește zona mitului cu atributele redempțiunii. E invocată comunicarea transmندانă cu ancestralul, cu stările inalterabile. În pofida deziluzionantei evidențe telurice, sufletele elevate primează. Ritualul salvării va acționa implacabil, pentru restabilirea echilibrului pierdut. Evidențele detalii ale desacralizării, consecință a „căderii în lume”, sînt însoțite de formulări esopice, în pașii mărunți ai decadentei: „Pe cîmpul de luptă încolțesc măruntaie,/ de la buric în sus lucrurile se complică,/ osul de pe vremea scobitului sfidează/ rodirea, din fundătură a rămas numai/ o poză cu ținute aplecate în singurul/ punct hematogen, revendicări formulări ciceronice,/ cîntări matinale, plugul înjură vrejuri și rădăcini,/ spusul înfruntă din față numai candoarea/ mai sapă tranșee cu melancolia sub unghii/ astupă la loc hatul dintre viață și moarte..." (*De cînd te știu ai arat*). Pe de altă parte, irizările *art nouveau*, „apăsări diafane” din preajma inefabilului estetizant, fac parte din ecuația căutării inițiatice, indispensabile desăvîrșirii interioare. Prezența Ceahlăului, munte providențial, asigură fondul totemic: „zvîcniri de-amar și dulce, mătăsurii/ dau lumină totuna cu-ntunerice, auzi cum morții liberi/ din glasul spart de clopot mai bat și azi a slavă!/ zările limpezite Ceahlăul le așterne pînă la tine-n poartă/ să soarbă împurpurarea din cupe de magnolii/ cînd rozul se înmoaie în vînat siniliu și flăcări/ de visare adînc violacee se prind în crengi ca păsări..." (*Zbateri împotrivate*). Istoria, împreună cu personajele ei, par imagini și parfumuri filtrate prin clarobscurul unor pînze misterioase. Este logica specială a trezirii „apuselor înălțări”. Lumea poate fi integrată între diversele ipostaze ale unui capital joc de Tarot. Ea se va recunoaște și în unii ochi vrăjiți: „Zenitul cere înnoirea prin curățiri în viu smarald/ sub tronul zeului din streșini, arcană dintr-un/ ciob de lună, în hău izvorul prins de baltă/ și ritualul îmbăierii dintr-un trecut ce seacă încet..." (*Scăldătoarea Vulturilor*). Idealul elevării, al ascensiunii spirituale, marchează demersul liric al Elenei Vulcănescu. Ne sînt necesare doar acuitatea observației și știința recunoașterii. De banalitatea unui simbol aparent insignifiant poate depinde salvarea speciei. Ne situăm în interiorul spațiului sacru. Parte

a spiritualității multiforme este și Hera, ca o Salomee decadentă, al cărei dans de un rafinament sanguinar a fost mult uzitat în proiecțiile imagine ce aparțin sferei artistice simboliste. Venele palpită la fiecare pas: „Ai ochii roșii de gînduri bolnave, presimțirea/ însoțitoare a muzicii din brățele Herei te-a dăruit/ cu spaima pustiului, bănueli temătoare deasupra norilor/ înainte de dansul ursit dinaintea purtătorilor de stindarde/ cu săbiile întoarse acasă mai pline de poftă zvîcnind/ în iarbă, pești lungi cu burțile late, te vei simți mai/ important cu hangerul la gît, în travestiul de vacă Hera face dragoste în sîngele tău” (*Dans pentru Hera*). Aromele pierdute, stăpînesc. Metafore ale trecerii. Sculpturale viziuni thanatice: „Nimfe funebre împietrite de spaimă scuiată în dreptul gurii/ sîngerează în dreptul inimii ca și cînd firul vieții n-ar fi de tot/ dezlegat și pleoapa înlăcrimărilor ar mai lustrui zările ochiului..." (*Cireșul de munte*). Cîteodată, cele mai subtile idei pot fi învăluite în sînge și lacrimi. Particularitățile metafizicii orientale îmbogățesc parcursul spre desăvîrșire. Forța vitală se cere direcționată către sferele superioare, sublimată: „fi făceau o mare favoare căci *Yon* nu avea nici o legătură cu/ originalul *Yoni*, adică nu era nici o piatră găurită/ pentru bucuria lui *Lingam*, dar putea fi, pur cum era,/ acea cunună delicată de nori în culori sacralizante/ aducătoare de ploi, se înțelege, la poftă *Lingam-ului*” (*URI, Duhul Muntelui*). Festinele dionisiace întregesc acest ireal peisaj brăzdat cu acte rituale, semnificînd aproape tot ceea ce se poate visa între unele distinse oglinzi robite auralui. Timpurile apuse, privilegiate în poemele Elenei Vulcănescu, au valoroasa patină a misterelor ce încă trăiesc prin anumite detalii, de ținut aproape: „Afară, zidul vegetal din vremea *Doamnei*, arbori stăpîni/ pe situație, printre gratii miresme de grătare și praf, flori,/ bîlciul balcanic, pijamale, alifii, lumînări, prosoape necesare/ omului în trecere, adevăruri din valiza neamului mai tari/ decît Platon, cu pistolul la ținută moarte plină de amintiri..." (*Valiza bunicului*). *Capriciile* lui Goya își aruncă umbrele multiforme asupra nevăzutei semne din *Mitul de sub casă*. Sfîșierile animă enigmaticul traseu eclectic, aflat sub protecția energiilor arhetipale, inexpugnabile.



MEDEEA IANCU

- DIVINA TRAGEDIA

Gellu DORIAN

DEBUTURI

Rareori am văzut o carte de debut atât de puternic contrafortată pe coperta a patra cum este cartea Medeei Iancu – *Divina tragedia* –, apărută la Editura Brumar, anul acesta. Nume de critici literari foarte exigenți, ca Ion Pop și Al. Cistelean, se declară uimiți, iar un poet ca Nichita Danilov, membru al juriului care premiază cartea la *Concursul de poezie ProVERS, Nicula în iulie 2009*, se aruncă și el în diti-rambi aleși numai în rare ocazii, ca mai tânărul Luigi Bambulea să facă și el același lucru. Când vezi o asemenea carte de debut în poezie, cititor cu ochiul mereu deschis la astfel de fapte lirice, nu stai pe loc și te arunci în paginile ei să vezi dacă este adevărat. Nu că ai pune la îndoială opiniile celor amintiți, care rareori fac asemenea declarații, dar parcă nu-ți vine a crede că, de exemplu, Ion Pop poate spune : „N-am mai citit de multă vreme o carte atât de intens, de autentic, de firesc poetică, precum aceasta, a Medeei Iancu”. Și argumentele lui Ion Pop sînt absolut decizive și totale: „Suferință fizică, spaimă de moarte, sentimentul mării fragilități a ființei sunt convertite în fiecare vers într-o sursă de lumină încrezătoare, sub ochii fascinați de miracolul vieții, al unui copil ori adolescent. Tocmai această prospețime a a vederii candidă atrăgînd pînă și referința livrescă în zona de reverberație a senzorialului fraged, conferă discursului său particulara notă de insolit, provoacă acea *scînteie revelatoare* pe care mai prețioșii suprarealiști o căutau în hazardul obiectiv, prelucrat cumva artizanal și manierist”. Când un critic de fine analize și profunde sentințe date asupra multor poeți spune cele de mai sus, nu mai ai nicio îndoială și ești convins că în sfîrșit a apărut poetul mult așteptat printre atât de mulți tineri poeți, la rîndul lor și ei foarte talentați, dar parcă fără aura de care, se pare, se bucură noua venită. Iar dacă Al. Cistelean, ochiul care a privit pe mai toți tinerii poeți ai noului val cu exigența generozității criticului care-și dorește valuri-

valuri de poeți, să aibă pe ce lucra, spune: „*Divina tragedia* nu este un simplu debut; ba nici măcar nici un debut excepțional: e un eveniment”, atunci te înclini și citești cartea. Cartea însă geme de la un capăt la altul, dospind te aerul greu al poeziei ce pare a se rarefia după o îndelungă respirație. De la titlu, îți dai iute seama că poeta se folosește de deja existentul depozit, imens, al poeziei. S-au folosit și alți poeți cu asupra de măsură. Unul dintre ei, Florin Iaru, nu are nici o carte de poezie al cărei titlu să nu parafrazete un deja cunoscut titlu de carte, de la *La cea mai înaltă ficțiune* pînă la *La înnebunesc și-mi pare rău*, ca să nu mai vorbim de recenta carte de proze scurte *Fraier de București*. Și poeta noastră se duce mai în profunzime, la marii poeți ai lumii, și se oprește la Dante, pentru a-i parafraza celebra capodoperă, cu, evident, *Divina tragedie*. Se poartă și, prin urmare, nimic nou pînă aici. Mai departe însă lucrurile se schimbă. Poeta noastră ia treaba în serios și se așază pe despicat în patru firul divinos al propriei tragedii sau al celei sociale. Și nu oricum, ci într-o compoziție simfonică, pe portativ în diverse chei, cu foarte muți diezi și bomoli, cu contrapuncturi și fraze poetico-mizicale așezate pe știmelile unor orchestre simfonice eterogene, în stilul *Simfoniei americane* sau al celei *Rapsodii albastre*, cu configurare de tempouri de la *Allegro* la *Allegro con Molto* și încheind abrupt, cu deschidere, în *Largo*. Astfel, cartea trebuie citită în acest registru. Altfel ea pare o sumă de fraze poetice, unele de o nonșalanță demnă de fetele de la grupa mare, care povestesc colegelor mai mici ce au mai făcut ele, cum este mama, cum este bunica, cum se numește cîinele ei, adică tot Medeea (deși foarte bine putea să se numească Iason), încît, cu ochi mirat te întrebi unde este tragedia, unde este acea „suferință fizică”, unde este „spaima de moarte”, unde este

„evenimentul”. Dar toate acestea există, însă numai în acest registru simfonic, armonizat cu exuberanța poetei, însoțită de cheful nesfârșit, cu nesațiu, de a povesti, de a vorbi, de a spune vrute și nevrute, cu un har, ce-i drept, rar întâlnit la un debutant. Construcția cărții, gândită ca un poem alcătuit din fragmente bine așezate în arhitectura acesteia, este una ce conferă siguranță poetei în tot ceea ce spune. Sincopile din frazele poetice sunt și ele ca o zugrăveală peste un zid bine pregătit. Eliminarea figurilor comune, așa cum pot fi văzute lesne pe alte ziduri, ca niște palimpseste, face parte din știința poetei de a arăta o altfel de lume, deși cam aceeași, în alte stări și fapte, cu alți ochi decât cei mereu deschiși doar la chestiuni foarte sobre.

Poeta se mai folosește în diverse locuri de stiluri deja consacrate. Ai impresia pe la începutul cărții sau în fragmentele unde repetiția este adusă în pagină cu ostentație, că-l redescoperi pe poetul Zaharia Stancu, cel ce-a făcut din repetiție un stil inconfundabil. Apoi o bucată de vers este luată aidoma din Virgil Mazilescu („desfă-mi pielea ca pe un staniol./ sunt o crizantemă într-un ierbar./ nu mai am inimă” – spune poeta noastră la pagina 10, în timp ce Virgil Mazilescu spunea „am descoperit poezia și nu mai am inimă” – citat din memorie). Așa o fi când descoperi adevărata poezie, nu mai ai inimă. Și Medeea Iancu, cu siguranță, a descoperit marea poezie, care nu are cum să nu se întâlnească, din loc în loc, cu poezia marilor poeți.

Desprinderea citatelor din fragmentele ce compun întregul poem este și ea aproape imposibilă, deși, orice vers are aerul că este lipit acolo ca într-un colaj din care se poate desluși întreaga poveste, care, în fond, este o *divina tragedie*, așa cum fiecare om are o tragedie a sa, mai mult sau mai puțin divină. Poeta își alage un motto din Cehov, din *Trei surori* – „Dar sufletul mi-e ca un pian prețios și închis” – ceea ce explică și forma simfonică a cărții, a poemului. Deși, dacă ar fi mers pe tehnica parafrazei ar fi putut spune „Voi cei ce plecați din această viață, luați cu voi orice speranță”. Să fie tot din Dante. Dar nu asta este important, ci modul nonșalant, degajat în care Medeea Iancu își scrie versurile, care curg ca niște mărgelă de pe un șirag pentru a se așeza pe altul în care vor străluci mult mai frumos. Ea nu-și ascunde, astfel, tainele, care sunt și ale lumii care vine în poem, să se arate, așa cum poeta o știe. Personajele curg și ele, fie cu nume, fie doar sugerate, în sînul

cărții pentru a se arăta ca lume a noii viziuni poetice, nu neapărat într-o tragedie, într-o suferință. ci mai curînd într-o bucurie de a spune, de a relata, de a arăta ceea ce crede că este, altfel, poezia. Astfel poezia pare a fi un dat pe care Medeea Iancu l-a primit de la naștere, iar acum se manifestă natural, așa cum este harul marilor cîntăreți nativi care nu au văzut niciodată un portativ, dar, la prima vedere, îl descifrează, cu vocea care le iese fără niciun efort pe gură, exprimînd sufletul care nu poate fi altceva decît respirarea fericită a lui Dumnezeu.

Această carte ar putea fi și o epopee, care își aduce în fața cititorului, ca într-un *Bildungsroman*, eroii, cu numele și faptele lor, de la naștere pînă la moarte. Eroina este Medeea, al cărei căline se numește tot Medeea. Pe mama poetei o cheamă Lidia, care, la rîndul ei, a avut un Tătoi și un Mămăioi. Există și un Emil. *Allegro con Molto* începe cu povestea bunicii. Iar lumea care se țese este una concretă, anulînd autenticismul, atît de căutat de douămiiști, cu împrumuturi de formulă de peste ocean, cu autenticitatea, cum bine remarcă Al. Cistelacan.

Pieta sugerată pe copertă nu este ușor depistabilă în carte, deși drama unei lumi privită prin ochii copilului, apoi ai adolescentului și ai maturului poate lăsa dîra unei dureri profunde, ca în Pieta. Din acest punct de vedere Medeea Iancu mimează bine o tragedie ce-ar putea fi, dacă ea ar fi cu adevărat trăită., așa cum o trăiește ea în versurile ele. Dar atunci cînd sunt prea mulți dumnezei, totul este posibil sau greu de descris: „dincolo, prin tuneluri, dumnezeii rîd cu gurile pînă la urechi” sau „dumnezeii căzuți, dumnezeii puturoși, dumnezeii provinciali/ dumnezeii atletici în costume de mișcare înghițînd flăcări/ dumnezeii cu chip de clown sperînd copiii dumnezeilor/ dumnezeii instalatori reparînd conductele cerului/ dumnezeii cu teama de întuneric/ dumnezeii mulți și surzi cu decorații pe piept/ dumnezeii cu coroane de staniol pe cap dumnezeii reparînd alți dumnezeii/ dumnezeii grași dumnezeii slabi dumnezeii rahitivi/ dumnezeii claustrofobi/ dumnezeii birocrati numărînd dumnezeii cerurilor/ dumnezeii cu iepurași sub mîneacă dumnezeii fără niciun dumnezeu; viața aceasta: dumnezeii noștri plini de alți dumnezei, mai mici”. Și asta pentru că omul a fost făcut după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, ceea ce i-a putut releva Medeei Iancu această puzderie de dumnezei, atît de ușor depistabili și în cartea ei, una foarte bună, ce anunță o mare promisiune a poeziei noastre de azi.



UN PORTRET INEDIT AL VERONICĂI MICLE

Elena VULCĂNESCU

Terminologia artelor plastice, în cazul de față sculptura, continuă să folosească paralelismul, în sens sinonimic, *bust-portret*.

Cînd acad. George Oprescu informează că sculptorului Ștefan Ionescu-Valbudea i se comandă *portrete*, dintre care *unul este cel al Veronicăi Micle, cu un aer de împărăteasă romană*, ...este vorba, indubitabil, de *bustul* din 1890, executat în marmură la cererea Smarandei Gheorghiu și a cărui imagine a fost publicată de Augustin Z.N. Pop. Despre aceeași lucrare, intitulată *Bustul poetei Veronica Micle*, specialistul în Valbudea, regretatul istoric de artă și muzeograf Petre Oprea, cu care am avut privilegiul să vorbesc în această vară, adaugă că s-a aflat alături de *Bustul dr. Davilla*, *Bustul pictorului Eugen Voinescu*, dar, ca o noutate, și de *Bustul poetului Iuliu Roșca* printre cele paisprezece creații cu care sculptorul participă la expoziția *Cercului artistic* din dec. 1890 (*Preciziuni asupra primei perioade din activitatea sculptorului Ștefan Ionescu – Valbudea*, 1954, p. 4).

Monografia *Ateneul Român* (I. Zamfirescu, V. Cîndea, V. Moga, 1976, p. 228) confirmă *donăția bustului în marmură al poetei Veronica Micle* din 1890, a Smarei către Ateneu, de unde am și început căutarea, ca să ajung la Muzeul Național de Artă al României.

*

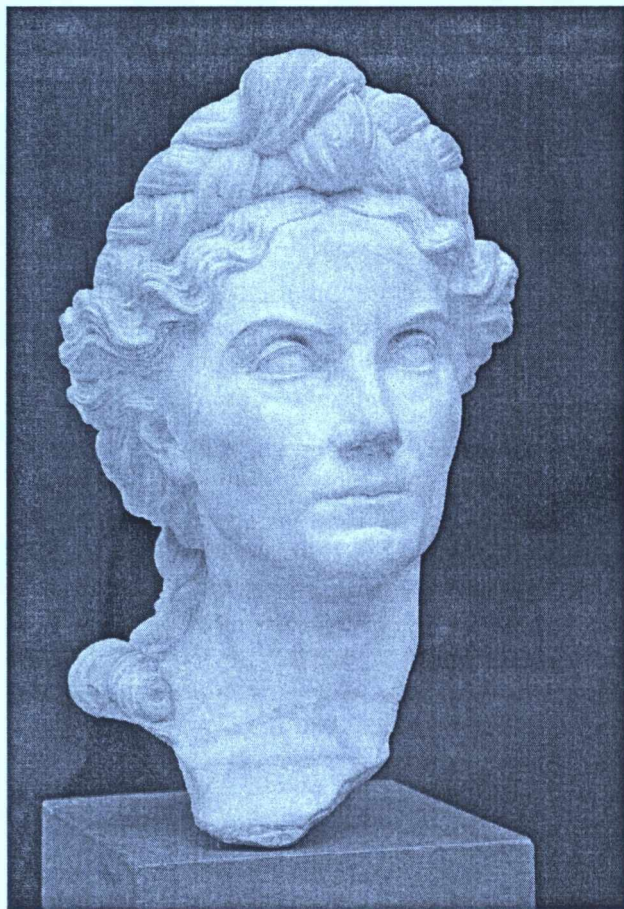
În curtea Palatului Regal – Muzeul Național de Artă al României, un veritabil podium expo-

zițional oferă bronzuri ale începuturilor sculpturii românești din a doua jumătate a sec. al XIX-lea.

Central, din iarba lui mai de un verde pașnic și luminos, compensator artificiei urban, din verdeața religiilor semănătoare de speranță, zvîcnește un Prometeu răzvrătit, nietzscheean spus, o supremație înlănțuită pentru darul său. Este *Michael Nebunul*, cum își înscrie lucrarea Ștefan Ionescu-Valbudea (1856-1918) în Catalogul Salonului de la Paris, din 1885. Ștefan *sin Ion* Stîngă, podgoreanul din Valea-Budei, com. Tohani, jud. Buzău, este înfiat de sora tatălui, măritată Ionescu, la care adaosul obîrșiei dobîndește sonoritățile *celui mai nedreptățit artist, cît a trăit, și a celui mai uitat, după moarte* (acad. G. Oprescu, 1954).

Elevul lui Karl Storck, de la care învață tehnica basoreliefului, obține în 1882, susținut publicistic de Iuliu I. Roșca, bursa pentru Paris, unde este atras mai ales de celebrul statuar Frémiet, recunoscut pentru noutatea stilului conferită de forța expresiei, de bruscărea gestului, de dramatismul sentimentelor pînă la subjugarea ființei surprinsă în atitudini-limită. Sfătuit de maestru, sculptorul român frecventează Școala de medicină din Paris, încît arta formelor musculare surprinse în neliniștea trăirii îl apropie de marii florentini.

După încă doi ani la Florența și la Roma, Valbudea revine acasă în iarna lui 1887. Lucrează lacom, iar misterioasa apariție a Muzei nefericitului Poet, ea însăși autoarea unui volum de *Poesii*, devine pentru ambițiosul sculptor un subiect extrem de tentant.



*

În toamna lui 1885, familia văduvei lui Ștefan Micle se instalează în Calea Victoriei la nr. 73, dintre Piața Teatrului și Biserica Crețulescu, vis-à-vis de celebra băcănie cu delicatețe a lui Dragomir Niculescu (apoi blocurile *Romarta*) și lângă *Magazinul Muzica* al impresarului C. Gebauer, amic al lui Eminescu, gazdă a boemei bucureștene și codirector, alături de C. Bărcănescu, al *Revistei artistice și literare – Muzică – Teatru – Arte Frumoase*, „*Doina*”.

Susținută de lumea artistică ieșeană coagulată în *Societatea Amicii Artelor* (13 febr. 1885), la care Veronica aderase, încurajată de transferul din vară al lui Iacob Negruzzi, membru al Academiei Române din martie 1881, și al *Convorbirilor* reasezate sub auspicii garantate de noul editor I.V. Soccec, dar mai ales, plină de

speranță pentru fiicele sale, după alegerile din noiembrie 1884 care propulsau pe vechii junimiști, Veronica Micle hotărăște schimbarea.

Ușorul ei snobism degajat din scrisorile către Elisa Conta, în legătură cu așezarea în chiar *Centrul* regal de unde pornesc și în care se întorc toate cele importante pentru țară, se justifică prin vecinătatea care îi aduce bucuria copilului dăruit cu cilindrul caleidoscopic. Extinderea Palatului Domnesc după 10 Mai 1881 degajase, în apropiere, o nouă cale de acces între Calea Victoriei și Știrbei Vodă, pe lângă grădinile Palatului, pînă aproape de Cișmigiu. În ziua de duminică, 20 Decembrie 1885, Regele Carol I își ținea audiențele în noua reședință.

La 26 oct. 1886, Grădina Episcopiei primea fastuoasa piatră fundamentală a celui mai frumos palat bucureștean, *templul înclinat numai și numai inteligenței românești*, cum îl definea Al.I. Odobescu, în *Conferința din 14 februarie 1888*. Emblematica invocație „*Dați un leu pentru Ateneu!*”, scăpătată, ce-i drept, în desuetă stereotipie, și-a dovedit vreme de cîțiva ani rostul limpede al unei datorii naționale de epocă.

Era timpul luminoaselor prefaceri pe care Veronica îl trăia cu toată intensitatea sufletului ei încrezător. Valeria devenise studentă la Conservator, Virginia se pregătea să încheie studiile Universității ieșene, iar ea deschide la Iași procesul *ieșirii din indiviziune*, în vederea vinderii neprețuitului imobil din str. Butu nr. 17 (A.N. Iași, *Fond Tribunalul Iași, Dos. 3/ oct. 1885*), ceea ce nu i se permite decît după majoratul Virginiei, din 5 martie 1888, reușind abia în 4 ian. 1889, destul timp în care Primăria, stimulată de înalte influențe de la Centru, ar fi trebuit să-și asume neasemuita casă cu *cerdacul* scăldat în *flori de umbră*...

*

În toamna lui 1888, Ștefan Ionescu-Valbudea expune alături de *amicii beleartelor* din București, la primul Salon oficial din sala noului

Palat al Ateneului, și gipsul *Portret Veronica Micle*, un subiect evitat, mai ales pentru situația delicată a Poetului Eminescu. Presa se ocupă, mai ales, de statuile expuse deja la Paris, premiate și elogiate și de jurnalele Italiei.

Cronica lui Delavrancea din *Revista Nouă* (nr. 3, 15 martie 1889, p. 100-101) are harul consacării și rămîne paragraful de referință al întregii critici destinate sculptorului. În fața lui *Michael Nebunul*, Delavrancea avansează cîteva excentricități cel puțin pe măsura îndrăzelii tematice și stilistice ale artistului în contextul celui mai blajin neoclasicism românesc: ...*de la Mihai Nebunul începe sculptura românească. Ceea ce este Eminescu în poezie este Valbudea cu această operă, în sculptură... Poema durerii într-un bloc de gips... Cu tot zbuciumul, cu toată privirea lui disperată, ... noi iubim pe acest tip al nefericirii și am fi gata să-i dezlegăm mîinile...*

În 1937, *Mihai Nebunul* era încă la Ateneul Român, după cum consemnează Victor Bilciurescu într-un document aflat la Muzeul Național de Artă al României. Dintre operele lui Valbudea, Ateneul mai păstra atunci *Zoe Sturdza*, *Veronica Micle* (marmura), *Fetița lui Petre Grădișteanu*, *Femeia odihnindu-se* și *Speriatul* (Fondul *Al. Saint-Georges*, Inv. Nr. 1709).

Cînd Franța celei de a doua jumătăți a sec. al XIX-lea era un conglomerat de contradicții estetice, în 1940, Ion Frunzetti mai aplica operei lui Valbudea tiparul tipologiei lui Rodin și cînd nici un personaj nu corespunde simetriei unduitoare antice și sînt toate, *prin contorsionarea excesivă de tip michelangiolesc*, tulburat de gigantismul mișcării lui *Mihai Nebunul*, *frumos de oriunde l-ai privi*, acceptă că *ne aflăm în fața unei capodopere* (monografia *Ștefan Ionescu – Valbudea*, p. 18-19). Tot aici, Ion Frunzetti ne asigură că la 1940, *gipsul Mihai Nebunul* se afla încă la Ateneul Român.

Iată și lista lucrărilor sculptorului Valbudea, prezentată de I. Frunzetti în aceeași monografie: *La Ateneul Român*: 1 *Mihai Nebunul* (gips). 2

Copilul dormind (marmură). 3 *Femeie odihnindu-se* (gips). 4 *Fetița lui P. Grădișteanu* (bust marmură). 5 *Speriatul* (gips). 6 *Învîingătorul* (gips patinat), urmate de două stranii substituiri, la rubrica *Neidentificate*: 7 *Zoe Sturdza*, cu nota de subsol 1): *Dacă exemplarul de la Ateneu are o soartă necunoscută, știm că o replică în bronz se găsește la Dr. Al. Sturdza* (nepotul soților Dimitrie și Zoe Sturdza); și 8 *Veronica Micle*, cu nota 2): *Ni s-a părut a putea deosebi într-un bust de gips trăsăturile Veronicăi Micle (Cota 4, alături cu creionul 33). N-avem însă nici o probă definitivă pentru această afirmare* (p. 15).

Este limpede că între 1937 și 1940, bustul în marmură din 1890, al Veronicăi Micle dispăruse, fără să se menționeze, ca în cazul lui Zoe Sturdza, și că în locul lui se intervenea cu gipsul – portret din 1888, de nerecunoscut!, deși fizionomia și mai ales detaliile pieptănăturii sînt identice. Să fie numai arta restauratorilor? Avem dreptul să ne întrebăm...

Astfel își face intrarea în istoria artei *Portretul* în gips al poetei *Veronica Micle*, din 1888. Pare să fie găsit în *Fondul Muzeal Elena Simu* (soția lui Anastase Simu), din care Academia Română, prin Ion Frunzetti, se afla în 1940 la a VI-a Publicațiune. Celebrul colecționar de artă Anastase Simu (1854-1935), fondatorul *Muzeului Simu* din 1910, își dona statului, în 1927, bogata colecție și devenea în 1933, membru onorific al Academiei Române.

În 1953, gipsul parvenea Muzeului de Artă al R.P.R. sub bizara identitate de *Doamna Elena Cuza*.

În aceleași condiții necunoscute, odată cu bustul Veronicăi Micle din 1890, dispar și acelea, tot marmuri, care înfățișează pe Zoe D. Sturdza și pe Maria Ioana P. Grădișteanu, fetița reputatului avocat și politician.

În 1954, acad. G. Oprescu ne înștiințează că *Mihai Nebunul* ajunge la Muzeul R.P.R. numai sub forma unui număr de bucăți informe („*Ștefan Ionescu-Valbudea*”, p. 11).

Ceea ce nu i se iartă lui Valbudea este îndrăzneala ca element immanent al libertății.

Alegoria nebuniei are evidența inducerii dramaticei stări, de vreme ce fiecare fibră a ființei este antrenată în efortul halucinant al descătușării. Nici gura nu pare deschisă a *urlet împietrit*, că înjură, poate, dar deodată cu ochiul, cere ajutor.

Privindu-l, nu poți rămîne senin...

*

Din iunie 2011, gipsul *Portret Veronica Micle, poeta „Convorbirilor”*, își regăsește în Muzeul Național de Artă al României, identitatea dăruită cu anul prezumtiv al desăvîșirii artistice, 1888.

Academicianului Ion Jalea îi datorăm o inspirată descriere a tehnicii de excepție a modelajului la acest maestru al transfigurării portretistice, deplin armonizate cu afectele și tipologia personajului. Fostul elev al lui Valbudea observă *acea ușoară și tremurătoare atingere* care face culele mătăsoase ale marmurii să reverbereze scînteierile vieții, evocînd liniștea aparentă din timpul execuției, distincția genuină a chipului frumos, demnitatea fără fisură care și-a ferit dalta din calea politicii, vorba măsurată, politețea impecabilă, toate sub semnul uimirii că din amalgamul tendințelor estetice ale Parisului crepuscular, *Valbudea singur a știut să aleagă ceea ce era nou și abia mijind atunci (Sculptorul Valbudea, „S.C.I.A.”, 1957, nr. 2, p. 209).*

Însărcinat de Ministerul Instrucțiunii Publice cu executarea sculpturilor noului palat al Universității ce se construia la Iași, Valbudea anunța la începutul lui august 1895, că tocmai terminase *grupul matematicii (Știința) și cele șase medalioane în marmură, reprezentînd pe Asachi, Miron Costin, Vasile Lupu, Matei Basarab, M. Cogălniceanu și Vasile Alecsandri (Timpul, nr. 172, 3 aug. 1895; Familia, nr. 23, 13/ 26 aug. 1895), mărturii refuzate viitorimii.*

*

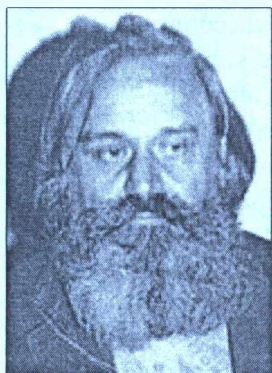
În prima miercuri a fiecărei luni, Muzeul Național de Artă al României invită marele public. La *Artă românească modernă*, chiar din ușa Sălii 2 privești în plin *Portretul Veronicăi Micle*,

între *amicii bebelor-arte*, ca odinioară, *de zgomot plină, de-nflorire...* De sub povara blondă a cununei capilare, la modă atunci, se lasă o senzualitate difuză, un abia perceptibil surîs, în desenul gurii subțiri, în hogașul bărbiei îngustate. Profilul plin de grație pierde surîsul, oferind delicatețea fragilă a îngîndurării.

Însoțită de bustul *Pictorului Eugen Voinescu* (tot Valbudea), în togă și frizură ciceroniană, dau impresia unei romane perechi aristocratice. Alături de Valbudea, Ioan Georgescu prezintă *Aruncătorul de lance, Nud de bătrîn, Irina Dendrino, Iulia Hasdeu, ...în timp ce panourile laterale oferă un festin al picturii aceleiași jumătăți de secol al XIX-lea.*

La stînga, din *marginii de lume* urgisită, Ion Andreescu, în patos calmat de griuri opalescente, contracarează dreapta exuberanței grigoresciene, iubind tot ce pictează: *Turci, Cană cu bere, Cioban, Italieni, Evreul cu gîsca, Flori, ...inegalabile creșteri cromatice, de la clopoșei albi, azurii, oliv și macii îndrăzneți pînă în mănunchiul de pansel albastre-violet, clipe de ziuă, gata de somn în spulberul luminii. În apropierea Veronicăi, un peisaj breton (1881-1882), Femeie în grădină, cu Charlotta Leria, ieșeanca soprană a Operei italiene din București, iubita lui Grigorescu, transcenderea ființei pînă la disiparea verde a feminității în crengile grele de cîntec, rugăciunea seriei cu ecouri de oratoriu biblic, o îndumnezeire a muzei,...cum Portretul Veronicăi Micle din 1888 oferă imaginea transfigurată a Muzei Eminesciene, frumusețea iubirii sublimite de geniul cuvîntului poetic. Valbudea transpune în platur chipul frumos și fragil al iubirii.*

Între *Portretul* din 1888 și marmura din 1890, un chip sever, impasibil, privind fără să vadă, parcă *stelele-au pierit; Timpul mort și-ntinde trupul și devine veșnicie...*



AUTORI ROMÂNI ÎN STRĂINĂTATEA LITERARĂ

Mircea COLOȘENCO

Textele ce urmează sînt extrase din paginile cunoscutelor lucrări lexicografice datorate lui Robert Laffont și Valentino Bompiani, la Editura Bouquins din Paris, în cinci ediții succesive (1954, 1958, 1962, 1968, 1980). La Biblioteca Academiei Române din București se află ultima ediție menționată, pe care am lecturat-o:

– *Dictionnaire biographique des Auteurs de tous les temps et de tous les pays* (vol. I-IV, ed. V, 1980), care cuprinde viețile a patruzeci de autori de origine română născuți înainte de 1910;

– *Dictionnaire des Oeuvres de tous les temps et de tous les pays Littérature-Philosophie-Musique-Sciences* (vol. I-VII, ed. V, 1980), care cuprinde în total 16.000 opere descrise/prezentate.

La realizarea textelor dedicate vieții și operelor scriitorilor români au colaborat Nicolae A. Gheorghiu și Titus Bărbulescu, licențiați în litere și filosofie, doctori în litere la Sorbona, stabiliți în Occident înainte de 1947.

Dăm lista autorilor români: Vasile Alecsandri, Tudor Arghezi, Asztalos Istvan, George Bacovia, Ion Barbu, Jean Bart, Lucian Blaga, Dan Botta, Radu Boureanu, Dimitrie Cantemir, Ion Luca Caragiale, Carmen Sylva, Paul Celan, George Coșbuc, Miron Costin, Ion Creangă, Al. Davila, Barbu Delavrancea, Victor Eftimiu, Mihai Eminescu, Georges Enescu, Nicolae Filimon, Gala Galaction, Virgil Gheorghiu, Matila C. Ghyka, Nicolae Iorga,

Petre Ispirescu, Panait Istrati, Eugen Lovinescu, Adrian Maniu, Anton Pann, *Costache Negruzzi*, H. Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, A.A. Philippide, Ion Pillat, Ion Marin Sadoveanu, Mihail Sadoveanu, Ioan Slavici, Mihail Sorbul, Tristan Tzara, Ion Vinea, Vasile Voiculescu, Duiliu Zamfirescu.

În dicționarul enciclopedic *Pe petit Larousse illustré* (Ed. 1997), sînt prezentați doar cîțiva din lista anterioară: Vasile Alecsandri, Tudor Arghezi, Dimitrie Cantemir, Ion Luca Caragiale, Paul Celan, Mihai Eminescu, Georges Enesco, Panait Istrati, *C. Negruzzi*, Mihail Sadoveanu, Tristan Tzara.

NEGRUZZI Costache. Écrivain roumain.

Né à Iassy en 1806, mort le 25 août 1868. Issu d'une très ancienne famille, il fit ses études dans sa ville natale; un précepteur grec lui enseigna le grec et le français qu'il sut avant sa langue maternelle, il l'initia à la lecture des classiques et eut une influence marquante sur lui. En Bessarabie où sa famille s'était rendue pour fuir la révolution de 1821, il fit la connaissance de Pouchkine, avec lequel il devait entretenir une correspondance suivie. Membre du comité du théâtre roumain (il devait fonder en 1840 le théâtre national de Iassy), il créa avec deux autres membres de ce comité, Alexandre et Kogalniceanu, ainsi qu'avec Ghika la revue

Propăsirea [*Le Progrès*] (1843). Il remplit d'importantes charges officielles; même après avoir refusé de participer à la révolution de 1848, il continua à en assumer dans la Roumanie unifiée. Profondément moldave, il resta fidèle à la vie provinciale jusqu'à sa mort. Traducteur de nombreux ouvrages dramatiques étrangers, il a laissé des romans et des nouvelles, fruits en partie de son observation directe d'une époque et d'une ambiance où se rencontrent le luxe superficiel de marque étrangère et le pittoresque balkanique. La publication des chroniques moldaves que le XIX^e siècle devait mettre en lumière lui offrit le domaine si vaste de l'histoire et le sujet de cette puissante évocation dramatique qu'est le roman *Alexandru Lapusneanu* (*). Rappelons que Negruzzi a traduit en roumain des poèmes de Victor Hugo et qu'une partie de son œuvre poétique personnelle a été traduite en français.

RÉF.: E. Lovinescu, *C. Negruzzi, Viata si opera* Bucarest, 1913. — R. Ortiz, *Varia Romanica*, Florence, 1933. — O. Densusianu, *Literatura română modernă*, Bucarest, 1933.

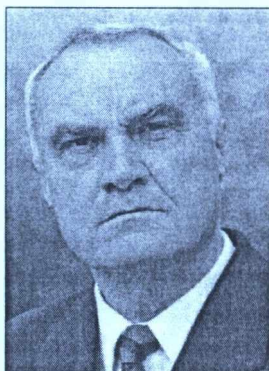
ALEXANDRE LAPUSNEANU

[*Alexandru Lăpusneanu*],

Nouvelle historique du Roumain Costache (Constantin) Negruzzi (1807/8-1868), publiée dans la revue «*Dacia Literara*» en 1840. La personnalité du neveu de Stephan, grand prince de Moldavie, y est évoquée dans un style volontairement naïf, sur le ton des anciennes chroniques roumaines qui connaissaient alors un regain de faveur et d'intérêt auprès des lecteurs et des érudits. Alexandre Lapusneanu est chassé de son pays par un usurpateur, à la suite de la trahison des boyards. Faisant appel à la milice turque, il revient, s'empare du pouvoir et soumet la haute aristocratie, seule en mesure de l'inquiéter, à une brutale oppression. Afin de renforcer son autorité, il épouse sa cousine Ruxanda, dont le père jouit auprès du peuple

d'une faveur méritée. Mais c'est en vain que ce dernier intercède pour des victimes trop souvent innocentes. Après avoir invité tous les boyards à un banquet dans son palais et prononcé des paroles, de conciliation au cours d'un office religieux précédant le repas, Alexandre les fait égorger par ses serviteurs et, entassant les têtes sur la table encore servie, invite son épouse à venir jouir de l'horrible spectacle. Deux jeunes nobles, ayant eu vent du guet-apens, ont pu cependant se réfugier en Pologne. Apprenant un jour que Lapusneanu est sur le point de mourir, ils accourent. Terrassé par la maladie, le voïvode demande qu'il soit procédé à son ordination monacale. Mais la crise une fois surmontée, il voit, là, l'objet d'une trahison et menace son entourage de sa vengeance. C'est alors que Ruxanda, incitée par les deux rescapés, et mesurant combien la vie de son fils est menacée, empoisonne son mari qui meurt dans de terribles souffrances. Il s'agit là de la reconstitution dramatique d'un fait historique, récit composé de plusieurs scènes et comportant par endroits un dialogue plein de naturel. La psychologie des personnages est rendue avec beaucoup de finesse et l'auteur a su donner de l'époque, une image fidèle, tant sur le plan historique que sur le plan humain. Cette nouvelle a exercé une influence marquante sur les écrivains contemporains.





CLAUDIA OANCEA-RAICA, CULTURĂ ȘI LITERATURĂ ÎN PRESA BLĂJEANĂ INTERBELICĂ

Ion BUZAȘI

Presa blăjeană constituie un capitol amplu și important în istoria ziaristicii românești. Întinsă pe durata unui secol, ea are meritele pionieratului în câteva direcții culturale fundamentale, dar și importanța înregistrării fidele a unor evenimente social-politice din cronica neamului (1848, 1894, 1918), precum și îndrumarea și dinamizarea energiilor naționale spre înfăptuirea unor idealuri scumpe poporului român: libertatea și unitatea națională. Cuvintele de frumoasă apreciere scrise de Nicolae Iorga despre ziaristica Transilvaniei se potrivesc și presei blăjene: „– Istoria ziaristicii ardelenice este cea mai frumoasă pagină din istoria Ardealului de o sută și mai bine de ani încoace. Filele ei cuprind gândirea și simțirea celor mai de seamă bărbați pe care i-a dat neamul românesc în această provincie”. Despre istoria presei blăjene au scris de-a lungul timpului o seamă de istorici literari: Ioan Georgescu, N. Comșa, Iosif Pervain, Mircea Popa și Valentin Tașcu, Ileana Ghemeș, Tudor Opriș ș.a. Lipsea însă o privire istorică de ansamblu asupra acestui capitol și a importanței sale în istoria presei românești. Cartea Claudiei Oancea-Raica vine să completeze aceste lipsuri; ea este structurată în cinci capitole: I. Timotei Cipariu și începuturile presei blăjene, II. Periodice blăjene din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, III. Publicațiile blăjene din perioada interbelică („Unirea”, „Unirea poporului”, „Cultura creștină”, „Comoara satelor”, „Blajul”), IV. Revuistica manuscrisă, V. Reviste școlare („Mlădițe”, „Avînt tineresc”, „Marianistul”, „Tinerimea nouă”). Anexele – de fapt o istorie a presei blăjene în imagini, o bogată bibliografie (compartimentată în patru secțiuni: Dicționare, Istorii și tratate generale, Monografii,

antologii, cataloage etc., Studii, articole și note în publicații), și concluziile care fixează sintetic importanța presei blăjene.

Cartea relevă că ideea înființării primului periodic românesc aparține dascălilor blăjeni, care prin deceniul 3 al secolului al XIX-lea s-au hotărât să editeze la Blaj „Nunțiul”, dar în urma unei profunde analize a situației social-politice, ei au considerat că un centru mai potrivit pentru începuturile presei ardelenice ar fi Brașovul, unde tot un dascăl blăjean va edita în 1838 „Gazeta Transilvaniei” și suplimentul literar cu un titlu atât de frumos „Foaie pentru minte, inimă și literatură”. Ca în atâtea domenii ale culturii, Timotei Cipariu, pe care un biograf al său îl numea „dascăl mare al românimii, fala școlilor din Blaj”, este și întemeietorul presei blăjene, pentru că numai peste un deceniu va edita în orașul de la încrengătura Tîrnavelor „Organul luminării”, numit în lunile Revoluției de la 1848 – „Organul național” – prima publicație periodică tipărită cu litere latine din istoria presei românești, și în 1867, „Arhivu pentru filologie și istorie”, prima publicație de specialitate din cultura noastră. Începînd însă din a doua jumătate a veacului al XIX-lea, presa blăjeană se dezvoltă și se diversifică. Parcurgînd paginile cărții, avem imaginea diversă a tabloului presei blăjene: I. Presa politică și religioasă („Foaia bisericească”, „Unirea”, „Cultura creștină”), II. Presa pedagogică („Foaia scolastică”, „Foaia bisericească și scolastică”), III. Presa literară („Revista politică și literară”, „Blajul”), IV. Publicații de specialitate („Arhivu pentru filologie și istorie”, „Economul”, „Musa română”, „Comoara satelor”), V. Reviste școlare („Mlădițe”, „Avînt tineresc”, „Marianistul”,

„Tinerimea nouă”). Cartea subliniază caracterul de pionierat al presei blăjene în mai multe domenii culturale: „Arhivul” lui Cipariu – prima revistă de filologie și istorie; „Economul” lui Ștefan Pop – prima revistă de cultură economică din Transilvania, „Musa română” editată de Iacob Mureșianu, – prima revistă de muzicologie din cultura română, „Comoara satelor” – prima revistă specializată în folcloristică din Transilvania; tot la Blaj apar primele reviste manuscrise și primele reviste școlare.

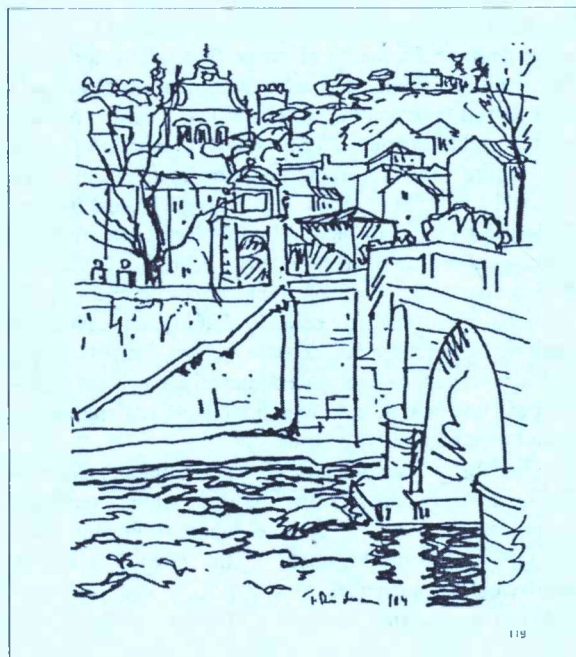
Chiar dacă primele două capitole par oarecum exterioare titlului cărții, ele se justifică prin structura compozițională de cadru a cărții și prin faptul că unele periodice își continuă apariția, cum este „Unirea”, întemeiată în 1891, care este cel mai longeviv periodic blăjean, tipărindu-se pînă în 1944, spre sfîrșitul celui de al doilea război mondial.

Autoarea parcurge integral colecțiile existente în bibliotecile din Cluj și Blaj, din perioada interbelică, iar lectura atentă a lor este reflectată în expunerea minuțioasă a conținutului lor, a articolelor de o mare diversitate tematică; se conturează astfel portretul unor publiciști blăjeni, întemeietori de ziare și reviste ca Al. Lupeanu-Melin („Unirea poporului”), Nicolae Comșa și Pavel Dan („Blajul”), Traian Gherman („Comoara satelor”), Victor Macavei, Alexandru Rusu și Augustin Popa („Cultura creștină”). De asemenea se îmbogățește cu pagini necunoscute sau puțin cunoscute scrisul unor scriitori importanți: Ion Agîrbiceanu, Pavel Dan, Al. Lupeanu-Melin, Radu Brateș ș.a.; unele articole prelungesc, în mod surprinzător ideile din pamfletul antieminescian publicat de Al. Grama, în 1891, pentru că în scrisul preotului Simeon P. Șimon vom găsi în perioada interbelică atitudinea și stilul studiului de tristă amintire. Autoarea evidențiază că „Unirea poporului” a fost în perioada interbelică una din cele mai bune publicații de îndrumare a cititorilor din lumea satului, prin diversitatea problemelor abordate, dar și prin stilul accesibil al unor editoriale semnate de Ion Agîrbiceanu, Pavel Dan, Al. Lupeanu-Melin ș.a. Arătînd că revista „Cultura creștină” este o revistă teologică de o impunătoare ținută științifică, se remarcă în mod judicios că această publicație blăjeană avea un

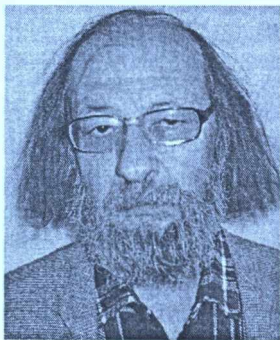
cuprins cultural divers: de la istorie literară și filozofie pînă la geografie și sociologie. La revista „Blajul” se arată că, apărută din dorința „localismului creator,” teoretizat de Al. Dima de la gruparea Thesis din Sibiu, în perioada interbelică, această revistă are meritul că, pe lîngă semnăturile a doi scriitori importanți: Pavel Dan și Radu Brateș, se angajează în polemici literare (cu N. Iorga – în privința poeziei lui Arghezi), sau teologice (cu Onisifor Ghibu în privința Bisericii Române Unite etc.); „Blajul”(1934-1936) a tipărit și numere omagiale, ilustrate adeseori prin frumoase portrete semnate de pictorul și sculptorul blăjean Virgil Fulicea. În cadrul revistelor școlare, sau în celelalte publicații, se înregistrează interesante articole despre Eminescu, despre Octavian Goga (*Simțirea creștină în opera lui Goga* – cu o interesantă și inedită paralelă între „arta poetică” Rugăciune și Psalmul 68 etc.).

Cartea rămîne valoroasă prin informația bogată, prin caracterul documentar și de restituire literară în multe privințe.

Claudia Oancea-Raica, *Cultură și literatură în presa blăjeană interbelică*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2010.



119



APRIIE, LUNA FLORILOR DE MAI

– CARTE DESPRE ION NEGOIȚESCU ȘI ALȚI PRIETENI DE DEMULT –

Marian DOPCEA

Patriotismul – moneda devalorizată, dacă nu de-a dreptul calpă, în epocă – avea pentru el cu totul altă relevanță decât pentru majoritatea contemporanilor. Discretă și profundă românitatea lui se afirma printr-o acțiune estetică ale cărei efecte au fost diminuate drastic de neșansa existenței într-un regim aberant, lipsit de fantezie și de orice preocupare pentru cultură. Numai că această românitate (termen „inventat”, pare-mi-se, chiar de el) nu era de tip etnografic și nu avea, oricum, nimic în comun cu „românismul” oficial, ostentativ – și cu atât mai puțin cu iluzia lumii simple în care ruralitatea ar constitui, prin însuși statutul ei ontologic, o valoare superioară.

Spirit complex (și, nolens-volens, sofisticat) – Negoîtescu respingea, instinctiv aș zice, ipostazele rudimentare ale talentului – chiar dacă nu tăgăduia forța, ba uneori chiar măreția, acestuia. Controversatul „plan” al *Istoriei literaturii române* (publicat la sfârșitul anilor 60 în „Familia”) stîmîse scandal, dar crescuse și interesul pentru autor. Fusese acuzat, cu temeiuri pur și simplu prostești, de către fel și fel de inși, în frunte cu Al. Piru, că ar denigra pe Eminescu și că ar fi un detractor al lui Rebreanu. În „cazul” Eminescu enormitatea bate astăzi la ochi. Pururi înveninatul Piru face (într-un text de o stupiditate absolută) trimitere la... spiritul canonicului Grama. Să-i atribui fostului meu profesor epitetele pe care Călinescu le atribuie uitatului, azi, Anghel Demetrescu? Să sparie gîndul... Rezervele față de Rebreanu erau însă reale și cititorii de bunăcredință (nu cei din tagma lui Al. Piru, așadar) – au putut fi într-adevar șocați, căci opiniile lui Nego contraziceau tot ce-au învățat în școală. Nu eram lipsit de lecturi și, poate, de oarece spirit critic. Nu eram însă nici pregătit să înțeleg că demersul său aparent demolator era justificat de o viziune principială ce depășea orizontul meu fatalmente restrîns.

Citiseam, cu excepția *Gorilei* – nereeditată pe atunci – cărțile lui Rebreanu și-l situam pe autor (cum se cuvenea, cum o fac și astăzi), pe locul cel mai înalt într-un ipotețic „top” al prozatorilor noștri (alături, firește, de Camil, Sadoveanu, D-na Bengescu).

I-am cerut, o dată lămuriri.

M-a dumirit, în măsura în care am fost dispus să mă dumiresc.

– Ai observat că-mi place să mă declar „rob al Istoriei literaturii române”. Am în vedere, cînd spun asta, două lucruri: întîi – că rostul, menirea mea în lume, este să scriu „Istoria Literaturii Române”, așa cum rostul lui Goethe a fost să scrie *Faust*; al doilea că eu sînt „condamnat”, de mine însumi, să mă mărginesc a comenta literatura română, în felurile ei ipostaze și în toate etapele devenirii ei. Sînt, în anume sens, închis în literatura română, dar sînt obligat să scriu despre această literatură dintr-o perspectivă mai largă. În context universal Rebreanu este, totuși, un scriitor modest. Cum aș putea să i-l opun lui Thomas Mann, contemporanul lui? Rebreanu scrie după Proust – dar nu a învățat nimic de la acesta. Să luăm însă un caz oarecum similar. Ai citit Reymont? (Citiseam *Țăranii* – pentru care polonezul primise premiul Nobel – și atât!)

– Foarte bine... La *Țăranii* am de gînd să mă refer. Aceștia ar fi în principiu, tot primitivi, tot instinctuali. Recitește însă cartea și vei vedea că nu e deloc așa. Suflul catolicismului, dragă, îi spiritualizează. La Rebreanu nici măcar preotul nu are o viață propriu-zis religioasă.

Se deșteaptă în mine – teologul neisprăvit. Lua-i cu argumentele călinesciene, apărarea popii care-și păstora, totuși, cu mîna fermă turma.

– De altfel ortodoxia... – și mă pierd într-un elogiu haotic, teologhisind fără har și cu nu știu cîtă convingere.

Mă asculta – mai mult răbdător decât interesat.

– Măi, eu nu pot decât să constat că Rebreanu își construiește rău personajele. Belciug e plat. Pot accepta că ortodoxia va fi cum zici tu că e – dar lucrul acesta nu se vede la Belciug. În ceea ce mă privește, eu am trecut la catolicism tocmai fiindcă nu cred că ortodoxia este cum zici tu că este.

Informația îmi stinse, parcă, interesul pentru Rebreanu.

– Și eu mă trag din greco-catolici – i-am mărturisit – dar în condițiile de azi sînt, firește ortodox. De altfel diferența doctrinară mă interesează prea puțin.

Îmi arătai mirarea, apoi, că e un ins religios.

– Nu e vorba de greco-catolicism – îmi spuse – eu sînt romano-catolic în urma unei convertiri înregistrate oficial. Trecuse de cîteva ori prin crize religioase și-și alesese, în sfîrșit, fără nici o constrîngere, confesiunea. Nu asta era, însă, în discuție.

– Să știi că nu am nimic împotriva literaturii „țărănești”. Dar nu cred că sînt nedrept cu Rebreanu, și cu atît mai mult nu cred că a arăta limitele unui scriitor înseamnă a-l denigra. Eminescu e un reacționar, poftim!

* * *

Existența artei autentice în afara Adevărului este de neconceput. Din acest punct de vedere opera lui Rebreanu e „curată ca lacrima”. Că „adevărul” lui Rebreanu e bine sau rău argumentat estetic, e discutabil încă. Dar ce te faci cu literatura vădit mincinoasă, impusă după „Eliberare” de autori precum V.Em. Galan, Zaharia Stancu, Titus Popovici și chiar (în nuvele precum *Desfășurarea* ori *Ferestre întunecate*), Marin Preda? Ce să spui despre mincinoasele romane *Desculț* ori *Dulzii* – pentru neprețuirea căroră domnul Florin Constantin Pavlovici a făcut ani de pușcărie? Cum ar fi putut scrie Negoîtescu despre aceștia – după ce-și manifestase rezervele față de însuși Rebreanu, campionul pînă atunci necontestat al literaturii țărănești?

Despre Stancu îmi spusese odată, cînd adusesem vorba despre el că „măcar e un om de treabă”. Această judecată morală implică evident corolarul estetic al unei prețuiri minime.

Despre Titus Popovici am încercat să-i smulg o părere relatîndu-i, proaspăt culeasă de la Crohmălniceanu, un fel de anecdotă.

Deputat în Marea Adunare Națională autorul *Străinului* ar fi făcut o „vizită de lucru” în circumscripție, undeva prin Maramureș, într-un sătuc oarecare.

– Tovarășe deputat, i s-ar fi adresat un sătean, dacă tot vreți să faceți ceva pentru noi, apoi să trageți curent electric – c-așa nu se mai poate!

– Chiar nu se mai poate?! – s-ar fi îndoit amuzat scriitorul.

– Păi judecați și dumneavoastră: Ce pune pe masă avem – dar ce se mai întîmplă în lume noi nu știm. Radiouri de-astea cu baterii avem destule – da aștia de la Radio mint de sting apele... Vrem și noi televizoare, tovarășe deputat, să vedem cu ochii noștri ce și cum...

Se pare că nu a gustat, precum Crohmălniceanu, umorul prozatorului.

– Încă o mare conștiință morală! – căzu constatarea lui, sec sarcastică.

* * *

Era o aluzie la M. Preda – despre care se scria tot mai insistent că ar fi „cea mai mare conștiință morală”,

„conștiința epocii”! E drept că silișteanul era concurat la acest titlu, de Geo Bogza și E. Jebeleanu...

Tustrei aveau în spate cîte un trecut nu întotdeauna lăudabil.

Lansarea sintagmei „obsedantul deceniu” avea, pentru unii, semnificația unei eliberări. „Așa ceva nu se va mai întîmpla”!, păreau a crede aceștia în pofida faptului că se întîmpla sub ochii lor care se încăpățîneau să nu vadă...

Îmi „distrusese”, cu voluptate, parcă, dar fără venin, *Cartea Otlului* – demonstrîndu-mi că e o carte oarecare, mai curînd proastă decît, mediocră, grandilocventă pînă la prostul gust.

La una din primele vizite pe care i le-am făcut l-am găsit conversînd cu Alexandru Papilian. Ne prezenta, spunîndu-i lui că aș fi un tînăr poet talentat iar mie că e autorul unui roman extraordinar, *Dihorul* (să fac eu bine și să-l citesc cît mai repede!), roman despre care a scris cu entuziasm însuși Marin Preda.

– Ei, lasă, lasă – protesta, încurcat, Papilian.

– Ba nu las deloc, Preda e un scriitor important, „o mare conștiință morală”!

– Mă iei peste picior!

– Uite, Mariane, se supără și cînd îl laud...

* * *

Am citit foarte curînd, împrumutat chiar de la el, *Dihorul*. Cartea propunea un personaj abject, cu nume simbolic, Troceanu, care avea straniul „har” de a macula totul, pînă la a transforma lumea într-un fel de cocină ori, și mai rău, de viziună a mustelidului.

Că Marin Preda fusese entuziasmat de o asemenea carte, care nu avea nimic în comun cu viziunea sa despre existență, e surprinzător și nu prea. Prozatorul avea, vazăzica, deschidere și către altfel de lumi și avea, mai ales, rezerve de nebănuita generozitate.

Eu îl admiram situînd *Moromeșii*, pe scara valorilor mele, undeva foarte sus. E adevărat că nu îndrăzneau (și poate că nici nu mă pricepeam îndeajuns), ca Nego, să-l citesc într-un context mai larg, universal, comparîndu-l cu hispanicii (precum Juan Rulfo – despre care Preda a scris cîteva rînduri impardonabile, căci nu văzuse geniul ci doar alcoolismul) americanii ori germanii. Și oare cum ar ieși – dintr-o comparație cu Ismail Kadare?

Nego îmi făcu hațîrul de a admite că da, *Moromeșii* e o carte bună, măcar în volumul întîii, dar se simți dator să mă prevină:

– Nu mă întreba de el, că sîntem certați. L-am jignit crunt, intenționat, și nu cred că va uita vreodată lucrul acesta.

– Exista, oare, jigniri neintenționate? – mă îndoi.

– Cele mai multe. Dar poate că ai dreptate, totuși. Ne scapă, uneori, vorba din gură. Probabil însă că și în cazuri

de acest fel cuvintele reflectă credințe ascunse, mocnite în subconștient. Eu m-am certat cu Preda pe față, cu martori, la restaurantul Uniunii.

Spusese despre prozator, într-un cerc de mai mult sau mai puțin prieteni – cum că ar fi... profitor al realismului socialist. Cum, necum vorba ajunsese la Preda, care-l copleșise, într-o seară tulbură, cu invective suburbane.

– Și i-am strigat acolo, față de alții, că da, e un profitor al realismului socialist, reluând insulta la fiecare replică a lui. Asta nu o să mi-o ierte niciodată! Și nici nu știu dacă-mi pare rău sau nu că am făcut-o!

Aveam să citesc, stupefiat, în 1982, o altfel de relatare a „incidentului Negoîtescu”, îi aparține poetului Petre Stoica și este inserată în volumul *Amintirile unui fost corector* (Ed. C.R.).

O transcriu: „Restaurantul se golise, singurii consumatori fiind adunați la două mese silențioase: în mijlocul încăperii, Ion Negoîtescu alături de o persoană necunoscută, imediat lângă ușa dinspre hol, eu cu Adrian Păunescu, care obișnuia să coboare din când în când printre confrăți. Cam după miezul nopții a apărut Marin Preda. Și-a rotit privirile în stînga, în dreapta, apoi, iritat, a luat-o cu pași repezi spre teșcheaua unde moțăia madam Candrea. Din „separeu” veneau murmure nedeslușite. Monșer părea neliniștit, mustea în el ceva. Și dintr-odată se apropie de Negoîtescu certîndu-l prin cuvinte grele, fierbinți. Purta el pică reputatului critic, alături de unde atîta vehemență? Nego (trec peste replicile-i stinse), disperat, i se adresă colegului meu întru poezie: «Păunescule, nu mă ajuți!». Un S.O.S. neînregistrat. Atins în orgoliu (cum, numai Păunescu putea să-l ajute?) și cu aripile stropite de alcool, am sărit în picioare lansînd împotriva lui Preda o serie de torpile verbale de care mă rușinasem pe dată – prea tîrziu! Surprins de imixtiunea mea ireverențioasă, a părăsit localul, neștiind ce să creadă. Dimineața a picat „muștruliala” lui Baconsky; aflase de penibilul episod: «Se poate?... dumneata poete?... Ce te-a apucat să-l înjuri pe Marin? Tocmai acum cînd a început să te îndrăgească!». I-am răspuns sofisticat, deloc convingător. Mă simțeam nefericit, neghiob, nemernic scufundat în mîluri cu broaște muribunde. Asta îmi trebuia? La sfîrșitul săptămîinii m-am întîlnit cu redactorul căruia îi încredinșasem manuscrisul. Îmi mărturisea că noua mea carte e de departe cea mai izbutită din cîte scrisesem, luni urmînd s-o expedieze la D.P. Semnătura lui Preda, și gata! Adică luni, cînd i se puneau directorului manuscrisele în față, pentru aprobări pe baza recomandărilor făcute de redactori. Pe vremea aceea editura de pe Nuferilor, scutită de plan și tutelă administrativă, tipărea autorii extrem de operativ. I-am mulțumit generosului redactor, mai cu seamă că luase și inițiativa publicării ei. În locul entuziasmului, pe chip îmi vedea deconcertarea. Și povestește-i pătăria din cursul

săptămîinii... Zîmbind, îmi spunea că și Negoîtescu are o carte în îngrijirea sa, greu de susținut însă din cauza caracterului ei compozit: versuri originale prea puține, însoțite de felurite traduceri în colaborare cu mai mulți autori. Declara: «Dacă Preda cere s-o vadă și o respinge, mi-e imposibil s-o susțin, cu toate că Nego mi-e prieten. Pentru a ta fac scandal». Preda reținuse manuscrisele noastre... Le-a parcurs cu promptitudine. Și ce aflu din gura aceluiași redactor? «Pe Nego l-a respins, de altfel mă așteptam». «Cu părere de rău», zicea Monșer.

* * *

Trei chestiuni rezultă din relatarea poetului: Că Nego avusese, în „incident”, „replice stinse”; că despre Negoîtescu se putea scrie, încă, în 1982 – și că „monșerul” fusese nevoit să-i respingă, „cu părere de rău”, o carte de versuri.

Să le luam pe rînd.

Petre Stoica trece senin peste „replicile stinse” ale „reputatului critic”, fie pentru că le-a uitat (?!), fie pentru că le considera nerelevante. Cusute cu ață albă – ambele ipoteze. O fi selectivă memoria – dar în cazul de față capacitatea ei de selecție este susceptibilă de oarece banuiri. Sintagma „profitor al realismului socialist” era, în epocă, plină de semnificații deloc onorante – și faptul că se aplica „marii conștiințe morale” ar fi făcut-o – zic eu – încă și mai demnă de reținut.

Nu l-am crezut pe Negoîtescu niciodată capabil de minciună și nu pot să cred nicicum că ar fi denaturat adevărul. Cuvîntul lui, de altfel, nu ar fi de pus în balanță împotriva cuvîntului poetului, ci împotriva uitării acestuia; iar dacă nu uitarea e hiba, situația se complica și mai mult. Să nu fi sesizat hîrșitul întru realitățile kakoniei socialiste (deseori kafkiene), Petre Stoica – relevanța buclucașei sintagme? Îndoi-m-aș...

Diferendul își pierde, vasăzică, substanța. Reiese că Nego (un fel de nimeni!) l-a supărat pe marele Preda, care s-a simțit îndrituit să-l certe – nădăjduind, de bunăseamă, că „lecția” lui va avea efect, cumîntîndu-l pe delicvent... He! He! Or fi avînd și sfinții trecutul lor, s-or fi mîntuind și tîlharii de-a dreapta lui Iisus, însă-n *Delirul* (despre care pînă și Crohmălniceanu mi-a spus odată că e punctul cel mai de jos al literaturii lui Preda) – apare, la un moment dat, ăla de cîșpce ani, purtat din post în post, „tînarul revoluționar”. Mircea Dinescu susține că demersul estetic al domnului Preda n-ar fi lipsit de nuanțe arghirofile. Păcat capital...

* * *

Rămîină, însă, fiecare cu păcatele lui!

Despre Nego, ar rezulta a doua chestiune – se scria liber, încă, în 1982, în pofida proastei lui întovărășiri cu Paul Goma, ciumatul de serviciu al regimului.

„Curajosul” Petre Stoica îi acorda chiar un epitet măgulitor: „reputatul”. Cum ilustrează scena „reputația” se vede de la o poștă...

Tot „liber” scria despre Negoîtescu și Al. Piru, constatînd că una dintre cărțile lui ar fi... ceva mai serioasă.

Aferim, bre! Țsta da curaj! Asta da-libertate!

* * *

Respingerea cărții – ar fi cea de a treia chestiune. Drepturile sacre ale Editorului nu sînt contestate într-adevăr decît de scriitorii din cale-afară de cîrcotași. Respingerea lui Proust de nu știu ce urmași mai mult sau mai puțin legiuîți ai lui Gutenberg s-a dovedit a fi o simplă eroare comercială, și nicicum un act abuziv.

Numai că eu mă refer la România, boieri dumneavoastră, Republica Socialistă ajunsă la deplinătatea maturității ei aberante.

Apariția (ori neapariția) unei cărți nu era condiționată de valoarea estetică și nici neapărat de încărcătura ideologică (deseori aceasta lipsind „cu deăavîrșire”, ca în cazul cărților lui Nego) – ci, pur și simplu, de umorile (să scriu capriciile?) unor inși a căror bunăcredință lasă de multe ori de dorit. O caracteristică a oricărei dictaturi este, pare-se, capacitatea stranie de a multiplica, pe verticală și la o scară redusă, personalitatea dictatorului.

„Plantat” pe o treaptă oarecare a ierarhiei „șeful” se metamorfozează cu repeziciune dintr-un ins de treabă, autentic în umanitatea lui – într-un satrap discreționar, dispunînd cu monstruoasă seninătate de viețile, veniturile ori visele altora.

Marin Preda, îndrăznesc să afirm (cu riscul de a mă număra printre „detractorii” marelui prozator) nu era nici îndrituit nici calificat să stabilească (în virtutea căror criterii?) valoarea cărții lui Nego, darămite să împiedice tipărirea ei. Singurul Editor era, pe vremea aia, Statul – și-n fruntea Statului era – cine era.

Voi afirma, totuși, că monstruosul principiu al multiplicării pe verticală nu se aplică, în cazul lui Marin Preda, decît într-o foarte mică măsură.

Dar, dar, dar...

Urmase, oare, prozatorul, în circumstanțele „incidentului Negoîtescu”, glasul conștiinței profesionale – sau pe acela al vanității ultragiante a celui pus, vremelnic, în fruntea unei satrapii?

Răspundă fiecare, cum crede, întrebării...

* * *

Poetul Păunescu evoca în nu mai știu ce împrejurare, o memorabilă frază, adresată de Preda însuși Conducătorului:

– Dacă introduceți realismul socialist, eu mă sinucid!

Cred în autenticitatea frazei. Știu, de asemenea, că M. Preda devenise, către sfîrșitul vieții, tot mai incomod pen-

tru regim. Răfuiala acestuia cu prozatorul a fost una de durată și sinistă.

La cîțiva ani după moartea lui, mi-a spus M. Ciobanu, se încercase reeditarea romanului *Cel mai iubit dintre pămînteni*. Lucrurile trenau, însă, și cineva de la Editură, naiv, ceruse explicații.

– Cine spune bancuri politice suportă consecințele! – ar fi venit, sumbru și sec, răspunsul.

Preda suportă postmortem consecințele!

* * *

Trebuie să spun că Negoîtescu a publicat mai tîrziu, la „Cartea Românească”: semn că glasul conștiinței profesionale a devenit mai puternic, totuși, decît acela al vanității ultragiante.

* * *

– Toți am fost victime, toți sîntem inocenți – s-a auzit, după Revoluție, glasul îndurerat al scriitorimii. Așa este fără îndoială. Prin scrisul fiecăruia și-a tîrșit picioarele murdare Cenzura, acoperind cu noroiul ei împruțit un cuvînt, un rînd, un paragraf ori un capitol.

În ceea ce privește inocența tuturor acestora – am serioase rezerve. Victime ar fi fost, în vremurile de demult, dacă ne-am gîndi la opoziția publică în care erau obligați să trăiască – și călăii; numai că ei torturau și ucideau, oameni buni, deși nimeni nu le impusese profesiunea aceasta, fusese opțiunea lor! Mai curînd aș admite, totuși, că ei erau niște victime într-o mai mare măsură decît lingăii regimului, incomodați din cînd în cînd, și nu tocmai semnificativ, de Cenzură.

* * *

Negoîtescu, s-a bucurat în țară de relativa libertate de a tipări – ceva mai bine de un deceniu. Nu pun la socoteală supărarea domnului Preda care respinge „cu părere de rau” o carte oarecare (și pe necititea, probabil), nu pun la socoteală nici topirea *Lămpii lui Aladin*, fapte ce au știrbit, desigur, această libertate – dar nu au anulat-o; nu pun la socoteală nici tentativa de sinucidere, de un 23 August – căci fiecare face (nu-i așa?) ce vrea cu propria viață. Și cine poate relaționa, strict sinuciderea cu necazurile editoriale ale unui autor?

Necazul tău e întotdeauna mai mare decît suma necazurilor tuturor celorlalți.

– Toți am fost victime, toți sîntem inocenți – aud iară și iară, în amintire, glasul îndurerat al scriitorimii.

REFLECTAREA PROBLEMATICII LITERARE ÎN PUBLICAȚIILE GĂLĂȚENE ÎNTRE ANII 1990-2010

(I)

Ilie ZANFIR

Asocierea schimbării regimului comunist (acceptat ca fatalitate sau blestem de cei mai mulți cetățeni) cu judecarea sumară și subiectivă, conjuncturală a lui Nicolae Ceaușescu lasă urme adânci în psihologia individuală și colectivă a oamenilor.

Reflexele democratice tocite de jumătate de secol de autoritarism concentrațional se manifestă în contexte nefericite, cu limite și suficiențe de mentalitate rămase în urma evenimentelor.

După primul val de revoltă și entuziasm, se impune evidența nevoii de bilanț și a construcției de perspectivă.

În timp ce în deruta democrației politica evoluează confuz, economia, finanțele, învățământul, aspectele sociale etc. încep cursa reformelor, confundate (cel mai adesea!) cu direcția vântului din partidul ministrului ajuns pe cai guvernamentali. Inflația, scăderea nivelului de trai, confruntările dintre politicieni, corupția care avansează dând puternic din coate, privatizarea cu iz de jaf pe alocuri, modelele fluturate de escroci politici și financiari, scandalurile publice etc. constituie mediul care va avanta recondiționarea presei scrise.

Jurnaliștii arată capacitate și disponibilitate în abordarea noilor realități. Tirajele unor cotidiene, săptămânale sau numai efemeride ating culmi halucinante. În prim planul interesului popular se situează știrile politice, dar asimilarea lor intră în categoria nisipurilor mișcătoare ale mistificării cu obiectiv subtil în psihologia mulțimilor.

În ceea ce privește problematica surprinsă în publicațiile gălățene între 1990-2010, putem emite aserțiunea că este una dintre cele mai diverse și bogate, cu mențiunea că este marcată atât de evenimentele de după 1989, cât și de specificul zonei în care trăim, respectiv arealul Dunării de Jos.

Cotidianul gălățean „Viața liberă” – primul cotidian independent de după 22 decembrie 1989 – reflec-

tă competent viața socială, politică și culturală a comunității. Sînt publicate „opinii”, „puncte de vedere”, „replici”, exegeze, interviuri pe teme „fierbinți”: reevaluările unor scrieri și ale unor autori, reforma ortografică, reperele înnoirii etc.

Cele mai multe publicații stau sub semnul improvizației și al dorinței de exprimare prin înconsistența structurii de organizare. Sînt de reținut aparițiile publicațiilor: „Imparțial”, „Acțiunea”, „Impact”, „Prometeu”. Treptat, este descoperită importanța editorialului, a rubricilor fixe, a reportajelor pe subiecte „la zi”, a investigațiilor în diferite domenii etc.

Dacă presa este a patra putere în stat, în consemnarea, evaluarea și în valorificarea fenomenului literar e prima. Practic, se situează la același nivel cu judecătorul suprem, comun – cititorul. Dincolo de rosturile ei imediate și socialmente necesare, presa, în genere, poate fi privită și ca o istorie paralelă a istoriei însăși, una a evenimentului imediat, efemer, semnificativ sau nu, dar întotdeauna, sau aproape întotdeauna, real și interpretabil. În același timp, presa se implică direct în chiar istoria pe care o consemnează, devenind, în anumite condiții, vector important al acțiunii sociale. Rolul ei principal rămîne acela de judecător de opinie și de moderator imparțial al timpului prezent, dar și de garant al libertății și al democrației. „În orice societate din lume, presa e un călăuzitor și un controlor al vieții publice. Fără presă nu există libertate și fără libertate nu există echilibru și progres social. A măsura zilnic, cu cîntarul exigențelor obștești, mersul și nevoile sociale, morale, culturale și politice ale nației e un gest patriotic, o datorie și un semn de respect al legilor, al onoarei și al conștiinței de sine. Presa este farul care veghează fruntariile libertății, judecătorul inclement dintre vorbe și fapte, cîntarul infatigabil al justeței și al adevărului, semănătorul de idei și val-

orizatorul credințelor unui neam. Fără presă, orice societate nu-și poate valida potențialul constructiv, la nivelul exigențelor prezentului și al viitorului,” scria criticul literar Mircea Popa¹.

Aflată în interrelații multiple și complexe cu sistemul socio-politic în care își exercită funcțiile, presa, în diferitele ei forme de expresie și comunicare, se manifestă, evoluează și se transformă, în funcție de caracteristicile aceluia sistem care o determină. Una dintre aceste evoluții și transformări radicale s-a înregistrat în sistemul mass-media românesc o dată cu schimbările fundamentale de după decembrie 1989. Considerată puterea cu o covârșitoare influență asupra politicii statale, presa a trecut ea însăși printr-o schimbare consistentă, recuperându-și și asumându-și funcții reale și legitime și este știut, în acest sens, rolul pe care l-a avut Televiziunea Română în desfășurarea evenimentelor de după căderea regimului comunist.

Se produce o revitalizare fundamentală și o revenire bruscă la funcțiile reale ale presei, într-un sistem autentic democratic, chiar dacă doar incipient și greu de demarat într-o societate tributară reflexelor unui totalitarism sufocant. Explozia presei scrise a determinat mutații profunde în psihologia colectivă, dar, după primul val de euforie și entuziasm, s-a impus evidența nevoii de bilanț și a construcției de perspectivă.

Confuzia apare predominant, iar, în lipsa siguranței și în persistența imobilismului șabloanelor anterioare, cititorul este abandonat într-un ocean de știri multiple și contradictorii și numai apariția și afirmarea unor lideri de opinie mai poate sintetiza, sistematiza și sedimenta, dincolo de balastul faptului divers, noile idei ale epocii.

Concomitent cu explozia jurnalistică, se înregistrează și o descentralizare masivă a presei și, în acest context, apariția unor centre zonale, cu efecte imediate în creșterea nivelului de receptare a mesajului scris și tipărit. Galațiul este cu siguranță unul dintre cele mai remarcabile locuri de acest tip, iar faptul că primul cotidian liber din România – „Viața liberă” – a apărut tocmai aici și nu la București sau în altă parte este semnificativ și sugestiv în acest sens.

Problematica surprinsă în publicațiile gălățene între 1990-2010 este una dintre cele mai diverse și bogate, cu mențiunea că este marcată atât de evenimentele de după 1989, cât și de specificul zonei,

respectiv arealul Dunării de Jos, cunoscut, în perioada interbelică, dar și înainte, ca un centru de prestație jurnalistică dintre cele mai active și diverse. Imediat după evenimentele din 1989, cotidianul „Viața liberă”, mai întâi, dar și alte publicații ulterior, au avut un impact deosebit asupra unei populații majoritar urbane, cu un grad înalt de calificare industrială, precum și cu o pătură intelectuală bine structurată, deși ignorată de fostul regim și neorganizată ca atare. Vîrful de lance al acestei intelectualități a fost adesea constituit din grupările de scriitori consacrați sau în curs de afirmare, la nivel local și central, deveniți dintr-o dată vizibili și participativi, o dată cu liberalizarea vieții spirituale și lansarea noilor structuri de manifestare.

Începînd chiar cu primul număr distribuit gratuit de „Viața liberă”, în dimineața zilei de 22 decembrie 1989, editorialele semnate de Radu Macovei, ziarist de renume, cu formație culturală dintre cele mai elevate, el însuși scriitor, devenit directorul publicației, au constituit, mulți ani la rînd, principalul catalizator și formator de opinie publică. Cu ziarul în mînă, cititorul fidel al acestui cotidian are cel puțin un punct de sprijin în selectarea informației reale din veritabilul bombardament de știri la care este supus prin toate mijloacele de comunicare în masă. Printr-o fericită decizie a autorului, aceste articole au fost strînse și publicate sub titlul „Vremea struțocămilei” – expresie ce constituie o adevărată sintagmă sau paradigmă jurnalistică a unui sistem indefinibil – într-un volum apărut, în 2003, la Editura Alma Galați. Primit foarte bine de toate categoriile de cetățeni, dar mai ales de intelectuali, de scriitori și de oameni de cultură, volumul „Vremea struțocămilei” s-a constituit într-o adevărată cronică locală a evenimentelor tranziției, transcendîndu-le și încadrîndu-le în sensuri, semnificații și concepte. Iată opinia unui cunoscut critic și istoric literar: „Întîlnim în această carte – eveniment (o adevărată schiță pentru o istorie a zbuciumatului deceniu zece al secolului al XX-lea), comentarii la evenimentele interne și externe precum primul război din Irak, intervențiile Uniunii Sovietice, războaiele din fosta Iugoslavie, problema Basarabiei, despre mineriade, alegeri, referendumul din 1991, tulburătoarele, mișcătoarele încercări de reformă, reflecții asupra Parlamentului român, coadă de topor sau nu, sesizări ale pericolului neocomunismului, o doctrină care speculează prostia, gogomănia, incultura, lașitatea, cîte o mică răfuială cu agre-

sivitatea publicității (spray-uri pentru idioți, săpunuri pentru tâmpiți etc.), ironii acide la adresa giambușlucurilor politicienilor și a măsurilor luate de către ei, demascări ale nesfârșitei prostii umane, cu pretenții politice sau nu („trei sferturi din candidații noștri la parlament sînt absolut cretinoizi – 1992), atacuri la adresa confrăților de breaslă care denaturează Adevărul, una dintre obsesiile deloc maladive ale lui Radu Macovei”².

Înainte de anul 1989, viața culturală a Galațiului era dominată, ca pretutindeni în țară, de structurile instituționale subordonate ideologic, dar este de subliniat faptul că, în limitele oferite de acestea și, de cîte ori era posibil dincolo de ele, depășindu-le restricțiile, se petreceau evenimente culturale remarcabile. Existau trei teatre, trei muzee, o casă de cultură a sindicatelor, biblioteca județeană, mai multe cenacuri literare, se tipăreau cîteva reviste-suplement de cultură, editate ocazional de ziarul local sau instituțiile culturale ale sistemului și se afirmaseră cîteva scriitori publicați de editurile centrale și remarcați în revistele de cultură de la București și Iași: Ion Trandafir, Teodor Parapiru, Constantin Vremuleț, Viorel Dinescu, Katia Nanu, Paul Sînpetru, Simon Ajarescu, Sterian Vicol, Ilie Tănăsache, Dan Plăeșu, Ion Chiric, Corneliu Antoniu, Apostol Gurău, Lică Rugină, Mircea Ionescu, Corneliu Stoica, Nicolae Oancea, Tudorel Oancea etc. Toate acestea au constituit un fundament solid și productiv pentru adevărata explozie literară care s-a produs și s-a întreținut, la cote considerabile, după 1990. În acest context, „Viața liberă”, primul ziar apărut la Revoluție, a intrat în noua perioadă cu un grup valoros de ziariști profesioniști și specialiști în presă: Radu Macovei (director), Grigore Lazarovici (director adjunct), Katia Nanu (redactor șef), Dan Plăeșu (secretar general de redacție), Teodor Parapiru, Violeta Ionescu, Mariana Iliescu, Ion Manea, Ion Petrulias, Mircea Ionescu, Alina Comșa Durbacă, Aurel Stancu, Victor Cilincă, Claudiu Brînzan, Cătălin Negoită etc., fiecare dintre aceștia, dincolo de pregătirea jurnalistică, avînd și reale calități de scriitor, majoritatea publicînd în timp cărți de beletristică și de specialitate și constituind în jurul cotidianului un grup compact de scriitori, cunoscuți ca „Scriitorii de la Viața liberă”.

Cotidianul gălățean reflectă cu profesionalism viața economică, socială, politică a comunității, dar acordă continuu spații generoase dimensiunii cultur-

ale a comunității, în conexiunile sale cu cele naționale și internaționale, iar problematica literară, sub toate aspectele, capătă consistența unui demers continuu și sistematic. Încă din prima etapă a apariției sale, „Viața liberă” a avut în organizarea redacțională un puternic compartiment pentru reflectarea la cote înalte a fenomenelor locale din cultură și învățămînt”. Acesta și-a asumat, printre funcțiile sale primordiale, dezbaterea culturală și, în cadrul ei, consemnarea literaturii ca eveniment, fenomen și emitent de valori estetice și etice. O analiză de conținut a articolelor publicate în primii 20 ani de la apariția ziarului, în cadrul rubricii „Cultură”, ar scoate în evidență o fidelă consemnare cronologică a tuturor evenimentelor culturale și spirituale, laice și religioase ce s-au perindat pe ecranul istoriei recente a zonei. Știrile despre lansări de carte, relatările de la înfîlnirile cu scriitorii, recenziile și cronicile literare dedicate cărților de beletristică și de specialitate editate, interviurile cu scriitorii, publicate periodic, fie în pagini speciale, fie intercalate în celelalte rubrici, se pot constitui într-o continuă istorie și critică literară ad-hoc, înregistrată în ordinea cronologică a scrierilor și la scara valorică a canoanelor literare.

Concomitent cu desfășurarea de anvergură a cotidianului „Viața liberă”, în presa scrisă locală apar și alte publicații de un mai restrîns impact, dar înscrise și ele, în pofida inconsistenței structurii de organizare, în funcționarea sistemului local de informare și formare a opiniei publice, unele dintre ele atingînd chiar performanțe. Printre acestea, sînt de reținut aparițiile publicațiilor: „Acțiunea”, „Monitorul de Galați”, „Imparțial”, „Impact”, „Prometeu” și altele. Unele publicații au dispărut, altele își continuă aparițiile, reglajul fiind cel al economiei de piață, înțeles din punct de vedere sociologic, ca o manifestare a raportului funcțional și eliminatoriu a echilibrului emițător-receptor, interes-dezinteres. Și pentru acestea fenomenul literar a constituit o preocupare, dar numai revistele culturale în sine aveau să facă din literatură domeniul exclusiv de abordare.

Radu Macovei, același jurnalist de excepție care direcționase cotidianul „Viața liberă”, avea să fie alături de cîteva scriitori și intelectuali activi, încă din primele luni ale lui 1990, inițiatorul primei reviste culturale a Galațiului, numită în ideea recuperării tradiției și prefigurării noii libertăți a exprimării culturale, „Porto-Franco”, după cum fusese supra-denu-

mirea statutului orașului de la Dunăre, într-o perioadă de autentic progres economic, cultural și spiritual al României. Revista apare continuu, timp de două decenii și trece prim mai multe etape și organizări redacționale, două fiind importante, cea cu scriitorul Ion Chiric la conducere și cea actuală, cu poetul Sterian Vicol, redactor-șef. Înființată pe lângă prima editură particulară gălățeană, numită, de asemenea, Porto-Franco, revista a grupat, încă din 1990, majoritatea scriitorilor locali, pe consacrați și pe debutanți, structurându-se liniile unei mișcări literare bine definite la Dunărea de Jos.

Au colaborat aici toți scriitorii importanți gălățeni și brăileni (Apostol Gurău, Constantin Vremuleț, Lică Rugină, Dumitru Tiutiuca, Ion Chiric, Viorel Dinescu, Sterian Vicol, Simon Ajarescu, Ion Trif Pleșa, Theodor Parapiru, Coriolan Păunescu, Vasile Plăcintă), dar și nume prestigioase din țară, precum Ion Rotaru, Ilie Bădescu, George Munteanu, Ion Gheorghe Pricop, Ion Panait ș.a. Criticul Theodor Codreanu a susținut ani îndelungați „cronica literară”, comentînd atît cărțile scriitorilor gălățeni, cît și pe cele ale unor personalități precum Ion Rotaru, Mihai Cimpoi, Gabriel Liiceanu, Fănuș Neagu ș.a. Revista a avut o certă orientare națională într-o vreme cînd categoria *naționalului* era pusă la index și blamată de cei îndoctinați *political correctness* și cărora le cădeau rău valorile naționale, în frunte cu Eminescu. Un rol remarcabil l-a avut, în acest sens, și Editura Porto-Franco. Într-o vreme cînd Editura Junimea din Iași renunțase la prestigioasa colecție „Eminesciana”, editura gălățeană a inaugurat o colecție de „Studii eminesciene”, în care au apărut, între altele, volume de referință pentru eminescologie: *Modelul ontologic eminescian* de Theodor Codreanu, *Publicistica lui Eminescu* de Dimitrie Vatamaniuc, *Căderea în sus a Luceafărului* de Mihai Cimpoi, *Sociologia eminesciană* de Ilie Bădescu, *Cumpănirea întru Archaeus* de Dumitru Tiutiuca. Tot aici au apărut monumentale lucrări de istorie literară semnate de George Munteanu, Ion Rotaru, Dumitru Tiutiuca, dar și o excepțională *Istorie a Galațiului*, în două volume, semnată de regretatul istoric Paul Păltănea.

În reviste sînt detectabile și descifrabile „programele” propuse, dincolo de textele literare propriu-zise (poezie, proză, cronici, eseuri, teatru, uneori polemici de scurtă durată și miză neglijabilă).

Explozia culturală gălățeană se afla în plină

desfășurare și efectele erau evidente. Editura Porto-Franco se implică în programe editoriale ambițioase, sute de titluri sînt tipărite în condiții tehnice excelente, atrăgînd scriitori de renume din toată țara și mai ales de la București, „abonați” pînă atunci la editurile de stat sau la cele nou-înființate. Galațiul devine imediat un centru editorial și scriitoricesc dintre cele emergente. Au fost atrași brăilenii și apoi, scriitori din județele învecinate, din București și Iași, din toată țara, dar și din Basarabia, mai ales prin vîrfurile Grigore Vieru și Mihai Cimpoi, toți deveniți colaboratori ai revistei și ai editurii Porto-Franco. De altfel, editura menționată a cîștigat poziții de vîrf în competiția internă a cărții și s-a evidențiat constant la tîrgurile naționale de carte de la București, Iași și Constanța, iar din 2009, la cel mai important Tîrg al Cărții, transformat în Festivalul Național al Cărții „Axis Libri”, care se desfășoară la Galați, sub direcția coordonare a Bibliotecii „V.A. Urechia” Galați.

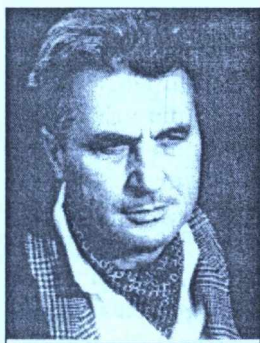
Astfel, la ediția I (2009) a Tîrgului Național al Cărții, au fost prezente 83 de edituri din țară cu aproximativ 3500 de titluri de carte, în timp ce la ediția a II-a, din 1-6 iunie 2010, s-au prezentat 147 de edituri din țară și Republica Moldova cu cca 4500 de titluri de carte, cu vînzări de peste 120000 de euro, vînzări sensibil egale cu cele de la Bookfestul bucureștean (în aceeași ediție, 2010).

Trebuie subliniat faptul că la această ediție, Tîrgul Național al Cărții „Axis Libri” s-a transformat în Festival Național (și chiar internațional, dacă ținem seamă de participarea scriitorilor și editorilor din Republica Moldova) manifestare care a fost onorată de prezența unor personalități de marcă din domeniul literaturii și culturii cum ar fi academicienii Nicolae Breban, Mihai Cimpoi și Gheorghe Buzatu, scriitorii și poeții: Gabriel Liiceanu, Nicolae Dabija, Theodor Codreanu, Viorel Dinescu, Corneliu Antoniu, Sterian Vicol, Gh. Neagu, Spiridon Maria Cassian, Marius Chelaru, Valeriu Matei și mulți alții. Au avut prioritate lansările de carte, microrecitalurile de muzică și poezie care au satisfăcut cele mai rafinate și exigente gusturi literare.

Note:

1. *Eikon*. în: Popa, M. *Panoramic jurnalistic*. Disponibil la: <http://www.edituraeikon.ro>.

2. Secară, A.G., *Scriitori gălățeni pe înțelesul tuturor*. Galați: Axis Libri, 2009, p. 79.



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

Constantin PARASCAN

Continuau să existe și oaze în care se putea respira. Istoricii și criticii literari Al. Piru, invitat la Dezbaterile Contemporanului, vorbește despre „Tradiții progresiste ale criticii contemporane românești”, în care nu s-au auzit numele partidului unic, ori ale celor care-l slujeau, retorul impresionând prin discursul seducător. Cronica literară a profesorului atât de drag, pentru statura intelectuală sacră pe care o impunea, pentru eleganța și delicatețea, profesionalismul și iubirea de literatură adevărată, Liviu Leonte, despre traducerea profesorului Const. Ciopraga a monografiei apărute la 1930, Jean Boutière, *Viața și opera lui Ion Creangă*, tipărită la Editura Junimea din Iași, care-și avea sediul pe strada Gh. Dimitrov, nr. 1, actualul Bulevard al Independenței. Și, desigur, oaza de lumină și rezistență la toate bombardamentele exterioare a muzeelor, a tuturor muzeelor literare. Casa Pogor rezista. Norocul nostru că literatura premodernă și modernă, a Junimii se creaseră în secolul al XIX-lea. Manifestările pe care le organizam și despre care vorbim aveau doar un aer de acoperire. Pe nici unul dintre colegii mei de acum de la Casa Pogor (Dumitru Vacariu, Constantin Liviu Rusu, Agurița Vicoveanu) nu i-am auzit în discursurile lor citind vizitatorilor ori publicului adunat la manifestările organizate la sediu sau în școli, facultăți, întreprinderi, instituții documentele de partid ori numele conducătorilor. Sigur, cineva poate fi iritat tot citind acum despre acest barometru al staturii unui intelectual din acea perioadă. Și ce dacă, domnule, ar fi citat, ce se întâmpla? Și totuși, cum spuneam, aceasta era și a rămas măsura unei veritabile și perpendiculare atitudini omenești în România acelor ani. Așa cum

am mai spus și scris, unii o făceau din oportunism, alții de teamă, câțiva pentru a-și susține, apăra, onora funcția pe care o dețineau, și poate că erau și personaje ciudate care chiar credeau. Oricum, se putea trăi și exista și fără, dar și *cu*, având avantaje serioase.

Este o perioadă și pentru mine, la împlinirea unui an de la descinderea din Țicău la Casa boierului Vasile Pogor, de neodihnă permanentă. Tinerii de la C.F.S. Iași, care veneau plini de dorință să cunoască valorile de patrimoniu ale muzeelor literare, (conduși de minunatul lor coleg Gh. Andrei, om cu drag de cultură și de oameni, el însuși colecționar, poate că i se trăgea de la colaborarea din acești ani de la Casa Pogor, sau, poate, pasiunea-i înăscută îl atrăsese spre Muzeul literaturii), au fost încântați să participe la curățirea beciului istoric al stăpînului casei, beci cu ramificații în mai multe direcții. Beci monument, în care intrasem de mai multe ori și doream să-l curățim și să putem să invităm în el delegațiile mai speciale, și chiar să încercăm să convingem autoritățile să investească pentru punerea lui în circuitul public.

Iată ecoul acestei curajoase acțiuni: în ziarul „Flacăra Iașului” din 10 noiembrie 1976, Elena Pietraru consemnează evenimentul în articolul *În cultul valorilor muzeistice*: „Zilnic apar în presă relatări ample despre contribuția importantă a tinerilor din școli, institute, întreprinderi etc., la efortul strîngerii la timp și în bune condițiuni a roadelor toamnei. Tinerii răspund însă prezent nu numai în etape decisive cum sînt momentele de vîrf ale campaniei agricole, ci și la diferite acțiuni patriotice cu caracter permanent, totul depinzînd de felul cum știm să-i educăm și să dirijăm clo-

cotitorul potențial de entuziasm și de avînt de care sînt capabili. De pildă, 10 muncitori uteciști de la C.F.S., secția policondensare II, n-au ezitat ca, ieșind din schimbul III, să vină direct la Casa „V. Pogor” (Muzeul de literatură a Moldovei) unde au ajutat la degajarea celebrei pivnițe de aici, transportînd mari cantități de moloz, acțiune pe care o vor continua pentru ca aceasta și vastele galerii să fie puse cît de curînd în circuitul muzeistic. Trebuie de arătat totuși că inițiativa și elanul lor sînt rezultatul unei continue activități educative, deoarece – de circa un an de zile – ei și alți tineri din aceeași întreprindere și din altele au devenit „prieteni ai muzeului” și cel puțin o dată pe lună vin să audieze imprimări pe bandă de magnetofon despre mari personalități ale literaturii noastre, vizitează sălile, ascultă explicații și se pătrund de semnificația locului, iar atunci cînd este nevoie pun și umărul la acțiuni gospodărești. Spunem aceasta deoarece simpla repartizare a tinerilor ca să răspundă de monumentele istorice nu e suficientă dacă nu e dublată de o pasionată activitate educativă, de atașarea lor afectivă de toate aceste valori.” (Articolul a apărut la rubrica de pe prima pagină, mult citită, „Carnet”).

Au loc și în acest noiembrie întîlnirile prietenilor muzeului, Dezbaterile Junimii, Acum 100 de ani, ședințele Cenaclului literar Junimea. În ședința din 12 noiembrie au citit versuri Viorica Ana Cozan și Nichita Danilov. Amîndoi sînt azi membri ai Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Iași. Nichita Danilov fiind o personalitate care s-a distins după 1989 și în ziaristică și în proză. Evenimentele din 1989 l-au găsit la Casa „G. Topîrceanu” de pe strada Ralet, în calitate de muzeograf, deși absolvise facultatea de Științe economice și se lupta să obțină și el un post telefonic, așa cum i se întîmplase cu ceva ani mai înainte și Magdei Jianu la Casa Dosoftei. Iată că strîngularea exista pînă-n ultimii ani.

Peste două săptămîni, în 26 noiembrie, împlinindu-se 100 de ani de la prezența lui Ion Creangă în Junimea secolului al XIX-lea cu lectura genialei nuvele *Moș Nichifor Coțcariul* l-am invitat pe actorul Dionisie Vitcu la Junimea postbelică, Junime care împlinea un anișor și făcuse

atîtea „isprăvi” literare să citească-interpreteze această capodoperă. Și a făcut ca nimeni altul. Ea a fost înregistrată pe bandă magnetică și a fost reascultată de sute, poate de mii de ori în ani. Se simțea tensiunea, emoția, trăirea junimiștilor, pufnetele de rîs sănătos născut de text dar și de interpretarea specială a dragului Dionisie Vitcu.

Decembrie 1976 se dedică în principal sărbătoririi aniversării de 160 de ani de la primul spectacol de teatru cult în limba română jucat la Iași. Și presa scrisă și audiovizuală și instituțiile de cultură ilustrează acest eveniment.

Revista „Convorbiri literare” culege pe prima pagină „Mesajul tov. N. Ceaușescu adresat colectivului teatrului național din Iași cu prilejul sărbătoririi a 160 de ani de la primul spectacol în limba română”. Începutul este stereotip cu „Dragi tovarăși,” și se încheie la fel, cu „multă sănătate și fericire”.

Revista „Cronica” dedică un număr întreg evenimentului (50, din 10 decembrie 1976, 12 pagini – 1 leu). Semnează, între alții, actorul Teofil Vîlcu, director al Teatrului Național „Vasile Alecsandri” Iași, articolul *Jubileul teatrului românesc*; Constantin Ciopraga – *Cuvinte despre actori*; Iorgu Iordan – *Amintiri... teatrale*. Iorgu Iordan și din calitatea de fost director al Naționalului ieșean în anul 1928.

Și numărul 51, din 17 decembrie reflectă desfășurarea acestui jubileu: Pe prima pagină se publică Mesajul adresat Colectivului Teatrului Național din Iași de Nicolae Ceaușescu și Decretul prezidențial privind acordarea Ordinului „Meritul Cultural” clasa I. Potrivit uzanței, protocolului... se publică și Telegrama de răspuns și mulțumiri a Colectivului Teatrului Național Comitetului Central, tovarășului N.C.

Și cotidianul ieșean din 9 decembrie înscrie sub genericul „160 de ani de teatru cult românesc” mărturisirea-portret *Actori ai scenei ieșene* a lui Dionisie Vitcu. Artistul mărturisește că „Sufnul scenei îmi dă puteri depline”. O fotografie cam convențională ni-l arată la această vîrstă pe actor în costum și cravată. Și-n numărul de vineri, 10 decembrie, publică sub același generic *Un glorios jubileu al artei românești – 160 de ani de teatru*

cult, un *Omagiu* al prof. dr. ing. Mihai Gafițanu, rector al Institutului Politehnic Iași, Jean Panaite, „muncitor” care vede în teatru „o și mai puternică tribună de educație comunistă”; Mircea Radu Iacoban, Secretar al Asociației Scriitorilor din Iași, Dimitrie Tăbăcaru, regizor, director al Operei române din Iași, Luminița Teodoru, studentă la Facultatea de filozofie a Universității Al.I. Cuza” din Iași; Const. Ciopraga articolul *Naționalul ieșean și dramaturgia contemporană*.

Ne întoarcem la revista „Convorbiri literare” din decembrie 1976 și aflăm la pagina 2 precizări despre această importantă sărbătoare. (Sigur, eu am participat la toate manifestările din aceste zile). I s-a dat o importanță deosebită, așa cum și trebuia. În unica în România sală a Teatrului Național din Iași au fost prezenți Miu Dobrescu, președinte al Consiliului Culturii și Educației socialiste, Ion Iliescu, șeful de partid și de județ Iași. Au vorbit: Teofil Vâlcu, directorul teatrului, Dina Cocea, Mihai Todossia, rector al Universității „Al.I. Cuza” Iași, muncitorul Petre Lăcătușu de la Întreprinderea Mecanică „Nicolina”, dramaturgul Mircea Radu Iacoban, director al Editurii Junimea din Iași, pioniera Liliana Tomei. (Pentru cititorii viețuitori azi și mâine lămurim că-n împrejurări de genul acesta, ca și la alte manifestări de nivel înalt, cu public, se obișnuia ca să fie reprezentate toate categoriile sociale, precum pionierii (chiar la șoimii patriei nu se coborîse – ca vîrstă), studenții, muncitorii, uneori, adecvate la subiecte, și țăranii, intelectualii...)

S-a adoptat, „în aplauzele întregii asistențe” o telegramă adresată C. C. al P. C. R., tov. N. C. S-au dezvelit pe esplanada Teatrului Național din Iași busturile: Matei Millo, George Enescu, Mihail Sadoveanu, Mihai Codreanu.

„În ultima zi a manifestărilor, a fost vizitat Muzeul teatrului, secție a Muzeului de literatură al Moldovei”.

Se mai consemnează și despre Colocviul care a avut loc la Casa Pogor, sediul central al Muzeului de literatură al Moldovei, „în prezența tov. Miu Dobrescu”, în zilele de 11 și 12 decembrie a. c. Colocviul „*Rolul teatrului românesc în educarea multilaterală a maselor*”, organizat de Academia

de științe sociale și politice din R. S. R., în colaborare cu Consiliul județean Iași al educației politice și culturii socialiste. Au prezentat comunicări: acad. Iorgu Iordan „Tradiții militante ale Teatrului Național din Iași”, prof. univ. dr. doc. Mihnea Gheorghiu, președinte al Academiei de științe sociale și politice, „Arta și știința teatrului”, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, prof. univ. dr., membru corespondent al Academiei R.S.R. „Rolul teatrului în dezvoltarea conștiinței patriotice revoluționare”. A condus Colocviul prof. univ. dr. Const. Ciopraga, membru al Academiei de științe sociale și politice, care a și susținut comunicarea „Teatrul Național din Iași la aniversarea a 160 de ani”.

Am prezentat mărturiile consemnate în presa scrisă, reținute în mare parte și-n Cronica muzeului, pe care o inventasem și pe care a completat-o pînă în luna noiembrie Maria Magdalena Parascan, colega care a trecut începînd cu 1 decembrie ca muzeograf la Muzeul Teatrului, alături de Georgeta Țurcanu. De 4 ani se afla pe acest post pentru care dăduse concurs în vara-toamna anului 1972, dar slujea la Casa Pogor, făcînd ghidaj zi de zi, fișînd cărțile din Bibliotecă și valorile de muzeu. Din această lună îmi regăsesc însemnările mele și în Jurnalul propriu și în Cronica muzeului.

Iată ce-am notat și ce îmi amintesc de la acest eveniment memorabil, dincolo de consemnările din presă:

Încă din acești ani nu era voie să se organizeze și să se deschidă muzee. Și, firesc, nu se putea face nici publicitate. Așa încît nu surprinde (pentru cei care știu) consemnarea din revista „Convorbiri literare”, spre exemplu, „în ultima zi a manifestărilor, a fost vizitat Muzeul teatrului, secție a Muzeului de literatură al Moldovei”. Doar atît, ca și cum Muzeul teatrului exista și a fost vizitat cu această ocazie. Era o formă struțescă, de a ne face că stăm cu capul bolnav în nisip.

S-au tipărit atunci două programe, unul de către Consiliul județean Iași al educației politice și culturii socialiste, intitulat *160 de ani de teatru românesc/ 1816-1976/* Iași. Manifestarea a început vineri, 10 decembrie la ora 10,00, cu

Adunarea solemnă de la Teatrul Național, 11 și 12 decembrie Colocviul citat și mai sus, spectacole ale teatrelor din Iași, Cluj-Napoca, Craiova, Timișoara, lansarea albumului documentar *160 de ani de teatru românesc*, vizitarea Palatului culturii, a Casei Pogor, a Bojdeucii „Ion Creangă”, a Vilei Sonet „M. Codreanu”, a Casei „Otilia Cazimir”, dezbateri asupra spectacolelor vizionate și Acordarea de diplome de participare și medalii jubiliare Naționalelor invitate la aniversarea teatrului românesc la Iași.

Al doilea *program* cuprindea numele și titlurile autorilor și comunicărilor prezentate în cele două zile (11 și 12 decembrie) la Colocviul de la Casa Pogor.

Erau pline saloanele de la parterul Casei Pogor, ca la o prelecțiune de mare succes. Iată comunicările pe care le-am ascultat: „Teatrul Național din Iași la aniversarea a 160 de ani” (Const. Ciopraga), „Arta și știința teatrului” (Mihnea Gheorghiu), „Tradiții militante ale Teatrului Național din Iași (Iorgu Iordan), „Rolul teatrului în dezvoltarea conștiinței patriotice revoluționare” (Zoe Dumitrescu-Bușulenga) (Acestea au fost prezentate și de revista „Convorbiri literare”, dar au mai fost și altele pe care le transcriem în continuare), „Teatrul – factor important în educația publicului” (prof. univ. dr. Ilie Grămadă), „Teatrul românesc și conștiința de sine” (conf. univ. dr. Alex. Husar), „Contribuția teatrului ambulant după 1850 la dezvoltarea teatrului popular” (conf. univ. dr. V. Adăscăliței), „Dimensiunea estetică a teatrului politic” (conf. univ. dr. P. Ursache), „Spiritul național-patriotic în teatrul lui Vasile Alecsandri” (prof. univ. dr. I. D. Lăudat). Aici se încheie prezențele din prima zi, 11 decembrie, cu dezbateri și concluzii. În a doua zi, duminică, 12 decembrie, de la ora 10,30, au comunicat: lect. dr. D. Irimia despre „Raportul dintre teatru și public în concepția lui Eminescu”, lect. dr. I. Apetroaie, „Structuri dramatice și lirice în teatrul istoric românesc”, Natalia Stancu, cronicar teatral: „Lectura scenică a operei clasice”, conf. dr. I. Sîrbu: „Orizonturi majore în teatrul de idei”, prof. univ. dr. doc. Gh. Ivănescu, membru corespondent al Academiei R. S. R.: „Perenitatea dramei istorice

(valoarea creațiilor lui Ion Luca), prof. Ion Arhip, directorul Complexului muzeistic Iași: „Valori ale repertoriului național sub directoratul lui M. Codreanu”, cercetător șt. Fl. Faifer: „Dialectica valorii în dramaturgia socialistă”, Natalia Dănăilă, director al teatrului pentru copii și tineret Iași: „Teatrul pentru copii și educația noilor generații”, C. Brehnescu, regizor la teatrul pentru copii și tineret Iași: „Arta spectacolului pentru copii și tineret, stimulent al creativității”. Au urmat dezbateri și „Cuvînt de închidere”. „Flacăra Iașului” prezintă în numărul din 14 decembrie numele autorilor și cuvîntărilor la Colocviu din ziua a doua. Și tot în acest număr apare sinteza privind *Festivitatea decernării unor diplome și medalii* în ultima zi a manifestărilor prilejuite de împlinirea a 160 de ani de la primul spectacol de teatru în limba română și o fotografie în care Ion Țăranu, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, înmînează Medalia jubiliară „160 de ani de teatru românesc”; Iași 1816-1976” Teatrului Național „Vasile Alecsandri”, directorului, actorul Teofil Vâlcu.

Iată însemnarea mea de la vîrsta de 32 de ani, muzeograf tînăr, cu patru ani vechime, 3 la Bojdeucă și unul la Casa Pogor: „Marți, 14 decembrie 1976, orele 10.30 s-a deschis Muzeul teatrului din Moldova în Casa „Vasile Alecsandri”. Au participat personalități din Iași, București, Cluj-Napoca, Timișoara și alte orașe ale României. Moment solemn, cu adînci semnificații în istoria culturală a țării. Este al doilea muzeu de acest profil din România. Zestrea orașului Iași s-a îmbogățit cu încă o cetate de lumină, o cetate de gînd și suflet românesc. Fie ca viața acestui muzeu să fie veșnică, precum veșnic va trăi poporul român pe pămîntul străbunilor noștri „în veacul vecilor” (În paranteză: în presă nu a apărut „deschiderea” muzeului. S-a primit un excepțional de mare sprijin din partea organelor locale de partid și de stat. Personal tov. prim secretar Ion Iliescu s-a interesat de mersul lucrărilor la acest muzeu, de ordinea și valoarea exponatelor. Punct!).”

Da. Am trăit cu emoție acel timp care a devenit istorie. Istorie a ajuns acum și Muzeul teatrului,

surghiunit din Casa „Vasile Alecsandri” în Parcul Copou, la etajul clădirii care s-a construit în anul 1989, din ianuarie pînă în august doar pentru Mihai Eminescu. Dar Eminescu și-a început drumurile cunoașterii spațiului românesc în lumina trupelor teatrale, a debutat în jurnalism cu articole despre repertoriul teatrului românesc și despre situația românilor din Transilvania, a scris el însuși texte dramatice apreciate de istoricii literari, așa încît și-a putut strînge aripile, sperăm doar pentru un timp, și lăsa locul expoziției istoriei teatrului românesc. Iar Casa care a adăpostit Muzeul teatrului românesc, în fapt singurul muzeu al teatrului din România, cel din antecamerele Teatrului Național din București fiind mai mult o colecție particulară, fără o linie științifică serioasă, stă astăzi sufocată de bălării cu un anunț mare „De închiriat”. Doar la Iași era prezentată istoria teatrului românesc din Antichitate și pînă în contemporaneitate. Și totuși, urarea mea „ca viața acestui muzeu să fie veșnică”, păstrată în manuscris original ce poate fi văzută de cel ce nu crede în ce scriu aici, nu s-a împlinit. Era o dorință, o speranță, o previziune poate a spaimei că s-ar putea întîmpla ceva rău, cine știe. Colecția de istoria teatrului există. Patrimoniul de excepție s-a păstrat, dar casa agonizează, cîștigată de un închipuit proprietar. Mult bine au făcut evenimentele și legile apărute după 1989, dar și mult rău. Legile sau oamenii care le aplică, legile care ucid case memoriale celebre. În aceste zile se dărimă casa istoricului A.D. Xenopol despre care am mai scris lunile trecute. Nu era muzeu, dar avea o memorie specială, se putea muta acolo, dacă se repara și se interesau organele de partid și de stat de astăzi, Institutul de istorie ce poartă numele aceluiași celebru istoric. Casa „Vasile Alecsandri” de pe strada cu același nume stă în paragină. Banii investiți de statul român, restaurarea care a costat enorm și s-au găsit bani atunci de la hulita conducere de partid și de stat (care, în paranteză fie spus a făcut destule rele, dar, iată, a ctitorit „cetăți de lumină” care au fost scufundate în întuneric de noua putere democratică). Așa ceva nu se poate uita și nu se va uita. Această istorie tristă a zilelor noastre va rămîne ca o pată de sînge

care va duce la extincția unei părți importante din cultura română născută la Iași. Păcat. Și visurile și strădaniile tuturor celor care au visat și muncit la facerea și întreținerea acestui unic muzeu românesc au rămas să mărturisească despre acea vreme entuziastă, ziditoare de edificii culturale memorabile. Nu mă pot împăca, nu pot accepta ideea că e doar istorie Muzeul teatrului din Iași, fie și-n această carte scrisă cu drag și echidistanță.

E clar. Nu ne putea nimic și nimeni opri din entuziasmul nostru de neimaginat și de neconceput azi. După atîtea zile în care ne-am concentrat pentru organizarea Muzeului teatrului, a manifestărilor, primirea oaspeților, asigurarea protocolului, în ziua de 16 decembrie, la ora 14,00, la ieșirea din schimb, ne-am mutat cu manifestarea „Dezbaterile Junimii” acasă la prietenii noștri de la C. F. S. În sala ședințe a secției „Policondensare II”, neîncăpătoare, și totuși încăpătoare de destui salariați, C. Parascan a vorbit despre trecutul istoric al Iașului, despre valorile sale speciale, s-a audiat prelecțiunea lui Dan Zamfirescu „Mihai Viteazul și cultura română”, s-a vorbit mult și frumos despre cum pot oamenii deveni frumoși prin cultură, iar Iașul era o mină de aur de exploatat zi de zi, clipă de clipă.

Și-n ziua următoare, 17 decembrie, de la ora 18,00, la Casa Pogor, la împlinirea a 20 de ani de la moartea poetului Nicolae Labiș în această lună, „Muzeul de literatură din Iași (așa scriam eu, nu acceptam să ne numim „de literatură al Moldovei”) a organizat seara de amintiri „Ei l-au cunoscut pe Nicolae Labiș”. Au vorbit despre opera și viața poetului prof. dr. doc. Const. Ciopraga, poetul Corneliu Sturzu și prof. Ion Arhip. Au recitat din creația lui Nicolae Labiș actorii Constanța Lercă, Cornelia Gheorghiu și inginerul Mihai Caba de la I. R. E. Iași (acest minunat om, neostenit și azi în a organiza întîlniri și cu caracter cultural, recita cu talent mai cu seamă *Moartea căprioarei* a lui Nicolae Labiș. A fost și este nelipsit de la cele mai de seamă manifestări literare, culturale). O pionieră, reprezentantă a Cercului „Căutătorii de comori” al Casei Pionierilor din Iași, a oferit ca donație Muzeului de literatură documente originale, fotografii ale lui

N. Labiş. Această acţiune a fost plănuită cu un an în urmă de către prof. Dumitru Vacariu, şeful secţiei Literatură, prof. C. Parascan, muzeograf la Casa Pogor (cel care scrie aici, atunci în 1976, şi acum, în 2011!) şi prof. Tănăsache Ghiocel de la Casa Pionierilor din Iaşi, care a fost coleg şi prieten cu Nicolae Labiş. A fost o seară de evocări deosebit de frumoasă, emoţionantă. În saloane erau aproximativ 200 de elevi, studenţi, muncitori, profesori etc.”.

Ultimele respirări ale anului 1976 au avut culoarea teatrului şi a celebrilor actori mai cu seamă, semn că se rezista. Nici cuvântările la aceste manifestări nu au fost subordonate ideologic decît, aşa, doar în vorbirile oficiale şi ale oficialilor în funcţii de partid şi de stat. Şi chiar titlurile unor prelegeri ori discursuri scrise sau rostite erau doar aşa de ochii vigilenţi ai cenzurii. Încă se respira, se adaptau din mers vechile şi serioasele temeuri la nume care să acopere, măcar de formă, cerinţele vremii, acutizate de cîtva timp. Rubrica lui Paul Balahur din „Convorbiri literare” *Pro patria* devine *Cîntarea României*. La pagina 14, Daniel Dimitriu face cronica ultimelor şedinţe ale Cenaclului Junimea şi publică poeme de Liviu Popescu, Nichita Danilov, Ana Hreniuc, Liviu Ioan Stoiciu. Poeme cristal, valoroase, trecute prin critica junimistă, fără nimic strident, subordonat ideologic etc.

Reţinem din „Cronica” lunii decembrie că premiul acesteia la Festivalul de poezie patriotică al cenaclurilor literare studenţeşti a fost cîştigat de Domniţa Petri. Nicolae Turtureanu în *Trenuri de poezie* scrie „Dacă ar fi numai orele petrecute în Muzeul de literatură al Moldovei, în această „Casă Pogor” al cărei tezaur spiritual este de neechivalat...”.

În acelaşi număr 49, din 3 decembrie publică George Bădăraş poemul *Bărbaţii daci* şi Lucian Vasiliu *Dimineţi ancestrale*, în care mărturiseşte despre „Părinţii mei daci, preabătrîni şi ursuzi”.

Al patrulea Salon ieşean al cărţii a fost organizat de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Iaşi, împreună cu Centrul de librării Iaşi şi Editura Junimea.

Şi-n ultimul număr al „Cronicii” (53, din 31

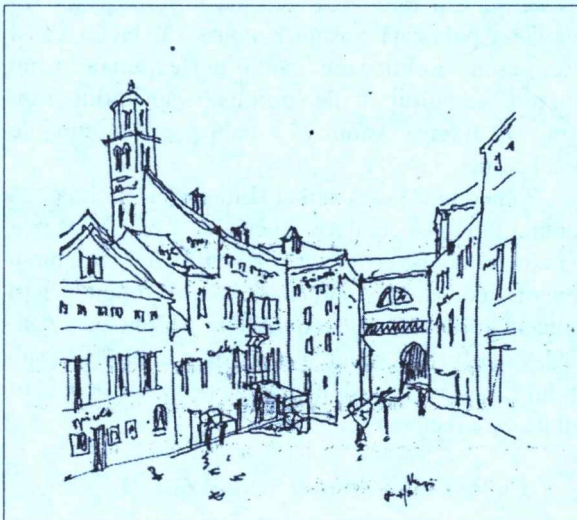
decembrie 1976) se publică poemul *Sîntem semi-nşele* de Emil Nicolae, şi parodii la Marin Sorescu şi Dan Mutaşcu de Lucian Vasiliu.

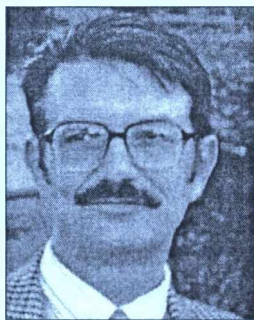
Cine dorea să sărbătorească Revelionul 1977 la unul din restaurantele din judeţ aveau preţurile în pagina de publicitate: 150 lei la Răreşoaia Hîrlău, 140 la Tg. Frumos, 115 la Strunga, 110 la Podu Iloaiei, 100 la Răducăneni, 140 la Trei Iazuri. Cam a 10-a parte dintr-un salariu de muzeograf.

„Flacăra Iaşului” publică în această lună poeme de Vasile Constantinescu (*Ţara celor mai frumoase dimineţi* şi *Lumini de iarnă*), Daniel Lascu (*Cîntare la România Republică*), Haralambie Ţugui (*La stema ţării*), Vasile Filip (*Pămîntule de ţară*).

În vârtejul acţiunilor literare, cultural-educative, muzeografice organizate împreună cu colegii de la Muzeul literaturii, în 20 decembrie am fost tată de a doua fiică, Ştefana-Paula Parascan. Carne din carnea mea, suflet din sufletul meu, talentată şi la literatură şi limbi străine ca şi sora ei, Miriamaria, venită pe lume în 1973, iunie 14, dar mai cu seamă la muzică. Aşa din senin s-a apucat pe la 5-6 ani să compună muzică pe versuri din reviste şi cărţi pentru copii (păstrez şi o înregistrare făcută pe magnetofonul de la Casa Pogor), a urmat Liceul de muzică, apoi Conservatorul din Iaşi la secţia Vioară, făcînd parte, de la absolvire, din orchestra Operei Române din Iaşi.

Moş Crăciunul anului 1976 mi-a adus acest dar binecuvîntat.





JUNIMIȘTI MINORI? N. BELDICEANU

(III)

Liviu PAPUC

S-a deplîns, în cîteva rînduri, faptul că Nicolae Beldiceanu a fost zgîrcit cu adunarea versurilor în volume, în vreme ce presa epocii ne demonstrează că era o prezență activă, constantă, aprovizionînd revistele cu materail poetic. O poemă descoperită între filele albumului de domnișoară al Anei Conta-Kernbach – *Dincolo de moarte* (Arhiva B.C.U. „M. Eminescu” Iași, Ms. III-184, p. 2-5) – ne îndrituiește să credem că Beldiceanu era un perfecționist, că lucra îndelung pe manuscrise, pentru a ajunge la forma optimă. Și iată de ce: în albumul citat apare datarea „1890 Sept.”, dar în revista „Evenimentul literar”, nr. 30 din 11 iul. 1894, același poem poartă data 1 mai 1889, cu modificări de nuanță în text, alte modificări fiind de găsit și în reproducerea din volumul *Poezii*, din 1914, p. 144-146. Un singur exemplu, strofa finală, este edificator: „Să fiu/ Alt viu/ Altă suflare,/ Altă mișcare.../ De înțelept atom./ Neîntrupat ca om...” (varianta datată mai 1889); „Să fiu/ Alt lut viu/ Altă suflare,/ Altă mișcare.../ Chip omenesc,/ Să nu mai întîlnesc...” (din *Album*); „Să fiu/ Alt organism viu/ Altă mișcare,/ Altă suflare.../ Și să nu mai întîlnesc,/ Față de lup omenesc” (în varianta publicată postum). Poate că, la fel ca și Eminescu, Beldiceanu căuta perfecțiunea, fiind mereu nemulțumit de produsul spiritului său, amînînd fixarea definitivă a unui poem în chingile unei cărți.

Pomenindu-l pe Mihai Eminescu, trebuie să notăm faptul că cei doi s-au cunoscut bine și că mai vîrstnicul condeier își aprecia confratele. Un amplu poem dedicativ, publicat încă în timpul vieții Luceafărului – *Geniu și nefericire* („Contemporanul”, 4 mart. 1887, republicat în volumul din 1914 sub titlul *Eminescu*) – ni-l înfățișează pe acesta în declinul pe care îl cunoaștem:

„Cu inima în lacrimi și lacrimi pe față,

Sătul de o lumină ce-ntîrzie sub ceață,
Tu, azi, privești la oameni
cu-atîta-nstrăinare,
Încît pari o nălucă, un mort pus
în mișcare...”.

Chiar dacă nu scapă ocazia promovării ideilor socialiste, poemul lui Beldiceanu conține, sugerat și uneori explicit, deplina situare a lui M. Eminescu în rîndul poezilor de frunte:

Nepăsător de dușmani, de fraza calculată,
N-ai suferit pe frunte a laudelor pată...
Adus-ai formă nouă în limba cugetării;
Ai dat parfum iubirii și fulger desperării;
Eroii cafenelei, smintiții și nerozii
I-ai pus să dănțuiască alături cu Irozii,,

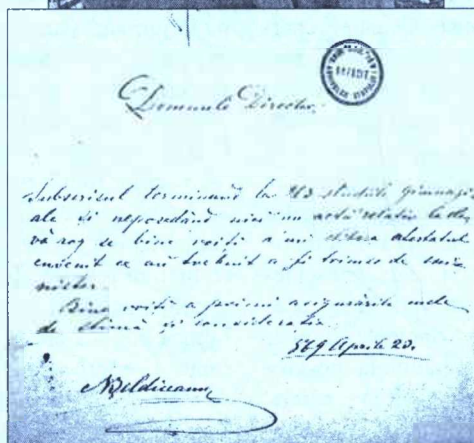
Ceva mai tîrziu, tînărul G. Ibrăileanu, sub pseudonimul C. Vraja, îi apropie pe cei doi amici: „„Eminescu a venit cu o formă nouă, forma corespunzătoare temperamentului său. După Eminescu, în timp și în valoare, cităm pe Beldiceanu și Coșbuc, care au venit de asemenea cu o formă proprie” (*Originalitatea formei*, în „Evenimentul literar”, An. I, nr. 29, 4 iul. 1894, p. 1).

Nicolae Beldiceanu a avut puternic impact asupra contemporanilor, la moartea sa apărînd destule articole-necrolog, ulterior fiind pomenit cu atașament de alți scriitori. Alegem aici evocarea deja menționatei Ana Conta-Kernbach, care ne schițează portretul poetului: „Fața lungită de o frunte lucie prelungindu-se în unghiuri, ochi albaștri cu privirea împrăștiată și neliniștitoare de bănuială, zimbet tremurător, care nu se așează niciodată hotărît. Mișcări stinghere, înfățișare timidă, glas țândurit, deși voluminos. Mai mult mic și părea înalt, cu barba neagră și părul

CONVORBIRI RETROSPECTIVE

bălan. [...] Beldiceanu înțelegea limba tuturor artelor și a foarte multor științe, el îndrăgostitul tuturor muzelor. [...] Beldiceanu a fost încarnarea veșnicului zbucium, al veșnicei nestabilități, al tuturor contrastelor, al nestatorniciei de gândire și hotărâre” (*Unul din întemeietorii revistei. Neculai Beldiceanu*, în „Arhiva”, An. XXV, 1914, p. 246). Din alt domeniu de referință, Ioan Dafin ni-l aduce în față pe dascălul N. Beldiceanu: „Acei care l-au cunoscut nu-l mai pot uita niciodată. Așezat pe catedră, puneă câte pe un elev să citească din Istoria Românilor sau Universală și după aceea începea să explice cu glasul lui liniștit și plin de dulceață, entuziasmîndu-se când era vorba de vitejia românilor. Blînd, bun, prietenos cu fiecare, el privea pe învățăceii lui ca pe niște amici, fără să caute a se impune prin o atitudine severă, cum fac de obicei unii dascăli” (vol. *Figuri ieșene*, ed. II, Iași, [1928], p. 155).

Ajungem aici pe tărîmul unei activități susținute pe parcursul întregii vieți. După cîțiva ani de „rătăcirii” administrative (subprefect și comisar de poliție), în 1869 se hotărăște să solicite certificatul de absolvire a Liceului Național din Iași (vezi facsimilul, după originalul aflat la Arh. Stat. Iași, Documente, Pachet 552, nr. 25), probabil pentru a obține postul de profesor la Fălticeni, perioadă despre care ne informează Aurel George Stino: „N. Beldiceanu funcționa ca profesor la Folticeni între 1870-74, predînd Istoria, Geografia, Latina și Româna; din curiozitate menționăm că predase, în 1871, Caligrafia și Desemnul. (Arheologul și iubitorul de inscripții N. Beldiceanu trebuie să fi fost versat în Desemn)” (N. Beldiceanu, profesor la Folticeni, în „Făt-frumos”, An. XVII, nr. 3, mai-iun. 1942, p. 80-81). Ulterior, își continuă apostolatul la Botoșani, apoi la Iași, unde va fi director la Școala de meserii și profesor la gimnaziul



„Ștefan cel Mare”. În această perioadă, nu va scăpa prilejul de a-l omagia pe Eroul Moldovei, cu ocazia inaugurării statuii sale, prin poezia *La statua lui Ștefan cel Mare*, publicată în revista proprie „Cultura” (An. I, nr. 1, 5 iun. 1883, p. 34), din care reproducem prima – și ultima – strofă:

Ștefan, fala țării noastre, a ta statuă ne pare

Că ești viu! Și în uimire, noi privim bronzul

turnat,

Uriăș ce în războaie ca și bronzul erai tare,

Chip neșters, iubit de țară și de veacuri respectat!

Activitatea didactică a lui Beldiceanu nu se limitează doar la predarea prin viu grai a materiei școlare, ci se concretizează și în publicarea unor manuale (lucru trecut cu vederea de Ion Lăzărescu, autorul articolului din *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*): *Elemente din istoria românilor*, în 3 volume

(părți), apărute la Iași în 1893 și 1894, apoi o *Carte de citire* pentru cl. IV primară, de A.T. Puiu, care a fost revizuită, printre alții, și de N. Beldiceanu, apărută la Iași în 1895-1897.

Bine este să nu încheiem înainte de a pomeni de piesa de teatru *Dorman*, publicată postum în cîteva numere din „Revista modernă” (sept.-nov. 1901), subintitulată „dramă istorică în 4 acte”, libret pe muzica echipei clasice în epocă: Eduard Caudella și Dr. Gustav Otremba, despre care se spune și că s-ar fi reprezentat la Viena.

Recunoștința posterității pentru străduințele sale de o viață s-a manifestat și prin ridicarea unui bust de bronz pe mormîntul de la Cimitirul Eternitatea, în 1924, la inițiativa fostului primar C.Gh. Toma, bust datorat cu Richard Hette, pe un soclu de I. Mateescu.



JURNALUL REGINEI MARIA (1925) (I)

Gheorghe I. FLORESCU

NISIPUL DIN CLEPSIDRĂ

Una dintre semnificațiile anului 1925 – nu aleatorie și nici convențională, numai decît – a fost aceea că a marcat limita finală a primului sfert al secolului XX. Iar dintre particularitățile proprii sfîrșitului aceluia an, cea mai neliniștitoare a fost aceea care evidenția declanșarea unei crize dinastice, ale cărei repercusiuni vor influența, într-o manieră mai mult decît agravantă, viața politică și chiar evoluția de ansamblu a României. Primul dintre simptomele alarmante ale complicațiilor cu care se va confrunta România în anii care vor urma era învderat de recrudescența sănătății Regelui Ferdinand, care va pune țara într-o situație neașteptată și deosebit de complicată. O asemenea amenințare se putea transforma într-o adevărată dramă în cazul în care Principele Carol ar fi dat curs intenției sale de a renunța la ipostaza de moștenitor al Tronului României. Din nefericire, înainte de a se încheia anul avut în vedere, aceste primejdii au ajuns a fi percepute ca două realități dureroase, cu consecințe greu de apreciat și deosebit de problematice ori chiar imposibil de soluționat.

Ziua de început a anului ce încheia cei cinci lustri în care lumea s-a confruntat cu un război ca acela izbucnit în vara anului 1914 nu lăsa a se întrevădea impasul trist și primejdios cu care se va confrunta această țară. Încrezătoare în viitorul României, Regina Maria însemna în jurnalul ei că prima zi a noului an a început și a decurs cu respectarea întocmai a datinelor și a uzanțelor devenite o tradiție națională. „Procesiunea solemnă cu escortă și caleașcă cu ferestre” s-a desfășurat ca de obicei. „Carol și Sitta ne urmau în cea de a doua caleașcă [...]. După Te Deum, recepție la Mitropolie. Discursuri. Guvernul, clerul, armata. Șampanie și urări de bine”. Nici un semn special nu lăsa a se întrevădea vreun eveniment neprevăzut, în măsură să influențeze evoluția firească a țării. Totuși, circumspectă ca întotdeauna, Regina se întreba,

cu o premoniție specifică regalității: „1925, cum va fi? Bun sau rău?”. Fără a-și răspunde cu o supoziție la îndemînă, ea accepta că, „oricum, trebuie să-l trăim, indiferent cum va fi!”.

Și, parcă pentru a-și demonstra sieși o asemenea recerință, care era de fapt un privilegiu dinastic, însemna în jurnalul său, în ziua de 16 aprilie 1925, că „plec în această seară în turneele mele de Paști, printre țărani și mormintele soldaților”, pentru a revedea unele localități care-i aminteau de zilele războiului – Coțofănești, Onești, Mărășești –, devenite între timp simboluri ale sacrificiilor românești.

Preocuparea căreia Regina îi acorda o atenție deosebită era aceea privitoare la modalitatea derulării realităților politice ale țării sale, realități care traversau o conjunctură periculoasă pentru viitorul României. Lumea politică era în așteptare și așa cum era de presupus a se întîmpla în asemenea situații, se puneau la cale fel de fel de scenarii. Stabilitatea reîntronată cu greu după război ajunsese a fi amenințată cu duritate de o serie de evenimente apărute în ultimul timp. Viitorul politic al României devenise dintr-o dată sumbru, iar cauzele unei asemenea perspective descurajante erau deosebit de complicate și dificil de prevăzut. Aflată în sfera decizională a acestui context, Regina Maria a încercat să identifice soluțiile cele mai potrivite și la îndemînă, măcar pentru depășirea temporară a unei crize iminente și, mai ales, complicată.

Deocamdată, așa cum constata la 17 mai 1925, era îngrijorată de viitorul apropiat, notînd că, dincolo de liniștea aparentă, „sînt însă, în perspectivă, neplăceri. Maiestatea Sa fiind mai bine, diferitele partide dornice să răstoarne guvernul își ridică capetele și vor încerca să facă tot ce pot mai rău înainte de închiderea Parlamentului, pentru a preveni votarea unor anumite legi”. Conștient de pericolul neorînduieilor care amenințau ordinea internă, Barbu Știrbey îi mărturisea Reginei, în ziua de 18 mai, că „vom avea o perioadă grea din punct de vedere politic”. La începutul toamnei, Regina ajunsese a se teme, așa cum mărturisea de

altfel, că „ne așteaptă vremuri grele”. Cu două zile înainte de sfârșitul lunii septembrie, examinând împreună cu Barbu Știrbey, „situația politică și vremurile periculoase pe care le trăim”, Regina se arăta profund surprinsă de faptul că „în toate părțile bolșevismul pare să facă pași uriași și majoritatea țărilor par a deveni extrem de slabe în fața acestui pericol de moarte. Am privit lucrurile în față și am luat în calcul ce s-ar putea face în acest caz”. Nu era prima dată când ea se arăta mai mult decât îngrijorată de această primejdie, neluată în seamă de Europa acelei vremi. Iar atunci când, totuși, i se acorda o atenție particulară, noua ideologie era privită de cele mai multe ori cu o îngăduință vinovată și chiar încurajatoare, adeseori. În mod surprinzător, deși manifesta față de Rusia sentimente deosebite, explicabile dacă nu uităm legăturile sale de sînge cu familia țaristă, Regina a sesizat înaintea multor altor capete încoronate ale Europei acelui timp imensa amenințare pe care o reprezenta bolșevismul rusesc, privit cu o inexplicabilă indiferență de lumea vestică a bătrînelui continent.

În toamnă, când viața politică intra de regulă în febra unor noi începuturi, după obișnuita vacanță de vară, Regina se arăta deosebit de preocupată de cursul de moment al acelui context politic. La 5 noiembrie, de pildă, întîlnindu-i, întîmplător, la Sinaia, pe Gheorghe Gh. Mîrzescu, Al. Constantinescu, Goga și Argetoianu, ea s-a comportat cu fiecare cu o prudență calculată, pentru a evita orice iritări sedicioase. „Am vorbit cu multe persoane – se confesa jurnalului ei –, dar am avut griă să-mi împart atențiile în mod egal între diferitele partide politice. În acest moment critic fiecare așteaptă să vadă dacă se va manifesta vreo favoare specială față de o parte sau alta”.

La 5 decembrie 1925, când circumstanțele politice traversau o conjunctură ce se complica amenințător, Regina l-a primit la Cotrceni pe Al. Averescu, „foarte amabil și agreabil, care a venit, nota ea, să discute confidențial cu mine”, convinși fiind că partidul care îi va succeda pe liberali va fi acela „pe care tronul se va putea bizui în ultimă instanță”. „El, Averescu, știe bine că dacă regele alege Partidul Național, partidul său, Partidul Poporului, este terminat și va fi distrus, întrucît partizanii lui se vor dispersa și fie vor trece la liberali sau la ceilalți, el însă va renunța la politică înainte de a se întîmpla acest lucru, pentru că rămîne în politică doar cît timp este util. El a văzut cît de greu este în politică să fii cu mîinele curate și, dacă [...] nu mai poate fi folositor, va fi bucuros să cadă în uitare și să se odihnească”. Apelînd, ca și altădată, la argumentul siguranței liniștii interne, generalul sugera a se insti-

tui „o guvernare a ordinii”, deoarece „vremurile sînt grele, ba chiar periculoase, pentru că bolșevicii încearcă cu disperare să distrugă țările din jurul lor”. Depășind limita unei sugestii uzuale, Averescu își permitea să propună o revenire a sa la guvern, după patru ani de opoziție, explicînd că „regele și cu mine putem conta pe el și ei, «pentru că», deși în mod oficial sînt inamici cu liberalii, sînt în înțelegere cu aceștia, în linii esențiale, pentru a-și continua activitatea. El și Brătianu, deși se detestă reciproc, încă discută împreună”. Profitînd de complicațiile evidențiate de ultimele evoluții interne, atît în sfera vieții politice, cît și a aceleia monarhice, generalul a încercat a-și însuși ipostaza de soluție *sine qua non*, singura la care se mai putea apela atunci.

Deși continua să afirme că politica de partid și combinațiile personale nu o interesau, Regina nu-și putea refuza implicarea permanentă, chiar și nu inercială, în aranjamentele din sfera realităților politice. La 14 aprilie 1925, nota că „i-am avut pe Brătieni la dejun. Doresc foarte mult să-i apropii pe Carol și Brătianu care, hotărît, [...] nu se plac unul pe altul”. „Ceilalți [...] întotdeauna caută să-l convingă că Brătianu îl conduce în totalitate pe tatăl său și că se folosește de el în mod interesat pentru glorificarea partidului liberal. Carol s-a exprimat de mai multe ori fără nici o precauție în legătură cu aceasta, lucru care i-a fost relatat lui Brătianu și de aici «răceala» perfectă, combinată cu o antipatie reciprocă. Eu consider absurdă și dăunătoare această animozitate și voi face tot ce-mi stă în putere să-i fac să se înțeleagă”.

Rezerva lui Brătianu față de Principele moștenitor nu era una de dată recentă și nici de ordin strict personal. Liderul liberal îl cunoștea foarte bine pe fiul cel mai mare al Reginei, al cărui comportament îl dezamăgise, nu o dată, și care lăsase a se înțelege că era capabil să repete, oricînd, vechi gesturi surprinzătoare, străine de statutul său oficial și potrivnice țării. Peste un timp, Ion I.C. Brătianu s-a întretînu din nou cu Regina, invitat fiind, în ziua de 2 octombrie 1925, la un dejun la care participa și Tancred Constantinescu. „În final, a venit la mine Brătianu și am avut îndelungi convorbiri serioase. Am devenit prieteni buni la sfârșitul îndelungatei și adesea nu prea ușoarei noastre cariere. Am discutat toate problemele, chiar și aceea care-mi sfîșie inima în acest moment, «car j'ai beaucoup de chagrin»”. „Problema” care o copleșea pe Regină în acel moment, nu una de dată recentă chiar, era aventura amoroasă, devenită un scandal public, între Carol și Elena Lupescu, o femeie fatală – căreia România îi era indiferentă –, aceea care va provoca nesfîrșite compli-

cații pentru familia regală și surprinzătoare denigrări la adresa țării în care se nascuse. Abia după această defulare mereu amînată, cei doi interlocutori au găsit de cuviință a se referi la chestiunile care îi priveau, ca Suverană și prim-ministru al aceleiași țări. „Am ajuns, totodată, se mărturisea Regina, la un moment crucial, în care sîntem confrunțați cu dificultăți politice. Liberalii se dau la o parte și noi trebuie să decidem cine să-i înlocuiască. Am discutat despre toate acestea. Ei contează totdeauna pe mine, dar au cam obosit, oricum cel puțin așa simt, din cauza acestei supărări noi care a venit peste mine, și, pentru moment, nu știu cum să procedez cu ea”. În mod sigur, Brătianu privea „aventura” carlistă ca pe un pericol imediat și nu sensibil doar pentru guvernul în funcțiune, ci mai ales pentru evoluția politică de ansamblu a României viitoare. Dar demersul guvernamental al liberalilor nu s-a încheiat imediat și nici ca urmare a acestui fapt.

Împovărată de asemenea gânduri sumbre, Regina se confesa, șase zile mai târziu, însemnînd că „am petrecut după-amiaza singură. Mă simt deprimată. Mă necăjesc din cauza lui Carol și asta îmi frînge inima, încît nu mai am nici o poftă de viață și mă îmbolnăvesc de «chagrin»”. Își pusese speranțe mari în fiul care urma a deveni rege și acum se simțea complet dezarmată în fața unei circumstanțe incontrollable. „M-am luptat atît de mult pentru Carol, i-am dat atît de mult din tăria mea, am suferit deja atît de mult pentru el, încît acum parcă s-ar redeschide o rană veche. [...] *Va trebui să încep totul din nou?*” (subl. ns.). Urmărită de această perspectivă, l-a primit din nou pe Brătianu, la 12 decembrie, pentru a-l consulta și a înfrunta, împreună, o dureroasă deziluzie. „Am ajuns, consemna ea, în stadiul în care putem, ca doi bătrîni muncitori înțelepți, să ne spunem aproape orice unul altuia. Și mă gîndesc la ziua tinereții mele turbulente cînd, considerînd că-mi ard degetele, jucîndu-mă cu focul, el mi-a spus «Est ce que vous voulez devenir Reine?». Și acum nu sînt numai regină, ci și coloana vertebrală a întregului concern, cea fermă, cea care muncește din greu, pacificatoarea, cea care nu-și pierde capul și nu-i lasă nici pe alții să o facă. Cea la care vin toți, iar în tinerețea mea eram socotită, nu fără o oarecare dreptate: călăuzitoarea! Noi am avut o îndelungată convorbire despre situația politică și problema mai tristă a lui Carol”. Dar defecțiunea Principelui Carol nu devenise încă o realitate.

O altă persoană la care apela Regina Maria în momentele încalcite ale vieții politice românești era Barbu Știrbey. Consultat în această direcție, la 5 ianuarie 1925, el se arăta „cam îngrijorat în privința

politicii noastre interne și socotește, consemna Regina, că Maiestatea Sa este foarte neprotejat de la dispariția lui Mișu, întrucît nu are pe nimeni cu care să discute problemele”. Peste trei zile, cei doi relau același subiect și, nota Regina, „am plănuir cum să ținem lucrurile în frîu, cum să evităm dificultățile politice. Am discutat despre cine ar putea fi pus în locul lui Mișu”.

Apăsată de aceleași întrebări, Regina l-a primit la 6 aprilie pe Al. Averescu, acela care, deși alunecase departe de ascensiunea din 1919, reprezenta încă un nume aflat în actualitatea combinațiilor politice ale zilei. Întîlnindu-l, consemna că generalul „a fost liniștit și drăguț. N-am discutat politică. Ca toți ceilalți, a fost foarte îngrijorat pentru rege. *Toți și-au dat seama cît este el de necesar țării și ce dezastru ar fi dacă ar dispărea. O schimbare acum ar fi o mare nenorocire pentru țară și cu Maiestatea Sa dispar și eu, pentru că dacă el se duce eu nu voi mai fi nimic, vreau să spun că nu va fi nici un bine pentru țară și mai ales aș detesta să devin un punct central în jurul căruia s-ar aduna, <ne>mulțumirile. Să mă ferească Dumnezeu de o asemenea soartă și, în plus, eu sînt încă destul de tînră pentru a fi de folos încă 10 ani, ceea ce cred că ar fi suficient*” (subl. ns.). Iată că pe lîngă tristețile momentului, recunoscute fără rezerve, Regina observa încă una, care o privea în mod personal. Ea era conștientă că modificările realităților politice determinate de dispariția Regelui o vor îndepărta sau izola de statutul său de pînă atunci, care, pe lîngă diferite responsabilități problematice, îi conferea și unele privilegii onorante.

La 17 mai 1925, „Averescu a cerut, însemna Regina, să mă vadă și intenționez să-l primesc mîine. Audiențe cu opoziția. Este una din «crucile» mele anuale”. O zi mai târziu, adăuga că „a venit [...] să mă vadă Averescu, un foarte prietenos și modest Averescu, care venise să-mi mulțumească pentru că-l încurajasem să se apropie de Carol. Acest lucru s-a făcut prin Goga. Oricum, el a fost bucuros, deoarece Carol însuși se manifestase cu tărie a fi de partea Partidului Național și, mai degrabă, în detrimentul celorlalți care se simțeau jigniți și de el. Eu nu vreau – atrăgea ea atenția – ca nici un partid să fie desconsiderat de Prințul Moștenitor. Nu am de gînd să le permit plăcerea de a fi ofensați și de a avea aversiune unii față de alții. Este modul în care exprim acest lucru. *Carol este viitorul, sau cel puțin sper să fie, și el trebuie să fie la timp pus în contact cu cei cu care va trebui să lucreze mai târziu. Voi face tot ce-mi stă în putință să-l țin aproape de ei toți, dacă pot. Nu este ușor cu*

Carol, deoarece el este atât de rigid, cât și încăpăținat, neclintit în opiniile sale, și acționează după bunul lui plac" (subl. ns.).

Peste aproape o lună, adică la 13 iunie 1925, Al. Averescu era invitat de Regină la un dejun la care mai participau Gheorghe Mărdărescu, ministru de Război, Principele Carol și Patriarhul României. Notația care avea în vedere această întâlnire se rezuma la o observație surprinzătoare în aparență, dar care demonstra faptul că Regina nu o considera o discuție oarecare. Urmărindu-l cu atenție pe Averescu, ea constata că „arată docil și blînd, dar mîinile sale sînt ca niște gheare de vultur”. Pare greu previzibilă o asemenea remarcă, dar să ne amintim că și I.G. Duca, participînd la dezbaterele parlamentare ale epocii, îl urmărea cu atenție pe general, fascinat îndeosebi de mîinele sale, cu „evoluiile, foarte interesante evoluții ale acestor două îngrijorătoare mîini. Surprindeam, rînd pe rînd, mișcări străpungătoare de pasăre de pradă și mișcări liniștite de sfătoasă bunătate”.

Octavian Goga s-a bucurat și el de privilegiul de a fi fost invitat de Regină la un dejun care a avut loc la 12 aprilie 1925, ocazie cu care s-a ajuns la „o îndelungată convorbire [...]”. El voia să discute politică, observa Suverana, așa că l-am lăsat să o facă. A spus că vrea să îmi ceară sfatul. L-am lăsat să vorbească. Îmi place Goga, mărturisirea ea, și mi-a plăcut întotdeauna. Este inteligent, un poet *adevărat* și are reale concepții naționaliste. Este însă ambițios, vrea puterea pentru el și dorește să o obțină. Firește că-l vede pe Averescu succesorul lui Brătianu în locul naționaliștilor cu Maniu, Iorga, Argetoianu. Ei vor să știe ce gîndesc eu. El a venit, după cum îmi dau bine seama, să <<tatoneze terenul>>, să vadă ce cred eu despre ei [...]. Goga vede corect lucrurile, el, <care> este atât [...] simpatic, cât și inteligent, a demonstrat întotdeauna pînă acum, și nu în mod pasiv, că este loial tronului, dar visul de putere se ridică în fața lui și, fiind poet, el îl vede chiar mai frumos și mai măreț decît îl vede un politician. [...] Am simțit că este ceva în interiorul său, ceea ce mi se întîmplă rareori cu oamenii politici, este acea legătură poetică dintre noi. Discursul său este plăcut, îl simt cald în loc de rece și indiferent. *Am vorbit și despre Carol. I-am arătat cît este de important să găsească mijloacele de a fi, din nou, pe drumul lui [...] El este viitorul. [...] Încercați să-l iubiți în pofida comportamentului său dificil, nu-l lăsați să intre pe mîna altora*" (subl. ns.).

Continuîndu-și întrevederile de tatonare cu principalele personalități politice ale vremii, Regina l-a

primit în ziua de 1 mai pe N. Iorga, „care este acum, preciza ea, împreună cu Maniu și Argetoianu, și-și imaginează că-i poate ține pe amîndoi în frîu. El se consideră, observa diarista, a fi co-șef cu Maniu, dar el, Iorga, cel principal. El crede că-i conduce pe amîndoi cu tactul și cu priceperea lui extraordinară. Cînd știi ce copil mare este, în pofida fantasticei sale erudiții, nu poți decît să zîmbești, dar, pe de altă parte, doar cu jumătate de gură dacă te gîndești că are pretenția de a conduce destinele țării”. La 22 septembrie s-a întîlnit la un ceai cu Al. Constantinescu, ministrul Agriculturii și Domeniilor, însoțit de generalul Henri M. Berthelot și de alte cîteva personalități politice.

Seria acestor sondaje obișnuite, devenite de mult o practică necesară, a început în ianuarie 1925, cu generalul Al. Mărgineanu, care „se ocupă cu construcția de la Mărășești”, deci „face ceva” pentru țară. „Îi ajut, preciza Regina, pe toți cei care lucrează pentru a nu se uita groaznicul nostru război. Se face prea puțin, recunoștea ea, în amintirea marii noastre lupte și a celor care și-au sacrificat viața”.

La 12 mai 1925, referindu-se la moartea lui Al. Marghiloman, survenită în urmă cu două zile, Regina considera că „pierderea lui va fi foarte mult resimțită”. În ziua următoare, cînd ilustrul om politic a fost înmormîntat, ea a revenit asupra personajului, schițîndu-i un impresionant portret, care nu se confunda cu cele creionate anterior de diverși ziariști sau factori politici ai zilei. „Cu el dispărea, observa ea, un anume gen de om, un gen de om agreabil, distins și, aș putea spune, condescendent. Un perfect personaj amabil, «homme du monde», întotdeauna plăcut, afabil, generos, ospitalier, deschis. [...] Bun causeur, bun vorbitor, se pare că a fost un excelent «orator» în Parlament, dar, ca politician, «il n'avait pas de flair», era un visător și făcea nenumărate greșeli, ca atare a fost în cele din urmă dat la o parte, mai ales pentru că în marele război a fost de partea Germaniei. Noi am fost întotdeauna prieteni, cu excepția perioadei în care a fost în slujba noastră cînd România trata cu Germania, [...] dar chiar și atunci manierele sale perfecte au făcut ca acest lucru să fie mai «sustenabil» decît ar fi putut fi cu altcineva”.

Este păcat că aceste însemnări, care ne propun unul dintre cele mai frumoase și autentice crochiuri portretistice ale lui Marghiloman, nu au fost cunoscute mai înainte, pentru a se preîntîmpina astfel deformările epocii comuniste și chiar cele ale zilelor noastre, provocate, adeseori, de supoziții trecătoare și de evidente lipsuri informaționale.

N U X

PUBLIUS OVIDIUS NASO

PUBLIUS OVIDIUS NASO. UN POEM ALEGORIC: *Nux* „Nucul”

Ovidiu, poet emblematic, a învins, prin opera sa, tiranul vremelnice. Exegeții moderni au pus sub semnul întrebării paternitatea poemului NUX „Nucul”, care are totuși convingătoare virtuți ovidiene. Prin tema sa, acest poem transfigurează soarta tragică a creatorului pedepsit, într-o lume nedreaptă pentru opera sa. Ne amintește de fulgerul relegării ovidiene, dar și de soarta poezilor români osîndiți de regimul totalitar pentru creația lor. Pelerini în lumea luminii, poeții înobilează însă clipa călătoare prin spirit. Acest poem, tradus acum pentru prima dată în limba română, este, în ultimă instanță, un epitaf votiv în memoria poezilor martiri din vremuri despotice.

1. Nuc crescute lîngă drum, cu toate că nu am păcate,
Sînt cu pietre bătute de călătorul grăbit.
Asta osîndă doboară pe cei care sînt în prihană,
Cînd din soborul aprins pietre îi potopesc.
5. Nu am păcate, doar dacă păcat se numește
Roadă din fiecă an pentru al meu grădinar.
Odinioară în cîmp, pe vremuri mai fericite,
Pomii toți se-ntreceau rapeni să fie pe rod.
Obişnuiau stăpînii, cînd pîrgul ieşea la lumină,
10. Să consacre cununii zeilor cîmpeneşti.
Deseori tu te mirai, Bachus, de rodul de struguri,
Diva Athena zîmbea roadelor mari, din măslini.
Crengile s-ar fi frînt de roadele multe dacă
N-ar fi fost puse sub pom furci proptitoare atunci.
15. Fetele atunci naşteau, după pilda noastră într-una,
Rod în pîntec purtau, toate mame erau.
Dar mai apoi platanii, care au umbră sterilă,
Cinste avură mai mult faţă de pomii cu rod.
Noi, fructiferii, începem, nucul de-ar fi-ntre-aceştia,
20. Altfel să răsfirăm pletele noastre în larg.
Poamele azi nu mai cresc, prin ani, fără conten,
Seci măslinile-n cămări, cîrci în crame zbîrciţi.
Fata îşi vatămă pîntecul să pară că este frumoasă,
Rară-i femeia ce vrea prunc să aibă acum.
25. „Sigur, de n-aş fi născut, azi aş fi fără teamă”,
Clitemnestra rosti tînga-i demnă de ea.
Dacă viţa ar şti să sugrume roada necoaptă
Şi măslinul de-ar şti, ar ajunge orfani.
Dacă ar afla acest lucru şi măru şi părul, desigur,
30. Poamele lor nicicînd n-ar mai fi în păduri.
Ba şi cireşul cu poame de felurită culoare,
Să înveţe acum, fi-va un trunchi steril.
Nu sînt gelos, dar totuşi de ce nu-i lovit niciun arbor
Împodobit cu frunziş care e fără rod?
35. Toţi aceşti arbori, priveşte, au tefere trunchiuri,
N-are nici unul fruct ca să atragă răni.
Răni îmi vatămă seva şi crengile sînt mutilate,
Lemnele goale plîng, şi sîngeră fără coji.
Jaful nu-l face ura, ci numai speranţa răpirii,
40. Alţii să poarte rod, ei să se plîngă la fel.
Astfel cel care e-nvins promite răsplata-n triumfuri,
Rănilor celui sărac nerăzbuinate rămîn.
Astfel se teme de lotrii călătorul cu aur în pungă,

Are un drum tihnit, omul fără averi.
45. Astfel şi eu sînt lovit, căci singur sînt o ispită,
Toţi ceilalţi înverzesc cu frunziş neatins.
Dacă frunzişul urcă foarte aproape de mine,
Tîndări mărunt zăc, crengi rănite în jur.
Nu e de vină frunza, ci vecinătatea cu mine,
50. Pietre respinse cad peste coroanele lor.
Aş minţi dacă-aş spune că cei care sînt departe,
Nu-şi păstrează intact chica de frunze verzi.
Dar dacă-ai şti să pună simţirea lor în cuvinte,
Sigur ar acuza umbra vecină a mea.
55. Cîtă durere-i să vezi cum ura urcă-n necazuri,
Eu să fiu atacat chiar de-un vecin îndrăgît!
Tu vei găsi că sînt o grijă prea mare pentru
Harnicul meu stăpîn care-mi dă doar pămînt.
Singur am răsărit în padina părăginită,
60. Locul în care eu stau este aproape de drum.
Ca să nu vatăm recolte – se spune că vatăm recolte –
Cresc într-un fund de cîmp într-un hotar depărtat.
Umbra mea deasă n-o taie nicicînd saturnice coase,
Niciun plugar n-a pus plugul în lut întărit.
65. Chiar dacă-s gata să pier arzînd sub vipii de soare,
N-am niciun fir de izvor peste uscatul ogor.
Totuşi cînd cauţi fructe cu coaja nouă crăpată,
Nucul se clatină iar crunt lovit de prăjini.
Răni sîngerînde fac în crengile pline de roade,
70. N-aş putea să mă plîng numai de pietre lovit.
Nucile cad la pămînt, bune pentru deserturi,
Toate le strîngi în cămări tu, înţelept grădinar.
Iară copiii le sfarmă cu lovituri iscusite
Şi le cată în joc degetul lor înclinat.
75. Patru sînt nucile zaruri şi niciodată mai multe,
Cînd se adaugă-n joc una la cele trei.
Ea pe-o tavă în pantă lunecă la o poruncă,
Vrînd să atingă atunci nuca aleasă din grup.
Par e numărul triumfător sau impar e
80. Şi ghicitorul îşi ia chiar prevestitul cîştig.
Chip desenat cu creta precum constelaţia delta,
(Litera a patra e în alfabetul grec).
Linii se trag în triunghiul acesta şi cîte linii
Varga atinge în joc nuci atîtea-s cîştig.
85. Dar adesea aşează un vas la anume distanţă,
Mîna s-arunce uşor, nuci să cadă în el.

Arbor ferice e cel ce-a crescut în cîmpuri retrase,
 Poate oricînd să dea roade stăpînului său,
 Larma de oameni și scrișnet de roți nu aude,
 90. Nici nu-l va îneca praful din drumul vecin.
 Poate s-aducă în dar stăpînului roadele toate
 Ca să numere lin fructele sale deplin.
 Mie nu mi s-a dat să-mi văd răscoaptele roade,
 Poamele sub lovituri cad înainte de timp.
 95. Coaja moale acoperă încă miezul de lapte,
 Nu vor fi de folos celor ce mă lovesc.
 Totuși găsesc cîte unul care azvîrle cu pietre,
 Preagrăbit la jaf, caută rod în van.
 Dacă ar fi o măsură la cei care-mi dijmuei rodul,
 100. Tu ai vrea, călător, mai mult decît un stăpîn.
 Cine vede creștetul meu golit de frunzare,
 Crede că e un jaf dezlănțuit de Boreu,
 Unul dă vina pe soare, altul pe geruri dă vina,
 Altul crede că fu grindină, ca un potop.
 105. Nu e de vină sloata, nici pizma colonului aspru,
 Vînt nu fu nicidecum, ger, de fel, nici zăduf.
 Rodul îmi este potrivit, mă vatămă fructe bogate,
 Pradă sînt pentru mulți, pentru mine un rău.
 Pradă ai fost, Polydore, a soatei tale perfide
 110. Ea a trimis în război beoțianul bărbat.
 Toată grădina regelui Hesper fost-a păzită,
 Numai un arbor purta nenumărate comori,
 Dar mărăcinii și ghimpiei, toți răsăriți să rănească,
 Spinii răzbunători strajă erau lîngă el.
 115. Însă eu n-am spini ca să vatăm, nici să mă apăr,
 Pietrele mă lovesc, zboară din pumnul avid.
 Ce-ar fi dacă n-aș da umbra deas-n zădufuri,
 Cînd înfige-n pămînt Icar strigătul său.
 Ce-ar fi dacă n-aș da ocrătire celor în spaimă
 120. Cînd se revarsă nori neașteptat de mari.
 Toate le fac cu grijă aprinsă pentru oricare,
 Dar mă lovesc mereu pietre necruțător.
 Pune peste acestea și cearta stăpînului aspru,
 Eu sînt învinuit, stol de pietre-n ogor.
 125. Vreme cît curăță solul și aruncă pietrele strînse,
 Trecătorii mereu alte arme găsesc.
 Frigul urît de alții mie mi-aduce foloase,
 Iamă cît e în jur, sînt apărat de fur.
 Gol sînt atunci de rod, dar golul îmi folosește,
 130. Roade atunci nu am pentru nici un dușman.
 Dar îndată ce cresc în crengile mele fructe,
 Multe pietre mă bat, grindină peste rod.
 Poate așa să se spună: permis e să se culeagă
 Cele publice căci cale legală au.
 135. Dacă-i permis, atunci culege măslinii și lanul
 Bobul de la vecini, tu ticălos călător.
 Jaful să intre atunci pe poarta deschisă-a cetății,
 Fie principiu de drept, Romule, la tine în for.
 Oricare prim venit să fure argint din taverne,
 140. Altul să ia la fel pietre de diamant.
 Unul să fure aur, altul exotice pietre,
 Orice valori atîngi să le răpești pe loc.
 Nu-s tolerate jafuri cît Caesar conduce lumea,
 Niciun fur nu va fi teafăr sub împărat.
 145. Zeul acesta aduse pacea între hotare
 Și pe întregul glob el dăruie ajutor.

Ce-mi folosește mie de sînt despuiat la amiază,
 Toți mă văd și n-am tihnă în niciun fel.
 Nu mai vedeți între ramuri cuiburi care atîrnă,
 150. Păsări nu-și mai fac cuib în frunzișul meu.
 Pietre stau între ramuri încrîngănate ca niște
 Biruitori ce rămîn triumfători în cetăți.
 Multe atacuri putut-au să fie adesea respinse,
 Noaptea a-nvăluit jaful nelegiuit.
 155. Rana mea se războacă cu sucuri care pătează
 Mîna ce-atinge coli se încrește adînc.
 Sîngele meu e acela, pătat va fi de-acel sînge,
 Furul nu va spăla pata la niciun izvor.
 Cînd veneau peste mine tristețile fără capăt,
 160. Deseori am dorit viața aridă să-mi curm
 Sau am vrut, uneori, să fumeg într-o tornadă,
 Ori să fiu despîcat de un fulger rapid.
 O, dacă roadele mele le-ar răpi o furtună
 Sau dacă eu aș putea singur să le distrug!
 165. Astfel și tu, castor pontic, lepezi din tine-n primejdii,
 Teafăr tu îți păstrezi trupul ce ți-a rămas.
 Tremura sufletu-n mine cînd trecătorii au prăștii
 Și potrivesc din ochi rodul ce-l va lovi.
 Cum să evit, prin mișcare, pietrele necruțătoare,
 170. Am înfîpte-n pămînt rădăcini tari.
 Dărui rănilor trupul precum săgeților insul
 Care încătușat este lovit de popor.
 Cum o junincă albă văzînd securea deasupra
 Cînd cuțite se scot pentru al său grumaz.
 175. Credeți că frunzele mele se clatină des în vînturi,
 Teama din duhul meu suflă acum în foi.
 Dacă merit și par vinovat aruncați-mă-n flăcări,
 Crengile mele pe jar într-un cămin fumegos.
 Dacă merit și par vinovat tăiați-mă totuși,
 180. Vreau să fiu pedepsit, orice chin să îndur.
 Dacă n-aveți motiv să mă ardeți și nici de tăiere,
 Să mă cruțați de-acum, să vă vedeți de drum.

Traducere de **Traian DIACONESCU**

NOTE:

Poemul *Nux*, „Nucul”, a fost inspirat, probabil, de o epigramă din *Antologia greacă* I, 20, atribuită lui Platon sau lui Sidonius Antipater. În Renaștere, Erasmus, iscusit comentator al lui Ovidius, consideră că acest poem este o alegorie prin care poetul stigmatizează viciile din secolul său.

26. Clytemnestra, soția lui Agamemnon, a fost ucisă de fiul său Oreste.

71. Sintagma *mensis secundis* desemna la romani deșertul.

82. Figura de joc în chip de delta arată, probabil, așa: **A**
 Intervalul unde se oprea bagheta preciza cantitatea de nuci cîștigată.

109. Polydor, erou mitologic: v. Euripide, *Hecuba*, passim și Vergilius, *Aeneis*, III, 45.

110. Referire la Amphiarao, v. Statius, *Thebaida*, II, 265 dar și VII și VIII passim.

111. Aluzie la grădina Hesperidelor, mit grec foarte cunoscut de romani.

166. Anticii credeau că toți castorii, în primejdii, se automutilau, dar Plinius, *Nat.*, VIII, 47, recunoaște că nu se mutilau, ci secețau o substanță fetidă insuportabilă.

MAHMOOD KARIMI-HAKAK

Poet, scriitor, traducător, scenograf, producător de filme. Opera lui literară include cinci piese de teatru, două cărți de versuri, câteva traduceri, numeroase articole și interviuri în engleză și persană. Acesta valorifică piesa de teatru ca regizor dar și ca actor; iubește dansul pe care îl ridică pe culmi nebănuite și, ca producător, își cultivă dragostea pentru film. Recunoașterea valorii operei sale complexe nu a întârziat să apară: a fost invitat la festivaluri naționale și internaționale (în America, Europa și Iran, țara lui de origine) unde a fost premiat (*Best Director, Outstanding Foreign Film* și *Critics' Choice*). Realizările în plan universitar sînt și ele grăitoare pentru acest spirit căutător și nestăvilit (*Raymond C. Kennedy Award* în 2005, și *Fulbright Award* în 2009). Ca profesor a desfășurat o activitate susținută la diverse universități (*CUNY Towson, and Southern Methodist universities in America, universities in Belgium and Iran*). În prezent predă la catedra de *Creative Arts* din cadrul Colegiului Siena din New York.

NEVOIE OARBĂ DE IUBIRE

Sunt copac singuratic
crescut
într-un pustiu mistuit de arșiță
– în astă țară –
iar tu
ești uragan neștiut venit de departe.

Învăluic-mă în ploaia dezlănțuită
a degetelor tale.
În mine,
ea zămislește
culorile îndrăgostiților.

Sunt curcubeu orbitor,
cuibărit între sîinii tăi,
ca săgeata scăpată din arcul războinicului,
lumina ta veghează întocmai ca paleta unui artist,
tot înflorind
cu încântare
tot zămislind.

Lasă-mă să îți sorb frumusețea
și
sub apăsarea ispitei
să aprind cu flacăra dragostei
sufletele acestor ființe

și îndrăgostite
să reverse
lumina ta lucind
ca mătasea tănuitoare a trupului,
ca prisma amurgului,
ca pădurea în zori :

Violet
– sub mîngîierile mele sîinii tăi se fac precum purpura

Indigo
– urmele dinților mei
pe pielea ta

Albastru
– ochii tăi înlăcrimați
(în mintea mea)
în clipa despărțirii

Verde
– singurătatea mea nestăpînită
în inima ta

Galben
– obrazii tăi întîmpinînd
soarele în amurg

Portocaliu
– pîntecele tău fierbinte
precum focul în
noaptea bîntuită de furtună
e loc de tihnă
pentru mîinile mele

și Roșu
– cînd buzele tale le caută pe ale mele,
sărutîndu-le sălbatic
precum albina îmbătată
de polenul unci margarete.

* * *

Muzica vestește nevoia oarbă de iubire
din dansul nostru tînjind după sărbătoare,
și sub elanul vicîii picioarele tale
rămîn locul de taină
al revenirii mele.

Din volumul *LOVE EMERGENCIES*. Poeme în
engleză și persană de Bill Wolak & Mahmood Karimi-
Hakak. *Cross-Cultural Communications*. Merrick, New
York, 2010.

Traduceri de Olimpia IACOB

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

CONVORBIRI LITERARE



DRAGOȘ PROTOPOPESCU (I)

Ion PAPUC

SCRISORI DIN BUCUREȘTI

Mai acum câțiva ani, m-am referit în trecere la moartea tragică a profesorului de anglistică de la universitatea din București, dînd varianta pe care o știam, chiar din epocă, despre cum a sfîrșit acesta hărțuit de poliția politică pînă într-atît încît, în holul unui bloc, a chemat ascensorul și, înainte ca acesta să ajungă la parter, i-a deschis ușa și și-a pus capul, ca sub cuțitul unei ghilotine, pe marginea aceluia hău, iar cabina liftului i-a retezat căpățîna. Imaginea aceasta a impresionat și au preluat-o cîteva conștiințe scriitoricești mai generoase. Dar mai mult de atît nu s-a petrecut nimic de atunci, opera respectivului intelectual rămînînd pe mai departe în aceeași uitare opacă, în care zăcea de cîteva decenii bune.

Cu toate acestea, trebuie spus că sfîrșitul profesorului universitar fusese pînă într-atît de cunoscut încît pînă și G. Călinescu, într-unul din rarele adaosuri de informație la zi, din *Istoria...* sa, pe care o pregătea în secret pentru tipar pe vremea comuniștilor și care a și fost tipărită, deși postum, încă pe timpul aceluia, a dat o variantă, destul de edulcorată a acelei morți, ca pentru a o putea trece pe sub furcile caudine ale cenzurii comuniste. Ceea ce evită să divulge autorul faimoasei *Istории...* era chiar coloratura politică a respectivei tragice întîmplări, și la ea făcuse referință Mircea Eliade într-un necrolog publicat în exil, adică în lumea liberă. De altfel, în relativ numeroasele consemnări despre Dragoș Protopopescu, democratul G. Călinescu tace, oarecum complice, adică menajînd susceptibilități politice, tace cu privire la ori-

entarea ideologică, de dreapta, a autorului în cauză, mărginindu-se să comenteze mai degrabă marginal, răutăcios după cum îi era felul, dar informat, deși destul de străin de lumea occidentală ce popula scrisul aceluia. Mai apoi, după răsturnările politice din anul 1989, Dan Grigorescu a publicat un text amplu, ca introducere la o sperată ediție a scrierilor profesorului de anglistică, proiectată în patru volume, din care pare-mi-se că nu a apărut decît întîiul. Acest destul de documentat studiu are un accentuat caracter ideologic, necruțător în exces cu publicistica politică a lui Dragoș Protopopescu pînă într-atît încît este de bănuir că textul lui a fost redactat pe vremea comunismului, ca pentru a face față exigențelor din dictatură.

Se întîmplă cu Dragoș Protopopescu, cu alți câțiva congeneri ai săi, căzuți asemeni lui într-o zonă a prohibiției, declarată astfel de o cenzură immanentă însă adesea ocultă, impenetrabilă ca motivație dar teribilă prin fără-de-niciun-apelul sentinței sale, se întîmplă să fie uitat, pus deoparte, scos din circuitul culturii naționale, după o logică nedreaptă ce funcționează întotdeauna prin excludere și niciodată prin adiție. Este prezent și aici blestemul maiorescian care se manifestă nu construind, propunînd soluții, ci doar criticînd, mai degrabă zbatîndu-se să înlăture, deși îndreptățirea lui este minimă sau chiar niciuna. Așa a procedat însuși Titu Maiorescu azvîrlindu-i în uitare pe Timotei Cipariu și pe Simion Bămuțiu, care îi erau totuși, ca temeinicie a formației lor intelectuale și prin întinderea și consistența gîndirii lor, categoric superiori. Ceea ce nu i-a salvat de la condiția de învinși

definitiv.

Această mișcare dialectică, a negației și a excluderii, nu lipsită de motivație la criticul întemeietor, a funcționat ulterior într-un mod automat, oarecum impersonal, adică fără a lăsa întotdeauna să fie identificat păpușarul din spate care dictează interzicerea. Desigur, mersul istoriei se desfășoară prin luptă, prin selecție a ceea ce este menit supraviețuirii, a ceea ce este ales de ceea ce este lăsat deoparte, de ceea ce este sortit uitării. Dar sentințele acestea sînt întotdeauna cu drept de apel, adică revizibile. Este de datoria noilor generații să ignore complet decretul ce s-au dat și să citească totul din nou. Cu atît mai mult cu cît s-a perimat critica literară de acel gen, de parcă ar fi doar acțiunea cuiva care stă cu bățul în mînă și dă peste degete vreunui condeier care cutează să îngaima și el cîteva șire de scriitură. O descalifică nu doar vetustea dar și mai recenta imposibilitate a acestui mod, mai ales de a contesta dar și de a clădi prestigii artistice. Anacronismul lui este dat de proliferarea cu totul copleșitoare a numărului de opere care apar în librării, încît a devenit imposibil de ținut o evidență a ceea ce se tipărește și prin raportare la marea masă a producției editoriale să propui mai apoi ierarhii.

Cu adevărat, există întotdeauna posibilitatea aceasta a revizuirii valorilor, după chiar doctrina părintelui modernismului românesc, îl am desigur în vedere pe E. Lovinescu, dar respectivul proces al unei eventuale exegeze critice nu poate repara integral consecințele excluderii la care a fost supusă o personalitate. Fiindcă se poate întîmpla cu Dragoș Protopopescu, cu alții aflați într-o similară situație de obnubilare a prezenței lor publice, precum de exemplu Bazil Munteanu, se poate întîmpla ca ceva din valoarea readusă în discuție să se fi risipit definitiv. Mă gîndesc în acest sens în primul rînd la imediat pierduta influență pe care ei ar fi putut să o aibă asupra generațiilor următoare, nu doar ca mod al scriiturii lor, mai puțin artistică dar și mai intelectuală, mai europeană, ci și îndeosebi ca tipologie a formației lor intelectuale. Din acest punct de

vedere trebuie să recunosc că ei au fost învinși de ubicua caracatiță a articlierilor revărsată pretutindeni, la universități, la academie, impunîndu-și definitiv stilul ei cultural, de formație vulgar gazetărească, cu priză la publicul de jos. Oricît de numeroase le sînt cărțile prin care aceștia își justifică titlurile academice, la o cercetare mai atentă se poate lesne observa că ele sînt confecționate din articole, simple petice cusute la un loc. Mai greu de găsit la aceștia transcrierea unor cursuri universitare, și nici vorbă de eventuale tratate științifice cum ar presupune titlurile lor.

Această excludere din circuitul spiritual, la care a fost expusă personalitatea lui Dragoș Protopopescu, este similară cu o defazare care secționează legăturile organice cu ceea ce i-a urmat în cultura noastră. Faptul este sesizabil la nivelul scriiturii, al vocabularului chiar. Profesorul scrie și el într-un mod intelectual, neologicistic, adesea abstract, ca mulți dintre confrăii săi din epocă. Precum la aceștia, găsim și la el cuvinte mai neobișnuite, dintre care citînd voi da imediat în paranteză, după fiecare exemplu sau după orice text reprodus, numărul paginii din ediția princeps: Dragoș Protopopescu, *Fenomenul englez*, studii și interpretări, Editura Fundațiilor regale, 1936. Avem astfel: *inebranlabile* (7), *petulant* (53), *laticlavă* (81), *asumpții* (107), *rodomontadă* (167), *encomiaști* (186), *eclosiune* (235), *faconda* (294), *eufuistici* (423) etc. Pe lîngă acestea, avem și neologismele personale, exclusive, pe care nu le prea găsim decît în textele sale, precum: *leniența* (109), cu înțelesul: fel de a fi prea răbdător; *infligînd* (136), în sensul de impunînd, dînd; *bigarat* (171), cu sensul de bălțat; *paragon* (201), adică model, exemplu; *retrampare* (209, 255), cu înțelesul de revigorare, recălire; *cleronare* (224), deci: trîmbițare; *defroca* (245): boarfele rămase de pe urma unui mort; *hantat* (258), dar și *hantărei* (281, 387), adică: bîntuit, obsesia; *fatras*, *fatrasiere* (268, 375), adică: harababură; *madonă poatrinară* (317), să fie vorba oare de o madonă tuberculoasă?, iar întrebarea se poate adresa și despre

poetul John Keats, fiindcă și despre el se pune ipoteza că ar fi fost un faun *poatrinar* (277); *ravajată* (328), devastată; *derelict* (395): ins ajuns o epavă; *desamparat* (419): descumpănit, dezorientat; *marmiton* (450): ucenic bucătar. Etc. Din aceste destul de numeroase exemple, luate totuși mai degrabă la întâmplare, se poate trage concluzia, oarecum paradoxală, că anglistul excelează prin strădania de a forja neologisme din franceză și mai rar din limba engleză. Explicația ciudățeniei este dată de detaliul biografic că Dragoș Protopopescu și-a completat studiile de specialitate și și-a dat examenul de doctorat nu în Anglia ci la Paris, cu un renumit specialist în anglistică dar francez. Ceea ce a lăsat urme în exprimarea românului!

Pentru caracteristica aceasta, de a fi exclus, izolat, legată de autorul nostru, nu este semnificativ doar faptul că respectivele neologisme nu s-au împămîntenit deloc, spre deosebire de exemplu de indimenticabilele italianisme ale lui G. Călinescu, ci și faptul că atunci când asemeni cam tuturor intelectualilor care frecventează teritoriile mai multor limbi străine și din acest motiv, la vederea hăului dintre ele, sînt cuprinși ca de un vertij și drept consecință nu mai au totală siguranță în folosirea propriei limbi materne, Dragoș Protopopescu șovăie și el și stîlcește, mai mult sau mai puțin discret, cuvintele folosite, dar, din cauza interdicției politice la care el a fost supus, aceste forme noi nu au fost suficient de cunoscute și nu au trecut în uzul comun al vorbitorilor de română. Iată cîteva exemple: instinctul de *prolifia* (14); *imitaționismul* (23); *umanizație* (37); *multifarie* (39); *propensitate* (43, 80); *parochialismul* (47); *vrac* (81) pentru: vraci; *scopul factist* (84); reforme *libertare* (90); realism *notaționist* (160); *pretențiosismul* (161); *lăptărița* (243) pentru: lăptăreasa; *cosmul* (274) pentru cosmosul; funcționari *tămîelnici* (318); *estetificarea* vieții (328); *minunățește* (344); *Unalitate* (354), cuvînt format ad-hoc de la unu, pentru a traduce englezescul: *Oneness*, o creație lexicală și acesta, a lui Thomas Hardy; *expresional* (399); *sen-*

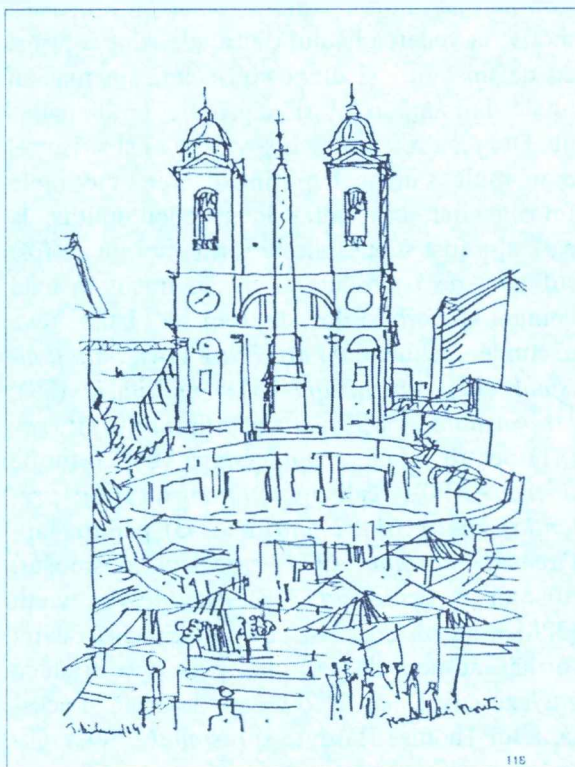
suoasă (411); *acceptivității* (414); acești *disciplinari* ai prozodiei (416); *imediatisim* (451); minuni *doftorice* (462); *solilocări* în singurătate (465); *păcătuitori* (469). Etc. Această nesiguranță cu privire la cuvintele din propria limbă maternă, cochetă pentru că pare a se naște dintr-un alint cu sine, este vizibilă și cînd autorul își manifestă tentația de a traduce exemplele pe care le dă îndeosebi din poezia engleză comentată, ca de exemplu atunci cînd echivalează în română cuvintele dintr-un vers al lui Wilfred Owen: *The shrill, demented choirs* prin: *Corul sgîrîietor, dement* (412), unde sonoritatea cuvîntului englez pare a fi sugerat atît de inesteticul, disgrațiosul echivalent românesc. Traducătorului îi stăteau la îndemînă atîtea alte sinonime mai acceptabile, precum: ascuțit, strident, asurzitor, pătrunzător, țipător etc., dar s-a lăsat sedus de sonoritatea din original.

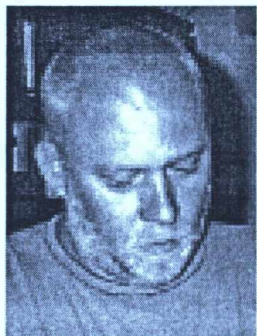
Am insistat asupra bizareriei acestui lexic intelectual, nu pentru că neinserția lui în uzul comun al românilor ar constitui pentru aceștia vreo mare pierdere, ci numai pentru a semnifica în modul cel mai direct, mai brutal, printr-o probă materială, cît de mult i-a fost interzis lui Dragoș Protopopescu accesul la notorietatea publică. Și dacă vocabularul acesta specific s-a pierdut fără a fi o prea mare pagubă, în schimb defazarea, azvîrlirea în uitare a scrisului propriu-zis al acestui autor reprezintă cu adevărat o mutilare a ceea ce prin frecventarea lui ar fi putut fi spiritul nostru, al românilor. Sub presiunea unor intoleranțe ideologice, nici acelea justificate decît în mod destul de firav, nu li s-a îngăduit adevăratelor idei ale profesorului să fecundeze conștiințele generațiilor de români care i-au succedat. Aici se află marea, imensa pierdere provocată de cenzurarea radicală a acestei scrieri. Las deoparte intervalul ocupației bolșevice, adevărată anomalie a istoriei, pe cînd interdicția a operat în chip radical, și iau în seamă modul în care nici pe timpul democrației cei care se instruiseră nu au mai fost racordați la învățătura lui Dragoș Protopopescu. Am în vedere jocul de alternanțe al modelelor culturale, fiindcă prea mult

atunci cînd nu venea direct de la Răsărit, influența descindea exclusiv din Parisul laic, ateu, republican, revoluționar în mod acut, adică avangardist. Învățînd exclusiv unidirecțional dintr-o singură lecție, aplicanți monotoni ai unui unic model, cel excesiv progresist, noi cădem prea adesea în stereotipii, în pastişe, în epigonism, și nici măcar după cel mai înalt model. Progresismul francez a făcut ravagii în artele române, și îndeosebi printre comentatorii și teoreticienii acestora. Fiindcă prea mult sînt judecate operele, din prezent dar și din trecut, prin prisma și după criteriile ultimului manifest artistic, după mania franceză a revoluționării artelor, prin noi și noi programe. A vedea pretutindeni valabil numai ceea ce corespunde ultimei mode, acesta este un viciu fundamental. Și totuși nu ne-au lipsit înșii informați, dar un E. Lovinescu se deosebește, de exemplu, de un Ernst Robert Curtius, nu doar prin îngustimea sufocantă a universului literar asupra căruia se aplică, ci și prin handicapul de a nu avea unite în intelect domeniile pe care le frecventează. În timp ce eruditul german îi era la îndemîină să scrie cu același aplomb și cu similară înțelegere și despre anticul Virgiliu și despre modernii Stefan George și T.S. Eliot, la criticul român sînt sever deosebite preocupările, de-o parte fiind cele pentru literatura din contemporaneitate, modernismul în general, și de o cu totul altă parte, separate etanș, fiind cele pentru antichitatea greco-latină, mai degrabă simplă ocupație lucrativă aceasta. Mai puțin frapantă, schizoidia aceasta estetică este prezentă și la G. Călinescu, în textele căruia despre *Horatiu, fiul libertului*, a căruia operă o traduce integral, în *Impresiile asupra literaturii spaniole* sau în studiile asupra unor scriitori din alte literaturi, dincolo de erudiția lor mohorîtă nu regăsim nimic din geniul cu care el a comentat literatura română.

Cu totul altfel stau lucrurile în cazul lui Dragoș Protopopescu, pentru că inteligența lui critică ridică literatura vizionată, indiferent de epoca istorică de proveniență, într-o stranie sincronie, care abolește înșiruirea cronologică,

fiecare autor fiind văzut exclusiv prin valoarea lui de unicat. Scriitorii cercetați sînt, cu toții, aduși astfel într-o simultaneitate, care tocmai aceasta face posibile cele mai năstrușnice comparații și asocieri. Ele ar putea fi cum nu se poate mai ademenitoare pentru cei tineri care dau astăzi năvală să deprindă limba engleză, și care prea mult se apropie de aceasta ca de un idiom negustoresc sau cel mult ca de unul care îi ajută să manevreze dezinvolt prin cibernetică, prin informatică. Cu ajutorul lui Dragoș Protopopescu, ei ar putea pătrunde pînă la sufletul acestei mari culturi. Ceea ce le-ar da, dincolo de instrumentul de comunicare, un stil al spiritului, de o nebănuită profunzime și frumusețe. Englezii înșiși, dacă și-ar căuta interesul, ar trebui să traducă acest *Fenomen englez*, și să-l popularizeze prestigiile în lume și prin scrisul tragicului profesor. Și cum nu există nicio șansă ca aceasta să se întîmple, atunci măcar noi să ne îndrăgostim de spiritul Albionului contemplîndu-l prin oceanel de minunății al cărții lui Dragoș Protopopescu.





„DISCURSURILE-MARTOR” SAU APROXIMĂRILE SUCCESIVE (II)

Anton ADĂMUȚ

e. *discursul lui Aristofan (Banchetul, 189a-194e)*. Poetul spune, în esență, că iubirea înfăptuiește din nou vechea natură prin unirea părților. Trei sînt binefacerile iubirii:

ne readuce la desăvîrșirea noastră firească, desăvîrșire pierdută (și prin care s-a pierdut Cerul) în momentul suspendării unității ființei originare;

– iubirea dă fiecăruia locul ce i se cuvine și din direcția împărțirii locurilor ea nu nemulțumește pe nimeni;

– nimeni nu se plictisește în iubire, căci ardoarea ei este neîncetată¹.

Yvon Brès este de părere că, în discursul aristofanesc, demistificarea iluziilor iubirii atinge punctul maxim întrucît aici aflăm reprezentările cele mai fantastice². Este însă un soi de „adevăr al fanteziei”, întrucît mitul e, simultan, și fals și adevărat: este „uimitor de fals căci mitul aristofanic apare ca un produs al imaginației delirante, dar, în același timp, uimitor de adevărat, căci exprimă ceea ce orice îndrăgostit ajunge să-și imagineze fără să vrea cînd încearcă să exprime ceea ce simte: credința în predestinarea sentimentală, impresia că iubirea este într-adevăr întâlnirea unui fel de jumătate pierdută”³. Ființele au fost împărțite, amenințate cu o nouă împărțire; am, prin urmare, o primă însingurare care urmează celei dintîi împărțiri, și o a doua însingurare care îndepărtează pe cel împărțit de origine în momentul în care cealaltă parte moare: „de vreme ce ființa era tăiată în două, fiecare jumătate dorea să se alipească celeilalte jumătăți [...]. Cînd una din jumătăți murea, partea rămasă singură căuta împreunarea cu altă jumătate părăsită, fie că dădea peste jumătatea unei femei întregi, fie că

era jumătatea unui bărbat” (*Banchetul, 191a-b*, trad. Cezar Papacostea). Numai că astfel rasa mergea spre stingere, în sfîrșit, Zeus se milostivește de neamul omenesc și strămută în față organele genitale. Dar toate acestea nu sînt posibile în mit decît dacă iubirea se însoțește cu reamintirea. Se poate constata, pe de altă parte, o gradare a erorii sau iluziilor iubirii de-a lungul discursurilor; gradul lor cel mai avansat de demistificare este de aflat în mitul lui Aristofan, și dacă toată această chestiune este pusă în relație cu vederea (privirea), atunci, urmînd pe Yvon Brès, spun că Pausanias este mai orb decît Eryximachos, că acesta este mai orb decît Aristofan încît, pe măsură ce înaintăm, ochii se curăță, privirea se adaptează ambientului și constat, acum, ca pe un paradox căzut, că ea se adaptează nu depărtîndu-se de mit ci adîncindu-se în el. Într-un fel, și din acest motiv chiar, metafizica în general și aceea platoniciană în special se însoțește cu o anume lipsă de rigoare (lipsă care e de recunoscut, în chip fatal, în tipurile de limbaj). Pseudomoralismul lui Pausanias, erotica biocosmică a lui Eryximachos și antropologia fantastică a lui Aristofan dau treptele urcușului (și katabasei, prin anamneză) erosului demistificat. Mai este o treaptă însă, aceea a lui Agathon, nu și cea de pe urmă;

f. *discursul lui Agathon (Banchetul, 194e-197e)*. Este ultimul dintre „discursurile martor” și încheie, la prima vedere, un cerc. Platon pare să revină, prin Agathon, la Phaidros și la discursul începător. Agathon e plat, repetitiv, plictisitor de

mediocru în ceea ce spune. La urma urmei e un biet poet tragic și nu e nici un tragism în ceea ce susține! Léon Robin și Yvon Brès se îndoiesc, plecând chiar de la conținutul acestui discurs și de la finalul dialogului, că Agathon ar fi fost iubitul lui Socrate. Există însă o situație specială care pune sub semnul întrebării platitudinea discursului lui Agathon. În joc este finalul dialogului, epilogul. Eryximachos, Phaidros și alți câțiva, care nu interveniseră în dialog, părăsesc casa lui Agathon. Aristodem, povestitorul din dialog, adoarme. Când s-a trezit înspre zi vede că și alții adormiseră. Treji erau doar Socrate, Aristofan și Agathon („treji” înseamnă aici: nici nu dormeau, nici nu erau beți. În final, „dublu” treaz rămâne doar Socrate, și chestiunea poate fi pusă în legătură cu bine cunoscuta cumpătare socratică, iar faptul că este cumpătat nu exclude ca el să bea cel mai mult, fără să se îmbete). Discutau. Ce? Aristodem nu-și amintește, era mahmur. „Mai însemnat, zise el (Aristodem – *n.m.*) era faptul că, pînă la urmă, Socrate izbutise să facă pe ceilalți a recunoaște împreună cu dînsul că autorul de comedii trebuie să știe face și tragedii; că adevăratul dramaturg este egal de bun în tragedie ca și în comedie [...]. Iar după ce-au fost siliți să admită și asta, nu-l mai putură urmări, căci adormiseră și ei. Cel dintîi ațipise Aristofan. După el, cînd zorii se revărsau, pică și Agathon (*Banchetul*, 223d, trad. Cezar Papacostea).

Sînt cîteva lucruri aici de comentat. Socrate rămîne cu doi poeți, un comic și un dramaturg. Discursul lui Aristofan e mai curînd tragic; acela al lui Agathon e plin de bunăvoință, nu e în nici un fel asemănător cu ceea ce Agathon făcea în mod obișnuit. Urmează că problema nu este Aristofan ci Agathon, atîta timp cît Socrate arată granițele absolut laxe ale fiecărui tip de artă pe care poeții o practică.

Problema lui Agathon este următoarea: cum poate fi el atît de stupid?, sau chiar este el stupid?, așa cum discursul pare să demonstreze? Dar oare nu cumva se exprimă Agathon prin antifrază? Nici faptul că adoarme în urma lui Aristofan nu pare a fi la întîmplare. Este tot un soi de antifrază pentru că nu face lucrul pe care Socrate îl spune

în final amîndurora. Unii cred că antifraza este deja cam mult pentru Agathon. Yvon Brès este printre aceștia. Mai degrabă admitem că Agathon chiar crede ceea ce spune, și încă e mare lucru, căci Agathon, în mediocritatea lui, pune o problemă nouă: el vorbește despre iubirea în sine și nu despre iubirea ca relație. În acest caz, discursul lui Agathon face mai mult servicii decît deservicii. Este un deserviciu în economia dialogului întrucît cei de dinainte, și apoi Socrate, arată că iubirea nu poate fi de alt ordin decît acela al relației; este un serviciu și o problemă nouă întrucît pregătește intrarea în scenă a Diotimei. E vorba despre așa-numita descoperire a frumosului în sine (*Banchetul*, 210e-212b). Agathon e aici un înainte-mergător al Diotimei, așa cum e Ioan Botezătorul pentru Isus, încît unul se aseamănă celuiilalt, dar cel de-al doilea nu datorează nimic celui dintîi. Relația interumană trebuie depășită; nu se poate ca iubirea să sfîrșească toată și întreagă în celălalt, doar în celălalt. E nevoie de altceva. Diferența este esențială: „la Diotima, iubirea se depășește spre altceva decît ea însăși, în timp ce la Agathon ea nu se poate depăși decît spre sine, ceea ce, de fapt, exclude orice depășire”⁴. Și Agathon lasă loc ambiguității cînd își încheie intervenția: „ăsta-i, Phaidros, cuvîntul meu. Asta-i închinarea pe care o fac zeului. Am dat o dreaptă măsură fanteziei și seriozității, pe cît mi-a stat în putere” (*Banchetul*, 197e). Și pentru ca ambiguitatea să nu se disipe cumva, cînd Agathon își termină discursul, toți aplaudă zgomotos!

Primele cinci discursuri prezintă punctul de vedere al retoricii și întrecerea consta, în realitate, în a vedea cine aduce elogiul cel mai frumos lui Eros. Socrate știe bine asta și tocmai de aceea intervine acum, exact acum. Spune că socotește peste putință să mai vorbească și el despre Eros după cele ce s-au spus înaintea lui. Oricum, atrage atenția Socrate, a vorbi despre zei nu înseamnă a enumera cît mai multe calități sau bunurile pe care zeul le hărăzește. Acum decide Socrate că el nu este în stare să slăvească pe zeu în felul acesta, adică în continuarea „discursurilor-martor”. Socrate ironizează pe Agathon prin intermediul

lui Eryximachos: discursul lui Agathon îi amintește, printr-un joc de cuvinte, de Gorgias și de Gorgona (*Banchetul*, 198c), după cum Socrate nu va rosti propriu-zis un discurs ci va relata ceea ce a auzit de la Diotima. Nu face asta decât după ce i se îngăduie o pre-discuție cu Agathon, Socrate e un personaj aseptice acum!, în urma căreia poetul retrace aproape tot ceea ce spusese despre Eros (*Banchetul*, 199c-201c). Prin urmare, Eros, este nevoit să accepte Agathon, nu mai e nici zeul cel mai frumos și nici zeul cel mai bun. Apoi, de la Diotima, Socrate află *cine, ce fel* este Eros și *care sînt lucrările lui* (așa cum procedase Agathon însuși – *Banchetul*, 201d).

Către începutul dialogului aflu însă un episod semnificativ. Înainte de a intra la Agathon, Socrate ședea retras în poarta unei case vecine. „Obiceiul lui!”, spune Aristodem. Pe la mijlocul desfășurării mesei apare și Socrate. Agathon, care se așezase în capul mesei (era gazdă), îl strigă și-i spune să se așeze lângă el, „poate mă molipsesc cu ceva de la un înțelept”. Socrate ocupă loc și spune: „ce bine ar fi, Agathon, dacă înțelepciunea ar avea darul să curgă ori de cîte ori ne atingem unii de alții”. Și după ce Socrate își declină puțin înțelepciunea („slabă și șovăitoare ca un vis”), laudă pe Agathon pentru înțelepciunea lui strălucită și măreață. Agathon se prinde și replică: „îți bați joc de mine, Socrate” (*Banchetul*, 175a-e).

De ce nu ar fi în acest loc (175e) începutul discret al controverselor dintre filosofie și poezie? Dovadă că Socrate, analizînd ultimul „discurs-martor”, nu face decât să arate cît de eronată este concepția poetului despre Eros.

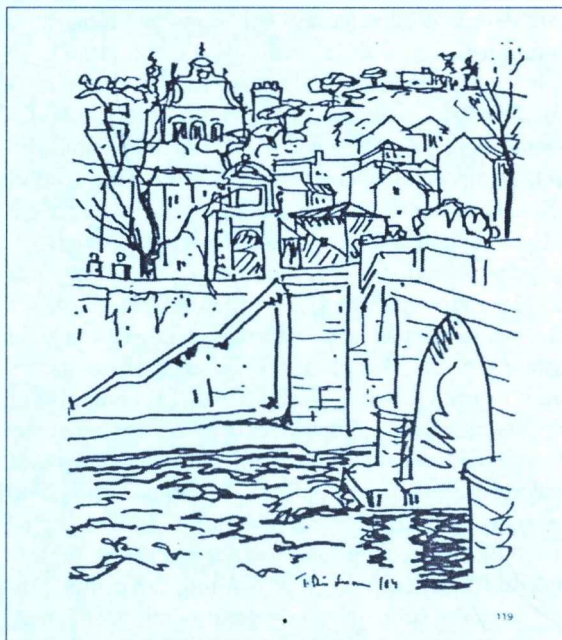
Note:

1. Marsilio Ficino, *Asupra iubirii*, Editura de Vest, Timișoara, 1992, p. 147. Ficino alege pentru cuvîntarea lui Aristofan tot un poet – Cristofano Landino, pe care îl prezintă astfel: este „omul a cărui știință e demnă de admirație și pe care îl cunoaștem drept poetul ce este în timpurile noastre demnul urmaș al lui Orfeu și al lui Platon” (*Ibidem*, p. 134). El va expune „doctrina întunecată și complexă a lui Aristofan”, spune Ficino.

2. Yvon Brès, *op. cit.*, p. 262-266.

3. *Ibidem*, p. 266. Vezi și Petru Creția, loc. cit., p. 36-43. Mitul este, până la urmă, un sistem de comunicație, un mesaj, un mod de semnificație, o formă. Iar *propriul* mitului este faptul de a „transforma un sens în formă. Altfel spus, mitul este un furt de limbaj” (Roland Barthes, *Mythologies*, Éditions du Seuil, 1957, p. 215, 239).

4. Yvon Brès, *op. cit.*, p. 268. Reușită analiza lui Brès, și țin să spun că nu am marșat pe diferența psihanalitică pe care lucrarea ca lui Brès este construită. O întemeiere metafizică însă nu lipsește analizei lui Brès.



Fundația Culturală a Bucovinei, prin președintele ei, ec. Dumitru Cucu, anunță organizarea celei de a XVII-a ediții a Premiilor anuale. Cei interesați, autori de volume de beletristică, de cărți științifice, de albume (apărute numai în 2010!), artiști plastici, muzicieni, cu o activitate profesională deosebită în cursul anului trecut sînt invitați să-și depună volumele respective (în cîte două exemplare) sau memoriile de activitate (acompaniate de cataloage, extrase din presă) la Biblioteca Bucovinei „I.G. Sbiera” Suceava, personal la doamna Alis Niculică, pînă la data de **10 octombrie 2011**, cu mențiunea „**Pentru Premiile Fundației Culturale a Bucovinei**”. Juriul desemnat pentru actuala ediție va lua în considerare numai trimerile pînă la această dată limită. Data de decernare a Premiilor Fundației va fi anunțată prin presă în timp util.



DOSTOIEVSKI, CRITIC AL INDIVIDUALISMULUI

Anca SIMITOPOL

Viața o primim în dar. Însă ne-am obișnuit să o luăm ca pe un drept. Dreptul individual la împlinire care nu datorează nimic semenilor, societății sau lui Dumnezeu. Voința individuală, emancipată de familie, patrie sau tradiție, fundamentează cultura noastră modernă. Feodor Dostoievski este marele gânditor al vremii sale, al secolului nostru și al secolelor ce vor veni, deoarece întreaga sa operă reprezintă o mărturie a faptului că voința individuală autonomă se poticnește permanent de Dumnezeu. În romanele și articolele sale, Dostoievski a vorbit despre „individualismul posesiv” (termen consacrat de către unul din cei mai importanți analiști ai liberalismului din secolul XX, C.B. Macpherson) adică despre principiul care stă la baza capitalismului, nu doar în termeni sociali, ci, mai ales, în termeni ontologici: capitalismul, a cărui esență e individualismul, reprezintă maladia ontologică a naturii umane, iar problemele sociale cărora le dă naștere și pe care le vedem clar sînt doar vârful aisbergului. Pentru Dostoievski, capitalismul și comunismul nu sînt două ideologii opuse, ci cel din urmă este consecința logică a celui dintîi. Deși nu a avut o pregătire academică filozofică și politică, Dostoievski nu poate fi respins cu ușurință în calitatea lui de filozof și gânditor politic. A fost un autor anagjat cu pasiune în debaterile filozofico-politice ale vremii, iar geniul său, care de multe ori depășește judecățile pur academice, a înțeles nu doar vocile trecutului și prezentului, ci și vocile viitorului, mergînd direct la rădăcina din care s-a format istoria noastră contemporană.

Cum recunoaștem vocea lui Dostoievski? Cartea lui Mihail Bahtin, *Problemele poeticii lui Dostoievski*, e relevantă în acest sens. Potrivit lui Bahtin, lumea literară a lui Dostoievski „este profund polifonică”. Romanele sale sînt romane ale dialogului, nu ale monologului.¹ Dostoievski are capacitatea de a reda o idee, în toată forța ei, menținîndu-și, în același timp, distanța față de ea, întrucît „reprezentarea ideii e una

cu reprezentarea personajului”.² După Bahtin, ideea, la Dostoievski, nu e doar una cu personajele fictive, ci și cu persoanele reale din vremea autorului. În acest mod, spune Bahtin, putem identifica prototipurile ideilor personajelor din romanele dostoievskiene. Dar, continuă exegetul rus, publicistul Dostoievski și-a susținut cu tărie propriile idei, în articolele din presa vremii sau în *Jurnalul unui scriitor*, idei pe care le-a asociat, în romane, cu anumite personaje și care, acolo, se găsesc „eliberate de izolarea și finalizarea lor monologică, intrînd în marele dialog al romanului, pe picior de egalitate cu celelalte reprezentări ale ideilor”³. Astfel, potrivit lui Bahtin, putem distinge între ideile cu care „gînditorul Dostoievski era în total dezacord”, precum ideile lui Raskolnikov, din *Crimă și pedeapsă*, prototipurile ideilor lui Napoleon al III-lea; ideile cu care „gînditorul Dostoievski era parțial de acord”, de exemplu ideile lui Versilov, din *Adolescentul*, prototipurile ideilor lui Herzen; și „ideile gînditorului Dostoievski ca prototipuri ale ideilor” personajelor luminoase din opera romancierului rus, precum Sonia, Mișkin, Alioșa Karamazov sau Zosima.⁴

Scurtă istorie a „individualismului posesiv”

Începînd cu Thomas Hobbes, lumea europeană occidentală, și-a făcut din dreptul la auto-conservare piatra de temelie, reducînd semnificația vieții umane la acest drept, sursa tuturor celorlalte drepturi și datorii. Subiectul societății moderne este individul abstract, autonom și asocial, care, în virtutea faptului ca este ființă umană, este egal oricărui alt individ și se bucură de drepturi, independent de poziția sa în societate. La polul opus se află subiectul societății tradiționale: o persoană concretă, parte integrantă a comunității care îi atestă umanitatea și dă sens vieții sale.⁵ Potrivit analizei lui Pierre Manent, C.B. Macpherson și Leo Strauss, deși individualismul are o

întreagă istorie pînă la Hobbes, acesta din urmă este cel care a pecetluit filozofia individualismului, prin teoria contractului social. Hobbes a respins și a înlocuit premisa – moștenită de la Aristotel și trecută prin creștinism – că polis-ul era anterior individului cu premisa că individul este asocial și apolitic.⁶ Prima consecință constă în faptul că „baza dreptului natural” nu mai este dictată de finalitatea vieții omului, ci de „începuturile vieții sale”, și anume frica de moarte violentă și dorința de auto-conservare.⁷ Cea de-a doua consecință constă în aceea că – întrucît omul nu mai are o anume finalitate, cum ar fi mîntuirea – societatea își pierde și ea finalitatea. Așadar, toate științele pe care le-a descoperit omul, și care înainte conclucrau spre realizarea finalității omului și societății, nu mai cunosc nicio finalitate superioară lor. Din contră, fiecare știință, a cărei rațiune de a fi e dată doar de capacitatea de a spori bunăstarea individuală, se bucură de aceeași autonomie ca și individul, deoarece nu există un Bine recunoscut, ci doar binele individual.⁸

Capitalismul a substituit cultivarea virtuții cu moderarea interesului individual de către alt interes individual, ceea ce se traduce prin triumful economicului asupra politicului. Unul dintre efecte constă în ceea ce John Milbank numește uitarea „practicii creștine a milosteniei”, dîndu-l ca exemplu pe Sir James Stewart, „teoreticianul acumulării primitive”. Acesta „disprețuia sistemul catolic spaniol care rînduia ca ceea ce rămînea din averea comunității să fie dat săracilor” ca „minunea manei căzute din cer”. După părerea lui James Stewart, „economia politică propune o providență mult mai clară și strictă: reglarea nevoilor, nu milostenia, iată un mod mai serios de control social”.⁹ Însă, așa cum spune Milbank, triumful economicului înseamnă „triumful puterii abstracte pure”. Întrucît preferința unui individ intră în conflict cu preferința altuia, în contextul lipsei oricărui consens asupra finalității vieții, singurul mod de a rezolva conflictele îl reprezintă forța, forța instituționalizată sub forma pieței autoreglate sau a statului arbitru.¹⁰ Strălucita analiză a lui Milbank arată că discursul puterii există încă din Antichitate. Roma antică îl glorifica pe Romulus care, cu un braț puternic și violent, a pus capăt violenței anterioare, și a pus bazele renumitei cetăți vîrsînd sîngele fratelui său. Aceasta, spune Milbank, este ceea ce Sfîntul Augustin numește *Civitas terrena*, cetatea care are la temelie fratricidul, criminalul fiind glorificat ca erou fondator. Însă, potrivit Sfîntului Augustin, un nou început a luat locul Romei antice: creștinismul, care

are ca temelie nu „succesiunea puterii”, ci „comemorarea lui Abel, fratele ucis de Cain”, deci „comemorarea tuturor victimelor”.¹¹ Singurul sacrificiu pe care Dumnezeu creștin îl așteaptă este dăruirea iubirii care, în cuvintele lui Milbank, „nu presupune nicio pierdere”, „la fel cum în actul creației Dumnezeu nu pierde nimic”. Darul iubirii presupune primirea și orientarea către ceilalți și către Dumnezeu.¹² Așadar, spune Milbank, Nietzsche nu a greșit cînd a descris creștinismul ca religia care identifică violența, voința arbitrară și glorificarea realizărilor personale, care se impun și distrug totul în jurul lor, „ca esența răului”.¹³ Milbank afirmă, de asemenea, că o critică autentică a capitalismului, ca și a oricărui alt discurs al puterii, nu e posibilă decît în termeni ontologici, adică pornind de la premisa că viața e un dar, căci cealaltă unică premisă posibilă – că viața noastră înseamnă dreptul la auto-conservare și împlinire – face parte din logica puterii.

Capitalismul și dușmanii săi

Originalitatea lui Dostoievski vine din faptul că acesta, ca gînditor, părăsește logica puterii, care pare să înghită tot, și este astfel capabil să o judece din afară, descoperind violența cu care puterea mătură tot ce-i stă în cale. Iubirea de sine, potrivit lui Dostoievski, este piatra de temelie a logicii puterii și, deci, rădăcina răului.

Totul a început în 1846, cu *Oameni sărmani*, unde Dostoievski prezintă mentalitatea auto-degradantă care se naște în reprezentanții umanității oprimate, ca urmare a logicii puterii. Descriind degradarea de sine, de care e obsedat în fața superiorilor, funcționarul Devuşkin încearcă să-și justifice umanitatea în fața propriei conștiințe. După ce unul dintre superiori i-a spus că „cea mai importantă virtute civică este să faci bani”, Devuşkin se justifică înaintea lui însuși: „A fost o lecție morală că nu trebuie să fii o povară, dar eu nu sînt o povară pentru nimeni! ... asta sînt, un simplu copist! Înțeleg acum, de fapt, că e nevoie de mine, că sînt indispensabil... Poate că sînt un șobolan... Dar și șobolanul e necesar..., șobolanul susține pe toată lumea”.¹⁴ Drept consecință, Devuşkin găsește umanitatea comună doar între bărbați „cu fețele murdare de funingine” și „femei care vînd prăjituri stricate și mere putrede”.¹⁵ Însă ar fi o greșeală să înțelegem cartea în termeni pur sociali. Lucrul cel mai greu de îndurat, așa cum o dovedesc toate personajele – Devuşkin, Varvara cea delicată care caută cu disperare de lucru pentru a supraviețui, studentul Pokrovski care trăiește

aproape din milă și care, atunci când a găsit în Varvara un suflet care să-l înțeleagă și să-l iubească a murit, sau Gorskov, care a murit de prea multă bucurie după ce a fost reabilitat în urma unei acuzații nedrepte ce-i atrăsese disprețul colegilor¹⁶ – este mila disprețuitoare a celor pe care viața i-a avantajat. Tragedia cu care se confruntă aceste personaje dostoievskiene este că oamenii trăiesc izolați, fiecare pentru sine, și par incapabili de a-i recunoaște ca oameni pe cei care nu le sînt asemănători.

Sărăcia ar fi mai ușor de suportat – personajele știu că, oricum, viața nu se trăiește de dragul averii și că lumea de dincolo le așteaptă – dacă cei avantajați nu i-ar privi pe cei dezavantajați de soartă cu dezgust, ca parte a unei gloate indifferente. Dostoievski declară că umanitatea e de găsit mai degrabă în „bordeluri, taverne, piețe, închisori”, pentru că acolo, oamenii care suferă, și care nu mai au poate nimic de pierdut, sînt mai înclinați să se recunoască unii pe alții ca oameni, și să-și recunoască totodată ticăloșia, spre deosebire de burghez care afișează un sentiment de satisfacție de sine. Filozoful din Quebec Pierre Vadeboncoeur susține, cu rezonanțe dostoievskiene, că drama burghezului care părăsește umanitatea comună constă în faptul că nu mai e în stare să se recunoască pe sine în popor, nici să recunoască imaginea poporului în sine. Iar pericolul potențial este că, alienat de popor, incapabil să se pună în locul altuia, individul poate regresa în sfera subumanului, călcînd în picioare demnitatea altui om, deci mutilînd umanitatea comună atît lui cît și victimei sale. Acest lucru generează, în cei dezavantajați, frica de celălalt, celălalt ca reprezentant al bogăției, care apare ca un străin: „Poate că nu știi ce e un străin... Eu am mîncat la masa lui. ... inima ta sensibilă nu va putea îndura reproșurile pe care le va înfige în ea și privirile răutăcioase...”¹⁷, îi spune Devuşkin Varvarei. Obiectul central al cărții nu îl reprezintă ordinea capitalistă în sine, ci semnificația metafizică profundă din spatele acesteia: afirmarea sinelui care generează frica de ceilalți, și, în cele din urmă, „războiul tuturor împotriva tuturor”. Nu doar săracii, ci și bogații simt o frică inexplicabilă de ceilalți. Frica de celălalt nu e decît intensificată de ordinea capitalistă, dar nu este rezultatul ei. Ea este, așa cum spune Ioannis Zizioulas, „cuibărită în mod patologic în ființa noastră”, respectiv în condiția umană căzută. Și atunci când îi acceptăm pe ceilalți, o facem din prisma sinelui nostru: îi acceptăm pentru că ne sînt asemănători și pentru că valoarea cea mai de preț este „aranjamentul pentru coabitarea pașnică”,

care să ne garanteze siguranța sinelui. Dar, așa cum arată Dostoievski în toată opera sa, dreptul la auto-conservare și afirmarea sinelui sabotează toate eforturile de coabitare pașnică fiindcă fiecare vrea să-și afirme voința asupra celuilalt.

Coabitarea pașnică autentică, spune Dostoievski, nu ține de civilizație și de instituții, ci apare atunci când fiecare îi recunoaște pe toți ceilalți ca oameni. Dacă ar ține de civilizație, întreabă Dostoievski, de ce atunci europenii – care pretind că „s-au cultivat” și că „au încetat să privească țărănul ca pe un cîine ticălos” – privesc „orice proletar, orice muncitor fără un ban ... ca pe un cîine ticălos?”¹⁸ Aceasta e impresia generală cu care a rămas Dostoievski în urma vizitei sale în Europa, în 1862, impresie pe care a publicat-o într-o carte savuroasă cu titlul *Însemnări de iarnă despre impresii de vară*. Aici, ca și în *Jurnal*, Dostoievski pune diagnosticul lumii occidentale: aceasta suferă de boala „pungii cu bani”. Dostoievski nu neagă faptul că egoismul și goana după „punga cu bani” au existat dintotdeauna. Deși nu o spune explicit, argumentul său seamănă, într-o anumită măsură, cu argumentul lui Edmund Burke din *Reflecții asupra Revoluției din Franța*. Egoismul și goana după „punga cu bani” existau și în Vechiul Regim, doar că erau ascunse sub vălul virtuții și al nobleții. Revoluția a rupt vălul și cele două pasiuni omenești au fost descătuse și au ajuns să conducă lumea vest-europeană. Dar Dostoievski merge mai departe decît Burke și anticipează teza centrală din monumentală operă a lui Karl Polanyi, *The Great Transformation*: dorința de bunăstare materială individuală a reprezentat un aspect al oricărei societăți, dar nicio altă societate din istoria omenirii nu a făcut din acest aspect principiul central de organizare. Anticii aveau virtutea ca scop social, medievalii mîntuirea, însă doar societatea modernă s-a organizat pe baza profitului economic.

În timpul sejurului în Europa, Dostoievski nu a fost prea atras de monumente, ci a călătorit special pentru a observa oamenii. La Londra, a fost înspăimîntat de prăpastia uriașă dintre bogați și săraci și de construcția utilitară a fabricilor și a întregului oraș – orașul capitalist prin excelență – unde, în cuvintele lui Dostoievski, „însuși chipul omului” părea negat. În *Însemnări de iarnă...*, autorul rus descrie cu o forță extraordinară măsura în care munca din fabrică e capabilă „să șteargă trăsăturile personale sau scripările de inteligență de pe chipul unui om”¹⁹. Dacă – așa cum au remarcat mulți alți vizitatori – Parisul poza ca un oraș al ordinii și al micii proprietăți burgheze, ascunzînd

mizeria și dezordinea, Londra întruchipează, în descrierea lui Dostoievski, tot ceea ce înseamnă dezordine biblică, întruchipează Babilonul : un oraș imens cu „parcuri și piețe magnifice”, cu fabrici imense și un aer îmbăcsit de fumul de cărbune, cu o masă nediferențiată de „oameni flămânzi și sălbăticiți”, care se îndreaptă dimineața, în număr uriaș, spre fabrică, iar seara dinspre fabrică spre cârciumi. În ochii scriitorului rus, ceea ce diferențiază populația proletară engleză de alte populații proletare din Europa era sentimentul înfrîngerii iremediabile de către „spiritul stăpînitor” al realității, care se impunea triumfător ca ultimul cuvînt din istoria umanității, un spirit în fața căruia orice ideal de frumusețe și bunătate pălea. Înfrîngerea consta în aceea că milioane de oameni, reduși la o masă „înfometată și sălbăticită”, au ajuns chiar „să creadă că acesta este adevărul ultim”.²⁰ Dostoievski a observat aici, de asemenea, abandonul total al săracilor de către societate : săracii nu erau primiți în bisericile protestante „pentru că n-aveau cu ce plăti un loc pe bancă”, ca atare, concubinajul – „căsătoria costa scump” –, schilodirea de către bărbați a femeilor și a copiilor, alcoolismul, în rîndul tuturor, de la bărbați pînă la copii, prostituția, chiar și în rîndul copiilor, erau văzute ca naturale în rîndurile proletariatului industrial.²¹ Aceasta l-a făcut pe Dostoievski să denunțe absurditatea și falsitatea separației dintre sfera privată și cea publică, absurditate și falsitate exemplificate prin faptul că „englezii bogați sînt extrem de religioși; credința lor e sumbră, posacă și specifică”, trăiesc cu conștiința pe deplin liniștită, iar „sărăcia, suferința, plînsul și toropeala maselor nu-i neliniștesc cîtuși de puțin”.²² Autorul *Însemnărilor* concluzionează că „la Londra observi o abrutizare nemaipomenită; nu vezi oameni, ci o sistematică, docilă, stimulată pierdere a conștiinței. Și privindu-i pe toți acești paria ai societății, simți că va mai trece încă multă vreme pînă ce se va împlini pentru ei prorocirea, pînă cînd li se vor da ramuri de măslin și veșminte albe și că încă multă vreme ei îl vor întreba pe Cel-de-Sus ‘Pînă cînd, Doamne’?”²³

Modul în care Dostoievski descrie Londra și Parisul nu este unic. Așa cum remarcă George Steiner, descrierea lui aduce cu „Parisul nocturn” al lui Balzac sau cu „Edinburgh-ul domnului Hyde”, care nu sînt decît aceleași „imagini ale aceluiași Babilon învăluit misterios în noapte”.²⁴ Acești romancieri de secol XIX reprezintă proporția, nemaîntîlnită pînă atunci, de contingență. Contingență e, într-adevăr, o caracteristică a umanității, una dintre caracteristicile care o

deosebesc de divinitate, trăsătură definită de Aristotel ca „starea unei ființe finite a cărei existență nu e necesară; poate să fie, la fel de bine cum poate să nu fie”.²⁵ Dostoievski, ca mulți alți scriitori ai secolului XIX, arată că niciodată nu a apărut mai disperată această stare de contingență ca în vremea lor, cînd ingineria socială și economică afirma mai mult sau mai puțin subtil că milioane de ființe umane nu erau necesare.

La Paris, spre deosebire de Londra, Dostoievski a observat că, deși prăpastia dintre bogați și săraci exista, burghezul făcea eforturi „să scoată săracii din drum și să asigure oamenii că nu există săraci”. Dostoievski găsește explicația acestui lucru în faptul că burghezul este „aproape în mod conștient satisfăcut de sine și convins că lucrurile sînt așa cum ar trebui să fie”.²⁶ Acest lucru arată că esența societății burgheze nu constă atît în posedarea mijloacelor de producție, așa cum credea Marx, cît în faptul că burghezul e satisfăcut de sine și de ordinea socială *de facto*. Răspunsul simplu, potrivit lui Dostoievski, pentru care burghezul încearcă să ascundă sărăcia, este că „altfel oamenii ar putea crede că încă nu s-a ajuns la o stare de fapt ideală”.²⁷ Virtutea burghezului, spune Dostoievski, se limitează la „punga cu bani”: „Am să vînd cîte ceva în prăvălia mea azi cu voia Domnului, am să vînd și mîine, dacă Domnul mă va ajuta, ... și apoi, ... *après moi le déluge*”, spune burghezul, cel puțin în imaginația lui Dostoievski. Trebuie menționat că este o exagerare a afirma că Dostoievski a redus întreaga Franță și chiar întreaga Europă la individul burghez (el însuși a spus de repetate ori, în articole, precum și prin personajele sale, cît de draga îi era Europa), la fel cum ar fi o exagerare a afirma că a redus confesiunea catolică la Marele Inchizitor (el a declarat că nu ar susține niciodată „asemenea prostie” – nu s-a îndoit niciodată că „chipul lui Hristos și credința sînt vii în inimile multor catolici, în adevărul și puritatea lor primară”²⁸, independent de caracterul pervertit, în viziunea lui, al catolicismului instituțional și ierarhic). Dostoievski deseori se concentrează pe un principiu pentru a arăta cum acesta, dus la consecințele sale ultime, devastează lumea întreagă. Ceea ce Dostoievski atacă în *Însemnări de iarnă* este afirmarea sinelui, inseparabilă de satisfacția de sine și de încrederea în sine, caracteristice lumii liberale post-revoluționare, atît în aspectul său politic, cît și economic.

Dostoievski reproșează ordinii burgheze post-revoluționare că declară, mîndră și satisfăcută de sine, că s-a făcut dreptate și că lucrurile sînt cum ar trebui să

fie. Însă, potrivit romancierului, a declara acest lucru este cea mai mare nedreptate, pentru că nu doar sărăcia, ci orice nedreptate, orice umilire a unei ființe umane reprezintă o aducere aminte permanentă că lucrurile nu sînt așa cum ar trebui să fie. Pierre Vadeboncoeur susține, de asemenea, că dreptatea depinde de recunoașterea celui mai umil dintre oameni ca om, pentru că aceasta face posibilă recunoașterea întregii umanități. Și, ceea ce e cel mai important, umanitatea nu e completă atîta timp cît unul singur e lăsat pe dinafară. Dostoievski accentuează mereu că sistemul perfect bazat pe sacrificiul unei singure victime inocente este inacceptabil și monstruos. Mai mult, întrucît fericirea majorității are la bază suferința altuia, chiar și cei aparent fericiți, în prezent, vor sfîrși în nefericire, întreaga utopie transformîndu-se în cele din urmă într-o distopie. Dostoievski repetă în *Însemnări de iarnă*, precum și în *Jurnal*, că indiferența față de umanitate și, ca atare, imposibilitatea dreptății, sînt dovedite de semnificația proclamației *Liberté, Égalité, Fraternité*. Semnificația libertății constă în „libertatea fiecăruia de a face orice vrea în limitele legii”, dar, adaugă Dostoievski, în realitate doar cel care „are un milion” poate face ce vrea, pe cînd „omul care nu are un milion nu este unul care face ce vrea, ci un om cu care altul poate face ce vrea”.²⁹ Drept consecință, tot ceea ce Dostoievski găsește de spus despre „egalitatea în fața legii” este că „modul în care aceasta se aplică determină pe orice francez să o considere ca pe o insultă personală”³⁰, întrucît toată lumea vede că oamenii nu sînt, de fapt, egali. Autorul rus găsește cel din urmă principiu cel mai curios, întrebînd ironic cum ar putea fraternitatea să fie compatibilă cu interesul individual (esența libertății moderne). Contractul social al societății moderne, spune Dostoievski, are ca punct de plecare sinele care măsoară și calculează beneficiile pe care le poate extrage în urma aderării sale la societate, și care „cere cu forța drepturi” de teamă să nu fie dezavantajat în beneficiul vecinului.³¹ În opinia lui Dostoievski, fraternitatea este un sentiment care se naște în mod natural o dată ce există frați, dar e absurd să te aștepți, susține Dostoievski, ca o asemenea instituție numită „fraternitate” să creeze „frați” acolo unde nu e nici urmă de așa ceva.³² În loc de frați, Dostoievski a văzut în călătoria prin Europa încoronarea principiului burghez „*Ôte-toi de là, que je m’y mette*” („Dă-te la o parte, să mă așez eu”), pe baza căruia burghezia a răsturnat aristocrația Vechiului Regim, principiu al cărui rezultat a fost înlocuirea învățăturii „Iubește pe Domnul Dumnezeu tău cu

toată inima ta și pe fratele tău ca pe tine însuși” cu noua morală capitalistă: „Iubește-te pe tine mai mult decît pe oricine”. Rezultatul primului principiu, continuă Dostoievski, a fost că „mi-am rupt haina în două ca să o împart cu vecinul și amîndoi am rămas pe jumătate goi”, pe cînd rezultatul celui de-al doilea principiu este că „îți vei negocia afacerea așa cum trebuie și vei rămîne cu haina întreagă”.³³ În opinia lui Dostoievski, societatea contractualistă își va da road-ele, căci nu doar starea a treia, burghezia, ci toată lumea caută satisfacerea rapidă a dorințelor. Așadar, este doar o problemă de timp, spune el, pînă cînd, proletarii, adică starea a patra, vor lua puterea și, degradați fiind de burghezie, nu vor mai accepta vreun compromis, ci vor exclama cu ură: „dacă frații voștri mai mari nu vă acceptă ca frați, înarmați-vă cu bețe și forțați-i să devină frații voștri. ... dacă fratele tău refuză să-și împartă proprietatea pe jumătate cu tine, ia-i-o pe toată”.³⁴ Astfel, subliniază Dostoievski, principiul complet proclamat de Revoluția franceză a fost „Libertate, Egalitate, Fraternitate, sau moarte”.³⁵

„Individualismul posesiv” în Rusia

Dostoievski nu a criticat doar societatea burgheză europeană, ci și echivalentul rus al acesteia. În Rusia, sub influența societății europene, noua nobilime care-și pierduse rădăcinile tradiționale, se purta, de fapt, ca și burghezia, fiind alienată de poporul rus, pe care îl oprima din vremea lui Petru cel Mare. Pe scurt, Petru cel Mare a transformat o Rusie medievală într-un concurent al Europei occidentale, în urma călătoriei pe care a făcut-o la Londra, Berlin și Paris între anii 1697 și 1698.³⁶ Vestul era privit de către țar și nobilime ca „regat al luminilor”, „locul de unde coborau pe pămînt luminile rațiunii”³⁷, așa încît Parisul a devenit locul sfînt de pelerinaj pentru nobilul rus al secolului XVIII. Așa cum spune Stéphane Vibert, una dintre reconfigurațiile centrale din timpul domniei lui Petru cel Mare a fost „transformarea nobilimii tradiționale din nobilime cu funcții militare în birocrăție de stat”.³⁸ Noua nobilime birocratizată a căutat să determine puterea să-i asigure statutul socio-economic. Sub influența lui Voltaire și Diderot, „despotul luminat” Ecaterina cea Mare (1762-1795) a introdus mai multe reforme, precum toleranța religioasă sau dreptul la proprietate privată. Însă reformele Ecaterinei nu urmăreau libertăți politice veritabile, ci doar legi civile. Și este important de menționat că toate aceste reforme s-au făcut numai pentru nobilime, pe seama unei țărănime reduse la condiția de sclavie, condiție care s-a înrăutățit drastic

datorită „emancipării” nobilimii.³⁹ Dacă rezultatul acestor reforme a fost o Rusie occidentalizată sau una încă mai „rusificată” este o altă discuție. Oricum, reformele au generat, în secolul XIX, o dezbatere bogată pe tema rolului Rusiei, părerile fiind împărțite între occidentalști – care susțineau că Rusia ar trebui să urmeze modelul vestic, mai exact, idealurile vestice de organizare a societății pe baze raționaliste și științifice – și slavofili – care susțineau că Rusia ar trebui să vină cu un răspuns dialectic la raționalismul vestic, și anume, credința. În acest sens, Bruce Ward are dreptate când spune că, dacă „strămoșii” – nobilimea rusă de secol XVIII – s-au rupt de popor pe baza circumstanțelor socio-economice, occidentalștii din anii 1840 s-au separat într-un mod încă mai radical, ca urmare a ideilor modernizatoare străine de tradiția creștină a poporului rus: „reprezentau o inteligenție în devenire”.⁴⁰ Fără a ignora aspectele barbare ale poporului rus, pe care le-a prezentat cu multă profunzime, Dostoievski susține că nu trebuie ignorată nici frumusețea acestuia care, în viziunea sa, își ia seva din secolele de creștinism și din „nenumăratele și nesfârșitele suferințe pe care poporul le-a îndurat de-a lungul istoriei”.⁴¹ Potrivit lui Dostoievski, aceste două fenomene au înscris „învățătura lui Hristos” în inima poporului, în ciuda faptului că acesta „nu ar fi în stare să treacă un examen de cateheză”. Sfatul pe care Dostoievski l-a dat inteligenței – din care el însuși făcea parte – a fost ca aceasta să trăiască într-o relație simbiotică cu poporul: fără a renunța la realizările culturale, inteligența ar trebui să se hrănească din credința veche de secole a poporului pe care să-l lumineze, la rândul său, treptat, cu aceste realizări.

Produsul unui proces îndelungat, generația anilor 1840, ale cărei idei sînt întruchipate de personajul Stefan Trofimovici, din *Demonii*, a respins tot ce era rusesc ca înapoiat și a îmbrățișat, în mod idealist și necritic, Occidentul, ajungînd, așa cum spune Drouilly, la „o înțelegere superficială a omului și a lui Dumnezeu”.⁴² Trebuie menționat că, în viziunea lui Dostoievski, națiunea e strîns legată de religie: atunci când se naște o nouă religie, apare și „o nouă națiune”. Așa a fost în cazul poporului evreu, care s-a format în urma legilor lui Moise, sau în cazul „națiunilor islamice” care „s-au format după ce s-a scris Coranul”.⁴³ Potrivit lui Dostoievski, un popor își păstrează adevărul religios atîta vreme cît oamenii cred în națiunea lor și în rolul acesteia în istorie, pentru că o religie nu e un adevăr abstract, ci manifestarea concretă a unui popor. O dată ce oamenii nu-și mai prețuiesc pămîntul

strămoșesc, își pierd și credința. Așa s-a întîmplat, în opinia lui Dostoievski, cu inteligenția rusă care disprețuia poporul și, în consecință, și-a pierdut credința și a îmbrățișat raționalismul și individualismul produse de Iluminism. Bruce Ward arată că semnificația faptului „de a se rupe de popor” este dată de „încercarea dezrădăcinărilor de a-și trăi viața în afara ordinii asigurate cîndva de tradiția religioasă”, pe care dezrădăcinății o disprețuiesc drept „formalism și ritual mort”.⁴⁴

Generația rusă din anii 1840 a dat naștere unei generații pe care Dostoievski o definește ca „membrii accidentali ai unor familii accidentale”, cu alte cuvinte, tineri dezrădăcinați, care încercau să-și ia viața în propriile mâini, fără ajutorul semenilor, și, mai ales, fără ajutorul lui Dumnezeu, întrucît, spune Dostoievski, tot ce întîlneau în jurul lor era „cinismul și negarea arogantă și indiferentă”.⁴⁵ Acesta este cazul tînărului Arkadi Makarovici, din *Adolescentul*, fiul unui nobil progresist cu o țărancă pe care o iubește din milă. În copilăria adolescentului Arkadi, Versilov, tatăl biologic al acestuia, călătorea prin Europa, lăsîndu-și fiul în grija diferitelor școli și diferiților tutori care îl disprețuiau și îl băteau pentru originea sa țărănească. Din punctul de vedere al lui Dostoievski, ordinea socială este completă atunci cînd omul trăiește într-o comunitate organică și totul în jurul lui aduce mărturie pentru finalitatea vieții omului. Cînd omul se dezrădăcinează, cînd se alienează de comunitate, nici sufletul omului nu mai este un întreg, ci e fragmentat. Pierzînd sensul comunității și credința, omul își uită scopul final și este chinuit de neputința de a distinge între bine și rău, de „conștiința unei vieți mai bune și imposibilitatea împlinirii acestei vieți”.⁴⁶ Crescut în afara tradiției rusești, Arkadi conchide cu mînie că legătura dintre el și societate se reduce la aceea dintre un individ care plătește taxe și un garant al securității. Arkadi a ajuns posedat de ideea lui, aceea „de a deveni un Rothschild” pentru că banul, această „putere despotică” și „cel mai mare uniformizator al tuturor inegalităților” oferă izolare și putere: „Vreau ceea ce se obține numai și numai prin putere; și anume, conștiința liniștită și însingurată a puterii! Aceasta e definiția libertății în toată plenitudinea ei, pentru care lumea-ntreagă se luptă”.⁴⁷ Dacă Arkadi e un tînăr idealist, dorindu-și banii nu de dragul banilor, ci pentru a dobîndi conștiința puterii (conștiința că dacă vrea poate să distrugă lumea într-o lovitură, rămînînd, în același timp, determinat să-și arate clemența față de lume), colegul său Lambert duce dorința burgheză de

îmbunătățire a propriei condiții un pas mai departe, transformînd-o în propriul vis, pe care burghezul l-ar considera vulgar: „cînd va face avere, cea mai mare satisfacție va fi să mănînce pîine și fripturi în timp ce copiii săracilor mor de foame”.⁴⁸

Dostoievski a preluat concepția slavofilă, dezvoltată în anii 1840 de către Komiakov și Kirievski, printre alții, în reacție la occidentalști (precum Herzen și Bielinski), care are la bază conceptele de *tselnost* și *sobornost*. Primului termen, potrivit lui Stéphan Vibert, deși dificil de tradus într-o altă limbă, îi poate fi atribuită semnificația de integralitate a persoanei. Conceptul se referă la cunoașterea integrală la care omul e chemat de Dumnezeu de la începuturile lumii. Semnificația cuvîntului e strîns legată de înțelegerea pe care Dostoievski (și slavofilii, în general) o are asupra rațiunii, și de credința sa că lumea noastră nu are existență de sine stătătoare, ci își are sursa de viață în lumea de dincolo, cu care omul poate alege să conlucreze, pentru a-și dobîndi integralitatea. Rațiunea, pentru Dostoievski, e un instrument, o „capacitate materială” care ne ghidează inteligența sau mintea. Dar omul nu este doar minte și trup, ci suflet, minte și trup. Iar sufletul, consideră Dostoievski, „trăiește pe seama gîndurilor care-i sînt șoptite de inimă”.⁴⁹ Rațiunea îi dă omului posibilitatea de a cunoaște doar lumea materială, logica efectului și a cauzei, însă atunci cînd omul caută să înțeleagă dragostea și natura, să-l cunoască pe Dumnezeu, instrumentul numit rațiune nu mai e suficient. Atunci omul trebuie să facă apel „la un principiu mai înalt, pe care Dostoievski îl numește inimă”.⁵⁰ Dar Dostoievski nu disprețuiește nicidecum rațiunea, nici nu o separă de inimă. El consideră că rațiunea, în calitatea ei de instrument, conduce mintea omului către inimă și doar atunci, cînd mintea s-a unit cu inima, omul poate cunoaște lumea de dincolo, precum și lumea sa materială, vizibilă – pentru că în absența cunoașterii celei dintîi, cunoașterea lumii de aici este fragmentată și incompletă.

Dar *tselnost* există pentru că *sobornost* există. *Sobornost* este un termen din ecleziologia rusă, echivalentul „catolicității”, adică universalitate, împreună-ființare. Spre deosebire de Catholicism care înțelege termenul în sens de universalitate geografică, sub autoritatea Papei, Biserica Ortodoxă îi atribuie conceptului înțelesul grecesc al cuvîntului *katholon*, adică unanimitate, împreună-ființare universală a credincioșilor, nu în virtutea unei autorități lumești, ci în virtutea faptului că ortodocșii sînt uniți, în mod liber și spontan, în aceeași credință pe care o împărtășesc.

După cum spune Stéphan Vibert, poporul rus (poporul din vremea slavofililor de secol XIX, bineînțeles) se vede pe sine ca poporul creștin prin excelență, purtătorul Adevărului. Din moment ce, așa cum am spus mai devreme, credința nu poate fi abstractă, ci manifestarea concretă a poporului, Biserica există în mijlocul poporului.⁵¹ Așadar, *sobornost* înseamnă împreună-ființare organică a poporului care, așa cum am spus deja, a păstrat în propria ființă adevărul creștinismului, o împreună-ființare organică ce este menită să includă întreaga umanitate. De aceea, trebuie înțeles foarte clar că slavofilismul nu are nimic de-a face cu naționalismul îngust sau șovin, în ciuda celor sugerate de diverși exegeți rău intenționați sau prost informați. În această accepțiune, împreună-ființarea organică în Biserică, precum și în poporul „îmbisericit” (căci Biserica iradiază în jurul ei o anumită sociologie), face posibilă integralitatea persoanei deoarece cunoașterea vie și moravurile la care o persoană asipră pot fi luate numai din sînul comunității.

Cînd individul părăsește poporul, el nu mai e capabil să-și recunoască scopul în *tselnost*, sufletul său e fragmentat și rămîne doar cu rațiunea căreia nu-i atribuie statutul meritat de instrument, ci ia instrumentul drept țel. Rațiunea modernă înseamnă „combinarea mijloacelor optime pentru atingerea unui scop”, iar acest tip de raționament logic ia naștere în singurătate, aceea singurătate fundamentală, ontologică, pe care inventatorul raționalismului modern, Descartes, a experimentat-o în timp ce scria *Discursul asupra metodei*.⁵² Potrivit lui Leo Strauss, Hobbes a înlocuit teologia cu matematica pentru că cea din urmă are de-a face cu forme abstracte și calcule și, în felul acesta, omul poate deveni unicul suveran al lumii, pentru că înțelegem ceea ce construim noi înșine și, cu ajutorul matematicii, omul poate „construi” lumea în abstracto.⁵³ Astfel, așa cum argumentează Milbank, atunci cînd individul modern „se bucură de drepturi de proprietate nelimitate și își exercită dreptul unui suveran care nu se poate auto-limita”, el se „apropie cel mai tare de *imago dei*”.⁵⁴ Evident, avem de-a face cu o imagine deformată a lui Dumnezeu, a cărui atotputernicie Hobbes a rupt-o de iubire. A fi ca Dumnezeu: aceasta este ispita cea mai mare care a urmărit dintotdeauna omenirea și care se ascunde în spatele oricărui act (meschin sau sublim) de afirmare a sinelui. Deoarece, în urma căderii, omul îl percepe adesea pe Dumnezeu ca o divinitate atotputernică și răzbunătoare ce nu poate inspira decît frică, omul caută refugiu, de la începutul vieții sale în lumea căzută, în

sînul raționalismului care izgonește misterul din lume și pretinde să-l ajute pe om să construiască o lume mai bună. La limită, așa cum argumentează Drouilly în analiza sa la opera dostoevskiană, individualismul și raționalismul au aceeași sursă: ele se dezvoltă împreună în individul care s-a sustras din umanitatea comună și s-a izolat într-o lume „din care lipsesc marile realități ale iubirii, suferinței și credinței”.⁵⁵

Urmările raționalismului și individualismului sînt conturate cel mai bine în Raskolnikov din *Crimă și pedeapsă*. Așa cum spune Berdiaev, în acest personaj, Dostoevski a prezentat „dezvoltarea afirmării sinelui”. Fără a fi el însuși un burghez, Raskolnikov e important în această analiză pentru că reprezintă „produsul” lumii burgheze, individul rupt de *sobornost* pentru a urma rațiunea individualistă ce pretinde să-i descopere „adevărul său interes, așa încît să poată acționa în conformitate cu interesul rațional”⁵⁶, și pentru că Raskolnikov revelează rezultatul final al rațiunii individualiste. Ca și Arkadi, Raskolnikov este „un exclus al societății”. Fundalul acțiunii din *Crimă și pedeapsă* e esențial: este Sankt-Petersburg, „fereastră deschisă” către Europa, orașul „fără trecut, fără suflet și fără dragoste, unde fiecare trăiește pentru sine, unde oamenii sînt mai izolați ca într-un deșert, unde bogatul ocolește săracul și îl umilește”.⁵⁷ Sankt-Petersburgul este orașul european prin excelență, unde „tineri provinciali” precum Raskolnikov „vin să-și încerce norocul” însă cedează de multe ori în fața idealurilor raționalismului și individualismului care tronează. Separat de Dumnezeu și de popor, Raskolnikov percepe lumea ca pe un vis absurd, pe care rațiunea individualistă a interesului bine înțeles este incapabilă să îl explice, după cum este incapabilă să-i explice lui Raskolnikov de ce găsește de neacceptat lumea presupus rațională a Sankt-Petersburgului, unde i se pare că umanitatea e negată. Dacă niște minți „superioare” au declarat, cîndva, ca Sir James Stewart, noua moralitate, aceea că „reglarea nevoilor, nu milostenia, este un mod mai serios de control social”, de ce nu ar crea și Raskolnikov noi legi morale după care, mîine poate, lumea se va ghida?⁵⁸ La urma urmei, Napoleon, care îl fascinează pe Raskolnikov prin „figura sa maiestuoasă”, crede el însuși că „are dreptul moral de a ucide, dacă interesul social o cere”.⁵⁹

Dacă omul se pretinde suveranul unei lumi din care transcendența și misterul au fost alungate, și dacă rațiunea conduce acțiunea umană, Raskolnikov nu vede niciun motiv „să nu omoare o bătrînă

cămătăreasă nenorocită, lacomă și ‘inutilă’ și să folosească banii pentru a ușura mizeria umană atît de prezentă în lumea sa”.⁶⁰ Dorința aparent inofensivă de îmbunătățire a condiției materiale și morale a umanității se transformă într-o secundă în voința de putere care reduce întregul univers la micile ei proporții, în încercarea de a găsi secretul universului și de a conduce lumea spre scopuri pe care ea însăși nu ar fi capabilă să le vadă. Însă, în cele din urmă, Raskolnikov recunoaște în fața sa și a întregii lumi că a fost posedat de pura dorință de putere: „Nu am ucis nici pentru bani, nici din dorința de binefacere în numele omenirii”, ci pentru că „voiam să văd dacă sînt o creatură temătoare sau dacă am dreptul”.⁶¹ Așa cum îi spune Sonia, aceasta este urmea directă a aritmeticii: „o crimă în schimbul a o mie de vieți”, pentru că aritmetica ucide, doar dragostea dă viață. Ajuns la punctul de iraționalitate și absurd, acolo unde l-a dus rațiunea individualistă, Raskolnikov simte o nevoie acută să facă drumul înapoi, către lumea comună a poporului care poartă în sine „un atașament instinctiv, neiscoditor, față de viață”.⁶² Gîndind în termeni dialectici, Raskolnikov vrea să facă dreptate, pe care o echivalează cu socialismul, acolo unde tronează capitalismul, dar o face pornind nu de la iubire, ci exact de la aceleași premise ca și capitalismul, și anume individualismul și raționalismul. Așa cum îi spune Sonia, el judecă societatea în termeni aritmetici care revelează esența comunismului (rezultatul logic al capitalismului), și anume, nihilismul.

Dacă liberalismul politic și economic pornește de la premisa că este rațional „să calci în picioare multe flori nevinovate”, în cuvintele lui Hegel, în numele progresului și pentru îmbunătățirea materială și morală a condiției unei mari părți a omenirii, atunci nu poate respinge filozofic comunismul, așa cum acesta nu-l poate respinge pe cel dinții, deoarece are la bază aceleași principii ale raționalismului și individualismului. Din punct de vedere filozofic, pentru Dostoevski, diferența, care constă în faptul că liberalismul politic și economic îi dă individului posibilitatea să-și organizeze viața după propria voie, în timp ce comunismul pretinde să organizeze viețile tuturor în numele unei cunoașteri presupus superioare, este prea puțin relevantă.

În natura umană există „două tipuri de libertate”, afirmă Berdiaev, citîndu-l pe Augustin. Prima este „libertatea de a alege binele, care presupune, în același timp, posibilitatea de a face răul”. Cea de-a doua și cea mai înaltă este „libertatea întru Hristos, în sînul

binelui” sau „libera alegere a lui Hristos”, ca în cuvintele Evangheliei, „veți cunoaște adevărul și adevărul vă va face liberi”.⁶³ Ceea ce Dostoievski conturează în întreaga sa operă este principiul creștin că omul este creat după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, așadar „esența umană presupune esența divină”. O dată ce Dumnezeu e izgonit din lume, vine imediat și rîndul omului de a fi izgonit și, în cuvintele lui Berdiaev, „pe mormîntul acestor două realități supreme, al lui Dumnezeu și al omului, se ridică un chip monstrous – chipul omului care vrea să fie Dumnezeu, al supra-omului în acțiune”.⁶⁴ Omul-dumnezeu păstrează caracteristica umană a libertății, dar nu poate să o exercite decît ca libertate în rău, ca în cazul lui Raskolnikov.

Părăsind tradiția poporului, păstrătorul iubirii și al credinței, omul se lasă posedat de idei, întrucît ideile sînt unica lui realitate, așa cum apare în romanul *Demonii*. Kirilov, Stavroghin sau Piotr Verhovenski reprezintă încarnarea cea mai grăitoare a omului-dumnezeu care, în ambiția lui de a conduce omenirea (chiar cu de-a sila) dincolo de bine și de rău, calcă în picioare demnitatea vieții umane și transformă intenția de a realiza libertatea absolută în tiranie absolută. Kirilov, devorat de ideea libertății absolute, este un „sfînt secularizat”, în cuvintele lui Joseph Frank, care se sinucide în speranța că sacrificiul său va deschide o nouă eră în care omenirea va trăi precum copiii, fără conștiința și teama de bine și rău. Personajul speră că sacrificiul său – un sacrificiu hristic întors pe dos – va face omenirea să realizeze că „toate sînt bune” și că nu e „nicio deosebire să te închini în fața ‘unui păianjen care se tîrăște pe un perete’ sau în fața unei icoane sfînte”.⁶⁵ Sacrificiul de sine al lui Kirilov descoperă, însă, nu o eră a inocenței, ci realitatea dezgustătoare etalată de personajul grotesc Piotr Verhovenski care, spre deosebire de Stavroghin sau Kirilov, nu are absolut nimic atrăgător și se dedă la un materialism brutal, deschizînd în mod conștient și voit, calea către „distrugerea universală și tirania violentă”. Omenirea dincolo de bine și de rău regresează către sfera inumanului. Afirmarea absolută a sinelui, călcînd în picioare toate celelalte ființe, acesta este rezultatul ultim al idealurilor burghize de progres și îmbunătățire a propriei condiții materiale și morale, pe baza dreptului la auto-conservare, deși în mediocritatea sa, burghezul este incapabil să recunoască în Piotr Verhovenski urmașul său. Nihilistul duce principiul burghez al satisfacției de sine pe culmi amețitoare. Dostoievski subliniază în *Jurnal* că acești nihilști sînt „bolnavi din cauza încrederii nețărnuite în normalitatea lor și *eo ipso* sînt

atingi de virusul înșelării de sine, al narcisismului imposibil, care adesea ia forma încrederii în propria infailibilitate”.⁶⁶ Semnificația *Demonilor* se găsește în cuvintele starețului Zosima: „sîntem cu toții răspunzători pentru toți”. Să nu ne liniștim cu gîndul că o idee respingătoare apare *ex nihilo*, într-o minte bolnavă de la marginea societății pentru că, așa cum Dostoievski nu crede că poate fi vorba de fraternitate acolo unde nu e nici urmă de frați, el își exprimă de asemenea convingerea că „nihilismul există printre noi pentru că sîntem cu toții nihilști”.⁶⁷ Aceasta este versiunea lui Dostoievski de „părinți și fii”. „Fiii”, întruhipați de Raskolnikov, Kirilov, Stavroghin sau Piotr Verhovenski, au mers pe linia de gîndire a „părinților”, pînă la capătul ei, fapt de care părinții nu au fost în stare. Pentru că pe lîngă satisfacția de sine, ceea ce definește burghezul liberal este incapacitatea de a trage concluziile pe care premisele filosofice ale liberalismului le impun. Faptul că individualismul și raționalismul erau atît de răspîndite în Europa și în rîndul elitelor rusești a dus la concluzia că „sîntem cu toții nihilști”, deoarece unii (mai ales „fiii”) erau nihilști în mod deschis, pe cînd ceilalți erau nihilști fără a o recunoaște sau fără a-și da seama.

Acceptarea faptului că progresul justifică umilirea vieții omenesti înseamnă venerarea puterii care nu poate fi limitată de lege – chiar și de cea mai bună lege posibilă – decît pe un termen limitat, deoarece noțiunea de progres pornește de la premisa că nu există o morală absolută, așadar legea se adaptează și ea mereu progresului. Iar puterea sau afirmarea sinelui – adică repetarea la nesfîrșit a dorinței luciferice de a fi ca Dumnezeu – nu se va opri decît atunci cînd va ajunge la negarea de sine, „distrugînd totul în jurul său”, așa cum o dovedesc „posedații” din *Demonii*. Șatov, din romanul cu același nume, declară că „rațiunea nu a fost niciodată în stare să definească binele și răul sau măcar să deosebească între bine și rău; din contră, le-a încurcat întotdeauna într-un mod barbar; iar știința chiar a dat soluția cu pumnul”.⁶⁸ De aceea, așa cum am menționat la începutul articolului, capitalismul – și implicit individualismul, esența acestuia – nu poate fi criticat decît în termeni ontologici și – aici se manifestă geniul lui Dostoievski – nu poate fi criticat prin alte idei, ci printr-un alt mod *de a fi, de a se situa în lume*, care descoperă tăcut violența la care întreaga lume e supusă de către rațiunea individualistă sustrasă din lumea comună. Personajele dostoievskiene, aflate la antipodul personajelor „posedate” de idei, răspund celor din urmă, nu dialectic, prin idei rivale, ci exis-

tențial, prin smerenia și iubirea lor. Așa sînt figura tăcută a lui Hristos în fața Marelui Inchizitor, Sonia Marmeladov, Alioșa Karamzov sau starețul Zosima.

Ideea Bisericii: alternativa lui Dostoievski la formula occidentală

Așa cum am menționat la începutul articolului, lumea literară a lui Dostoievski este profund polifonică, potrivit lui Mihail Bahtin, dar, spune acesta, există o imagine centrală, spre care toate celelalte imagini și voci converg, și anume imaginea Bisericii. Când vorbește de Biserică, Dostoievski nu se referă la ea ca la o instituție. „Biserica apare la Dostoievski”, observă Bruce Ward, „ca împlinirea autentică a libertății, egalității și fraternității la care lumea modernă aspiră”.⁶⁹ Proiectul modern, în opinia lui Dostoievski, a eșuat pentru că a pornit de la voința individuală care intră în contractul social calculîndu-și beneficiile. În această accepțiune, fraternitatea nu-și găsește locul și, ca urmare, fie libertatea se declară pe sine absolută, respingînd egalitatea, ca în cazul capitalismului, fie egalitatea se declară pe sine ca absolută, respingînd libertatea, ca în cazul comunismului. Dostoievski critică atît Catholicismul cît și Protestantismul dintr-o perspectivă asemănătoare. În viziunea sa, „după ce a proclamat dogma potrivit căreia ‘creștinismul nu poate supraviețui pe pămînt fără autoritatea lumească a Papei’ ”⁷⁰, Catholicismul a trădat ideea Bisericii și a înlocuit-o cu ideea Statului, preluînd practic modelul imperial roman care fusese zdrobit de coborîrea în istorie a Dumnezeuului-Om. Așadar, Catholicismul a susținut „întîi nevoia de a pune bazele solide ale unității statale, sub forma imperiului universal, și doar după aceea, poate, să ajungă și la unitatea spirituală sub autoritatea Papei, potentatul lumii acesteia”.⁷¹ În ciuda „setei de credință”, Protestantismul, spune Dostoievski, a cîștigat libertatea, în protestul său împotriva ideii catolice a Statului, dar a pierdut unitatea, rămînînd „fragmentat în sute de secte”.⁷² Protestantismul nu a făcut decît să contribuie „la adîncirea diviziunii vestice” și, astfel, „cei doi poli, libertatea și unitatea, au devenit antitetici”.⁷³ Dostoievski opune acestor două forme idealul ortodox, și anume, ideea Bisericii. Aceasta înseamnă „întîi comuniunea spirituală a omenirii întru Hristos, și apoi, ca urmare a unității spirituale a tuturor oamenilor în Hristos, o comuniune statală și socială”.⁷⁴ Astfel, idealul ortodox păstrează, potrivit lui Dostoievski, autentică ierarhie teologico-politică răsturnată în Occident prin politi-

zarea Catholicismului. Ideea Bisericii, potrivit lui Dostoievski, împlinește atît nevoia de libertate, cît și aceea de unitate, așezînd fraternitatea ca o balanță între ele, fraternitatea înțeleasă în cuvintele lui Zosima: „caută să-l iubești pe fratele tău ca pe tine însuși”. Desigur, a-ți oferi iubirea și viața întreagă unor ființe ca Alioșa, Sonia sau Zosima este un lucru de înțeles și relativ ușor. Dar a-ți oferi iubirea și viața unor personaje ca Piotr Verhovenski, întruchiparea răului maladiv, sau unor personaje meschine și avide ca bătrîna cămătăreasă sau Smerdiakov, este imposibil după standarde strict omenești. Tocmai de aceea, spune Dostoievski, numai iubindu-l pe Hrisots care își oferă dragostea și viața pentru toți și toate, poți, la rîndul tău, să iubești pe toți și toate, adică ceea ce Hristos însuși iubește, inclusiv ființe meschine, avide, și chiar grotești. Așa cum observă Bruce Ward, „Zosima face apel la chipul lui Hristos care a biruit lumea și suferința în Înviere”.⁷⁵ Întrucît Hristos cel Înviat sau Dumnezeuul-Om face „legătura reală între lumea de aici și lumea de dincolo”, El reînnoiește în inimile oamenilor „principiul lor spiritual ființial”, potrivit expresiei lui Bruce Ward, adică reînnoiește capacitatea rațiunii de a conduce mintea omului în inimă, posibilitatea *tselnost*-ului. Iar ideea Bisericii „înrădăcinează bunătatea în *posedarea comună* a principiului spiritual”⁷⁶, nu în individualismul posesiv și rațiunea alienată. Poporul, potrivit lui Dostoievski, ajunge la unanimitate prin libertate și, astfel, în *sobornost*, oamenii sînt deopotrivă liberi și uniți, în virtutea faptului că îi acceptă în mod conștient pe toți ca frați.

Dostoievski numește alternativa lui la formula vestică „socialism creștin”, care are ca fundație „creștinismul neinstituțional al călugărului și al țaranului rus”.⁷⁷ Socialismul creștin, așa cum îl concepe Dostoievski, nu se definește ca un proiect politic, ci ca un *mod de a fi, de a se situa în lume*, care, pentru a exista, depinde nu de o autoritate lumească, ci de acceptarea sa profundă, interioară, de către fiecare persoană: „Vorbesc aici de setea nestinsă, organică a poporului rus pentru fraternitatea universală în Hristos”.⁷⁸ „Socialismul poporului rus”, această „idee unificatoare a Bisericii”, se manifestă, spune Dostoievski, „nu în comunism sau în forme mecanice”, ci în faptul că poporul rus „crede că mîntuirea sa se va împlini prin comuniunea universală în numele lui Hristos”.⁷⁹ Aceasta este accepțiunea dostoievskiană (și slavofilă) a conceptului de *sobornost*, menit să includă întreaga umanitate. Așa cum observă Bruce Ward pe bună dreptate, „scopul final al ‘creștin-

ismului practic' propus de Dostoievski este să inspire Rusia să apară în Vest nu cu sabia, ci cu cuvântul 'armonici universale, al comuniunii popoarelor după legea Evangheliilor lui Hristos' ".⁸⁰

Potrivit lui Dostoievski, instituțiile politice sînt rezultatul eșecului creștin de a trăi după principiul spiritual care, drept consecință, a fost înlocuit cu legea. Oricît ar fi de bună, legea rămîne o creație artificială și, cel mai important, reglează balanța puterii în societate și asigură supraviețuirea. În special în urma eșecului creștinismului, indivizii au rămas cu impresia că legea, alături de indiferența pașnică reciprocă, reprezintă un mecanism suficient care să asigure coabitarea pașnică. Totuși, „spre deosebire de Tolstoi, Dostoievski nu a respins instituțiile guvernamentale sau măsurile punitivă, coercitive, pe care acestea le folosesc”. În mod aparent paradoxal, dar în esență profund creștin, utopismul lui Dostoievski coexistă cu înțelegerea realistă a condiției umane. Dostoievski era conștient de faptul că „nu toți indivizii reușesc să evite răul în mod voluntar, și de aceea e nevoie de anumite restricții care să protejeze unii indivizi de alții”.⁸¹ Dostoievski recunoaște realitatea căderii și implicațiile acesteia, și nu respinge nicidecum legea (din contră, îi afirmă necesitatea), dar, în calitate de creștin, crede că legea nu poate fi luată drept finalitate, nu poate fi ultimul cuvînt, deoarece în lipsa iubirii, lumea nu poate dăinui. Aici se află caracterul utopic al gândirii lui Dostoievski: deși observă că natura umană este capabilă de foarte mult rău și, ca atare, respinge pacifismul și anarhismul lui Tolstoi, Dostoievski crede că atîta vreme cît omul și lumea au viață, aceste două realități nu pot fi supuse unei judecăți ultime, implacabile, deoarece totul se află permanent în viitor și deoarece Dumnezeu creștin este un Dumnezeu al viitorului care transfigurează trecutul și prezentul și, implicit, natura umană.

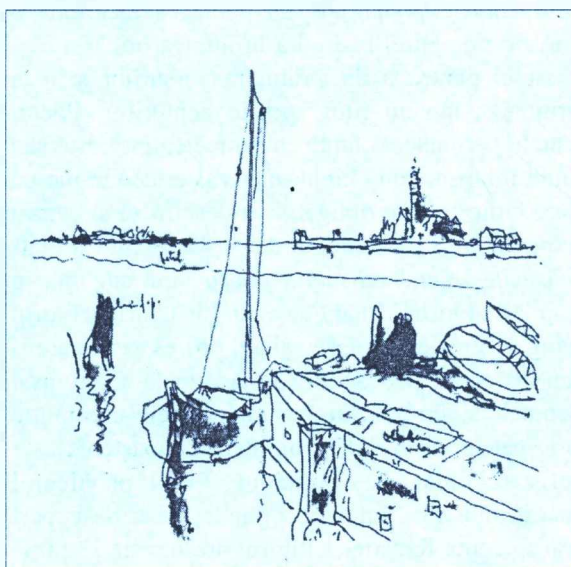
Alternativa dostoievskiană a ideii Bisericii se fondează pe sacrificiul liber, asumat (niciodată impus), al propriei voințe, pentru celălalt și pentru întreaga comunitate, în numele Dumnezeului-Om, adică al lui Hristos, opusul omului-dumnezeu. Întrucît ideea Bisericii este împlinită în numele Dumnezeului-Om și este fondată pe „posedarea comună a principiiului spiritual”, ea nu îl desființează nici pe celălalt – ca în expresia lui Descartes, „gîndesc, deci exist”, care afirmă sinele, complet izolat de lumea obiectivă – nici sinele – căci „umiliința masochistă” nu susține iubirea. Potrivit lui Dostoievski, comuniunea organică este menită să asigure nu doar supraviețuirea, ci se bazează

pe dragoste reciprocă, iar dragostea este dătătoare de viață sau, altfel spus, este o sete permanentă de viață. Cînd setea de viață se transformă în „lăcomia individului care caută să-și satisfacă plăcerea gustului”⁸², atunci „hrănirea” se reduce la pura supraviețuire care situează omenirea, potrivit monumentalei observații a lui Hobbes, în vecinătatea morții violente, pe care instituțiile politice o gestionează.

Note:

1. Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's poetics* (*Problemele poeticii lui Dostoievski*), trans. R.W. Rotsel, Ardis, 1973, p. 22.
2. Ibidem, p. 69.
3. Ibidem, p. 75.
4. Ibidem.
5. Pierre Manent, *Istoria intelectuală a liberalismului*, traducere de Mona și Sorin Antohi, Humanitas, București, 2003, p. 15.
6. Ibidem, p. 59-63, C.B. Macpherson, *The Political Theory of Possessive Individualism*, Clarendon Press, Oxford, 1965, p. 45-59, Leo Strauss, *Natural Right and History*, The University of Chicago Press, Chicago, 1953, p. 168-171.
7. Leo Strauss, *Op. cit.*, p. 181-182, Pierre Manent, *Op. cit.*, p. 61-62.
8. Leo Strauss, *Op. cit.*, p. 168-169.
9. John Milbank, *Theology and Social Theory*, Second Edition, Blackwell Publishing, 2006, p. 31.
10. Ibidem, p. 199.
11. Ibidem, p. 393-394.
12. Ibidem, p. 395.
13. Ibidem, p. 286.
14. Feodor Dostoyevsky, *Poor Folk (Oameni sărmani)*, trans. Robert Dessaix, Ann Arbor, Ardis, 1982, p. 125.
15. Ibidem, p. 111.
16. Jean Drouilly, *La pensée politique et religieuse de F.M. Dostoevski*, Librairie des Cinq Continents, Paris, 1971, p. 43.
17. Feodor Dostoyevsky, *Oameni sărmani*, p. 75.
18. Feodor Dostoyevsky, *Diary of a Writer (Jurnalul unui scriitor)*, trans. Boris Brăsoi, vol.I, Octagon Books, New York, 1973, p. 291.
19. George Steiner, *Tolstoy or Dostoevsky*, Faber and Faber, London, 1959, p. 226.
20. Feodor Dostoyevsky, *Winter Notes on Summer Impressions (Însemnări de iarnă despre impresii de vară)*, trans. Kyril FitzLyon, Quartet Books, London, 1985, p. 46.
21. Ibidem, p. 51.
22. Ibidem, p. 52.
23. Ibidem, p. 47.
24. George Steiner, *Op.cit.*, p. 196.
25. Leszek Kolakowski, *Main Currents of Marxism (Direcții principale în marxism)*, trans. P.S. Falla, Oxford University Press, Oxford, 1978, p. 12.

26. Ibidem, p. 44.
 27. Ibidem, p. 54.
 28. Feodor Dostoyevsky, *Jurnalul unui scriitor*, vol. I, p. 256.
 29. Feodor Dostoyevsky, *Însemnări de iarnă ...*, p. 60.
 30. Ibidem.
 31. Ibidem.
 32. Ibidem, p. 61.
 33. Feodor Dostoyevsky, *Jurnalul unui autor*, vol. I, p. 253, Feodor Dostoyevsky, in Bruce Ward, *Dostoyevsky's Critique of the West*, Wilfrid Laurier University Press, Ontario, 1986, p. 73.
 34. Feodor Dostoyevsky, *Jurnalul unui autor*, vol. I, p. 257.
 35. Ibidem.
 36. Stéphane Vibert, „Pravda: Vérité et Justice. Essai sur le devenir théologico-politique de la Russie”, in *Société*, no. 24-25, 2005, p. 250.
 37. I. Lotman and B. Ouspenski, in Stéphane Vibert, *Op. cit.*, p. 256.
 38. Ibidem, p. 251.
 39. Stéphane Vibert, *Op. cit.*, p. 261.
 40. Bruce Ward, *Op. cit.*, p. 15.
 41. Feodor Dostoyevsky, *Jurnalul unui scriitor*, vol. II, p. 983.
 42. Jean Drouilly, *Op. cit.*, p. 356-357.
 43. Feodor Dostoyevsky, *Jurnalul unui scriitor*, vol. II, p. 1000-1001.
 44. Bruce Ward, *Op. cit.*, p. 38.
 45. Feodor Dostoyevsky, *Jurnalul unui scriitor*, vol. I, p. 153.
 46. Bruce Ward, *Op. cit.*, p. 37.
 47. Feodor Dostoyevsky, *A Raw Youth (Adolescentul)*, trans. Constance Garnett, Dell Publishing Co., 1959, p. 101.
 48. Ibidem, p. 78.
 49. Feodor Dostoyevsky, „Letter of 31 October, 1838”, quoted by Bruce Ward, *Op. cit.*, p. 137.
 50. Bruce Ward, *Op. cit.*, p. 138.
 51. Stéphane Vibert, *Op. cit.*, p. 196.
 52. „... iarna m-a făcut să mă opresc într-un district unde, în lipsa conversațiilor și, mai mult, spre norocul meu, în lipsa grijilor care să mă distragă, m-am închis singur într-o cameră călduroasă, unde mi-am putut revizui în voie propriu-le idei. Una dintre principalele idei pe care le-am examinat a fost aceea că deseori operele la care un om lucrează singur se bucură de o asemenea perfecțiune de care cele compuse din părți diferite și la care au lucrat mai mulți oameni nu se pot bucura », René Descartes, *Discours de la méthode*, Vrin, Paris, 1966, p. 11.
 53. Leo Strauss, *Op. cit.*, p. 174.
 54. John Milbank, *Op. cit.*, p. 16.
 55. Jean Drouilly, *Op. cit.*, p. 282.
 56. Bruce Ward, *Op. cit.*, p. 53.
 57. Jean Drouilly, *Op. cit.*, p. 44.
 58. Ibidem, p. 279.
 59. Joseph Frank, *Dostoevsky. The Miraculous Years*, Princeton University Press, 1995, p. 108.
 60. Ibidem, p. 104.
 61. Feodor Dostoyevsky, *Crime and Punishment (Crimă și pedeapsă)*, in Joseph Frank, *Op. cit.*, p. 137.
 62. Joseph Frank, *Op. cit.*, p. 146.
 63. Nicholas Berdyaev, *Dostoevsky*, trans. Donald Attwater, New York, New American Library, 1974, p. 68.
 64. Ibidem, p. 64.
 65. Joseph Frank, *Op. cit.*, p. 482.
 66. Feodor Dostoyevsky, *Jurnalul unui scriitor*, vol. II, p. 932.
 67. Feodor Dostoyevsky, in Nicholas Berdyaev, *Op. cit.*, p. 17.
 68. Feodor Dostoyevsky, *The Possessed (Demonii)*, in Joseph Frank, *Op. cit.*, p. 483.
 69. Bruce Ward, *Op. cit.*, p. 158.
 70. Feodor Dostoyevsky, *Jurnalul unui scriitor*, vol. I, p. 256.
 71. Feodor Dostoyevsky, *Jurnalul unui scriitor*, vol. I, p. 256.
 72. Ibidem, vol. I, p. 264.
 73. Bruce Ward, *Op. cit.*, p. 173.
 74. Feodor Dostoyevsky, *Jurnalul unui scriitor*, vol. II, p. 729.
 75. Bruce Ward, *Op. cit.*, p. 155.
 76. Ibidem, p. 159.
 77. Bruce Ward, *Op. cit.*, p. 175.
 78. Feodor Dostoyevsky, *Jurnalul unui scriitor*, vol. II, p. 1029.
 79. Ibidem.
 80. Bruce Ward, *Op. cit.*, p. 182.
 81. James Scanlan, *Dostoevsky the Thinker*, Cornell University Press, Ithaca and London, 2002, p. 233.
 82. Christos Yannaras, *Variations on the Song of Songs*, translated from Greek by Norman Russell, Holy Cross Orthodox Press, Brookline, Massachusetts, 2005, p. 59.





SIMBOLURI ETERNE ÎN POESIE

Liviu PENDEFUNDA

*Prima floare înflorită pe Terra
a fost o invitație la un cântec nenăscut.¹*

Dacă în vibrația Cosmosului oglindirea poate fi înțeleasă atât de diferit, aerul, elementul cel mai vitregit de creația lirică, este cel care teaurizează vibrația tuturor ca o imagine holografică. Poetul devine un minunat aed ce percepe schimbarea de imagini, înlocuirea afectivă a unei prezențe spirituale inerte (copaci indiferenți și goi) cu aurele îngemănate a doi îndrăgostiți. Aerul refractă și reflectă energia vibratorie a benzilor ce-l străbat.

„Cînd ne-am zărit, aerul dintre noi
Și-a aruncat dintr-o dată
Imaginea copacilor, indiferenți și goi,
Pe care-o lăsa să-l străbată”.²

Am recurs de fiecare dată la ilustrarea temelor prin texte exponențiale nu pentru a încununa o filosofie de altfel resimțită în mintea oricărui cărturar ci pentru a da strălucire versurilor și a le armoniza într-un ritual poetic nemuritor. Poetul este în permanentă luptă cu semnele, universul său fiind înfățișat sub chipul unei vaste ideograme pe care cititorul este obligat să o descifreze și pentru experiența sa existențială dar și ca lectură inițiativă. *Citește cît mai multă poezie*, îmi sugerau în copilărie Florin Mihai Petrescu, Ion Chiriac, Florin Mugur, Vasile Nicolescu și alți profesori pe care i-am înscris pe pedestalul formării mele. Cum însă, semnele și simbolurile îți arată de cele mai multe ori spatele de argint al oglinzii, cunoașterea este refuzată chiar și ucenicului. Fiind privilegiul maestrului de a întoarce oglinda, de a descoperi transparența ferestrei, cititorul are nevoie să prof-

ite cît mai mult de această deschidere temporală. Nu știe nimeni clipa cînd spațiul devine din nou opac și strămută frontierele aparent nemărginite într-un nou clopot ce închide perspectivele cunoașterii. Și dacă totul este deșertăciune și goană după vînt, dacă totul pare în van în plan științific, al bogăției și puterii, cu excepția marilor taine, al simbolurilor gravate în mituri eterne ce structurează creația lumii în destinul experienței umane, atunci știm de ce Apocalipsul anunță Împărăția luminii, creată din materia celor șapte stele ale Îngerului de lumină. Cuaternitatea mitului biblic revelează etapizarea cunoașterii. Șarpele primește mărul de la copac, deci vegetalul accede animalul și înflorește în ființa umană prin femeie care îl va împărți cu bărbatul, făcînd ca lanțul dintre lumi să solidarizeze întru Dumnezeu toate regnurile.

Muntele a fost considerat dintotdeauna un templu al iluminării, arhetip al măreției și avînd atribute sacre o treaptă spre celest.³

„Dormeam lîngă-acel munte ca lîngă-un paradis
Pierdut, în care lumea aceasta vinovată
Nu mai putea s-ajungă pe jos ca altădată
Și încerca să urce pe sforile din vis”.⁴

Forța uriașă a subconștientului activ se complace într-un joc ce combină fluxul sinuos, imprevizibil al lucidității creatorului de poezie cu experiența lui de analogii secrete între oameni și lucruri, după ce imagini reale au transformat forța demiurgică a arcului reflex noetic din revelația mistică.

„Pădure, sora mea, la tine vin...
Sînt vinovat c-am risipit în vînt
Din ce mi-ai dat, fuioare de lumină”.⁵

Ei, bine, pădurea constituită din multiplicarea arborilor e și refugiu inițiativ. Arborele, acest copac definit ca axis mundi apropie rugăciunea de invocarea cunoașterii superioare din universul supraomnesc poate fi ?i loc de înăl?are a sinelui în arbore pornind de la sefirothul inferior cu scopul de a ne înăl?a spiritual, energia trecînd prin dezintegrarea hipercuvintelor înspre materie. Simbol al intelectualității încă de la Platon, cercul poate lua și forma inelului

„Un întreit mister tronează: juvaer,
Cu sensuri trei și totuși unul singur,
Povară fabuloasă de chinuri și plăceri,
Pe care-o țin la deget, ducîndu-mă-n adîncuri”.⁶

Mă întorc la elementele geometriei, geo, pămîntul, măsura și jocul gematriei, la sistele de evaluare numerică a cuvintelor, frazelor, fiecare literă avînd un număr. Științele primordiale îmbracă în cunoaștere predestinarea hermetică și arhitectura universului prin cuvînt. Cercul, limită finită și deopotrivă infinită separă lumina și întunericul, creatul și neantul, permițînd organizarea formelor, deci ordine și armonie. Aici e locul în care lumea cunoaște durată și spațiul temporal. Simbolurile unui axis mundi domină spațiul pămîntean în ambele sensuri: ploaia, copacul, scara, turnul, curcubeul, stîlpul, toiagul, muntele. Iată cîte simboluri pot acapara imaginația unui înțelept pentru o viață dar și cît de obiective pot fi interpretările unei energii necuprinse a lumii în reprezentarea Cuvîntului. Dacă scara conduce la contactul cu unitatea conștientizării, curcubeul ducînd omul din temporal în atemporal, toiagul săpător de fîntînă devine la rîndu-i fîntînă, loc de epifanie al Dumnezeuului etern. În nadir e antipodul axei unde apa corespunde focului divin, deci uniunea omului cu Dumnezeu prin profunzimile insondabile ale ființei. Și în mitul sumerian, Ghilgameș (precursor de Harap Alb?), care abia găsisese iarba nemuririi, coboară în fîntînă să se înbăieze iar șarpele îi fură minunatul trofeu. Întreg

universul e astfel îndrumat, susținut și accesat de colanele templului, coloanele divine ale luminii în întuneric ce împinge hotarul, marginile cercului, odată cu timpul, definind un prezent etern. Și totuși, e șarpele, dragonul, balaurul care înalță înțelepciunea spre zenit; dar nu ca o coloană rectilinie ci unduit, precum orice undă, vibrație de apă, aer și pămînt, purtătorul de foc.

Ceea ce pare într-adevăr o minunată transgresiune a mitului în realitatea greu decelabilă de gîndirea umană este faptul că apa subterană din care se naște viața provine din lăcașul morților, adică viața renaște din moarte. Salcîmul din care era făcut chiar și chivotul legămîntului, crucea lui Cristos și coroana de spini este copacul de foc, accacia mormîntului lui Hiram, arbore al morții și al învierii inițiatice.

„De jocul sorții încercați, ades
ne-adăpostim pe alt meleag
și ape cresc în jurul tău miraculous
și te ucide blînda auroră
spre ziuă-n miezul lor, cu lăncii verzi,
așa cum ți-au prezis odată
noptaticile ursitoare”.⁷

Crucea separă două semne diferite. Mai întîi o axă vericală, ce reprezintă omul, corpul ființei capabile să-și înalțe spiritul de la pămînt la cer. Ea este simbolul naturii duale, a îmbinării vibratorii dintre spirit și timp. Axis mundi sau arborele vieții în jurul căror constelațiile zodiacului își îndeplinesc menirea, sînt același concept al conexiunii dintre om și divinitate. Axa orizontală reprezintă drumul de la naștere înspre moarte, timpul liniar de la început pînă la sfîrșit dar și binomul bun-rău, drept-stîng, bărbat-femeie.

Ei bine, triunghiul, Trinitate creștină, rosicruciană și masonică, reprezintă cea mai simplă esență a stabilității, de la Pitagora fiind cel mai pur simbol teologic. Vîrfurile ascendent conduce ritualurile magice spre inițierea desăvîrșită a focului, aspirația phalică a forței. Vîrfurile descendent, al vărsătorului revarsă apa grației divine peste noi, feminitatea zeițelor, iar suprapunerea a două triunghiuri balansează uniunea divină, aer și pămînt, pecetea lui Solomon. Hexagrama combină

relația energetică în Hinduism și Buddhism și creează premiza kabbalistică de formare a cercului.

Și am ajuns din nou la cerc, simbol al soarelui încă din cultura continentului Mu, elementul geometric ce nu are început și sfârșit, deci este atemporal. Eternitatea sufletului poate fi însă, mai ales în societățile inițiatice moștenitoare ale misterelor egiptene, dirijată prin două linii ce desemnează emblematic akhet, simbol al renașterii și învierii. Asocierea masonică a celor doi Sfinți Ioan Botezătorul și Ioan Evanghelistul în cele două solstiții, de vară și iarnă în cadrul conceptului pitagoric de centru oriunde și de circumferință nicăieri, se poate rezuma în teoriile lui Leibniz de punct monadă și manifestare deplină a universului în cerc. Geometria sacră conduce astfel teorema lui Pitagoras prin legile lui Euclid, sub auspiciile divinelor învățături prin care s-au desăvârșit anticii și contemporanii păstrând secretul Cuvântului însemnat în tronul mistic al lui Isis.

„Azi, norii romboizi, galbene cuburi
s-au retras orînduindu-se în sfere.
Primește-ți puterea, adîncă blîndețe
și coboară gîndul adînc.

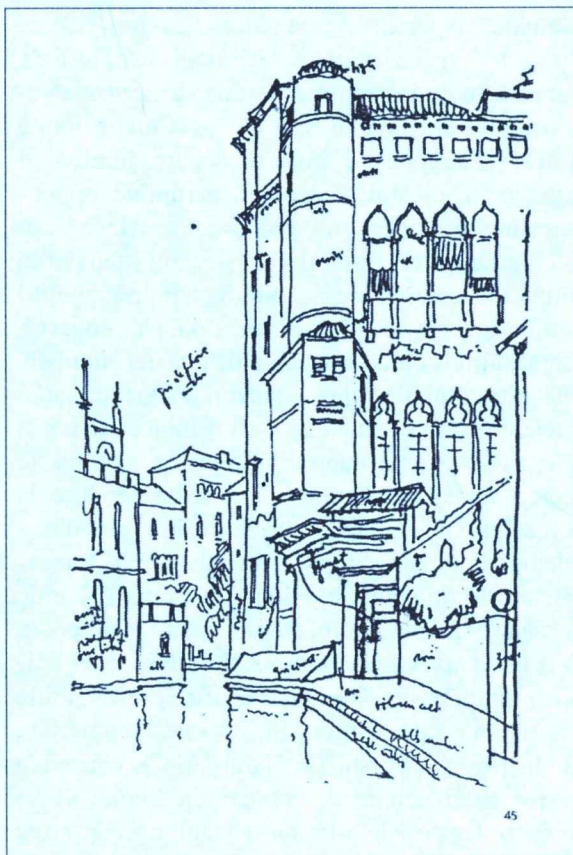
Se-nvîrtesc odată cu noi
cele douăsprezece pietre, cele
douăsprezece suflete arzînd,
hrănind cu măreția lor neantul”.⁸

Cele trei pătrate asociate ipotenuzei și catetelor triunghiului reprezintă, după Albert Pike,⁹ citîndu-l pe Plutarch, materia (Isis), spiritul (Osiris) și uniunea lor în suflet (Horus). Dar eu cred că speculațiile kabbalistice reprezentîndu-i pe Saturn, Jupiter și Marte au o rezonanță mai apropiată de materia prima, de rezonanțele energetice surprinse de achi-miști. Și pentru a nu ne depărta de mișcarea vibratorie a triunghiului în cerc, de șlefuirea continuă a pietrei Ashlar de către cele trei mari lumini care purifică sufletul uman obținînd disoluția în cadrul athanorului a trupului în sublimare spirituală și intelectuală. Dar geometria lucrează cu echerul și compasul, judeată și discernămînt și respectiv eternitatea spirituală a cercului trasat în infinit.

Convergența materiei în spirit, a pămîntului în ceruri sub soare, lună și stele, într-o permanentă mișcare în ochiurile plasei noetice, iată pe ce se bazează toate doctrinele, religiile, teoremele și axiomele pe care pămîntenii se străduiesc să le cuprindă în computerul lor cerebral și care îi îndeamnă la creație. Și cu siguranță că măreția acestui imens spațiu de energie motivează și inspiră cel mai curat sentiment alături de dragoste, credința.

Note:

1. Rabindranath Tagore.
2. Nichita Stănescu.
3. Eminescu, Blaga, Nietzsche.
4. Ileana Mălăncioiu, *Dormeam lîngă-acel munte*.
5. Nicolae Labiș, *Frîmîntare intimă*.
6. Mihai Ursachi, *Inel cu enigmă, Arca*, Ed. Princeps Edit.
7. Grigore Arbore, *Epistola VI, Retrageri*, Cartea românească 1982
8. *Vindecare în nor, Zece falii*, TipoMoldova, 2011.
9. Albert Pike, *Morals and Dogma*.





PANTOFUL CENUȘĂRESEI

Carmelia LEONTE

V-ați întrebat vreodată ce număr purta Cenușăreasa la pantof? Și de ce a pierdut tocmai un pantof? De ce nu o batistă sau o scrisoare? Eu m-am întrebat, dar nu am putut ghici decât ce număr nu purta: 38, 39 sau 40, adică numerele mari. Prinții fermecați nu au ochi pentru asemenea mărimi, ci numai pentru cele mici și nobile. De altfel, se știe că varianta cea mai veche a basmului datează din secolul al IX-lea și a apărut în China, adică acolo unde înalta societate avea tot felul de obiceiuri bizare, printre care și acela de a bandaja strâns picioarele femeilor, de la vârste fragede, pentru a rămîne mici. Cenușăreasa, prin mărimea delicată, dovedește deja natura ei nobilă, în comparație cu a surorilor vitrege. De ce un pantof? Dacă a pierde batista poate fi un gest provocator și a pierde o scrisoare poate fi începutul unei catastrofe (vezi *O scrisoare pierdută*), a pierde un pantof este un indiciu psihologic puternic, ba poate chiar un semn divin că lucrurile se vor schimba. Să ne-o imaginăm pe sărmana Cenușăreasa, grăbită să își reia atribuțiile de slugă, dar îmbrăcată încă în rochie de prințesă, cu un picior încălțat și altul desculț. Pantoful delicat, frumos împodobit îi simbolizează personalitatea. Surorile vitrege, rele și profitoare, nu își pot potrivi piciorul pentru un asemenea condur, oricît ar încerca. Răbdarea, smerenia, speranța și chiar îndrăzneala Cenușăresei sînt virtuți care își vor afla răsplata.

Dacă și-ar fi pierdut batista, ar fi putut părea un gest frivol. Cavalerii aruncau batistele atunci cînd își provocau la duel rivalii. Idilele curtezanelor, de asemenea, aveau incluse în recuzitele lor astfel de obiecte. (Ca să nu mai spunem că batista simbolizează mai mult o despărțire decât o întîlnire!) În plus, s-ar fi anulat posibilitatea identificării.

Frumoasa noastră ar fi rămas nedescoperită. Apoi, cine pierde o scrisoare nu poate fi decât iresponsabil sau nebun. Face un gest atît de compromițător, încît își distruge orice credibilitate. Nu e un personaj care să fie luat în serios, registrul se schimbă, din sfera idealului în cea a derizoriului sau, în cel mai bun caz, a comicalului. Scrierea are un grad prea înalt de sacralitate pentru a-ți permite să pierzi o hîrtie pe care s-au înșirat cuvinte. Asta nu se poate întîmpla decât numai dacă ești omul incapabil să își asume gravitatea. Cenușăreasa noastră ar fi devenit o superficială în ochii întregii umanități. Pe cînd pantoful, ei bine, pantoful e decent și chiar profitabil să îl pierzi. Dar trebuie să știi unde și cînd. E nevoie să treacă prințul pe acolo!

Așadar, să reluăm. De ce e atît de importantă încălțămîntea? În *Dicționarul de simboluri* al lui Jean Chevalier și Alain Gheerbrant este menționat că „a umbla încălțat înseamnă a lua în posesie pămîntul”. În Cartea Rut, 4, 7, se arată că: „Înainte, la facerea unei cumpărături sau a unui schimb, pentru întărirea lucrului, era în Israel obiceiul acesta: unul își descălța sandala sa și o dădea celuilalt...”. În acest context, încălțămîntea devine simbolul dreptului de proprietate. În Islam, străinul se descălță înainte de a intra în casa gazdei tocmai pentru a-și demonstra gîndurile pașnice și calitatea de oaspete, fără nici o intenție ascunsă de a deveni stăpîn. Credincioșii moscheilor se descălțau ca dovadă că solul pe care îl atingeau cu picioarele nu le aparținea lor, ci lui Dumnezeu. Generații întregi de călugări creștini au umblat desculți numai pentru a-și semnala condiția smerită, sărăcia asumată. Sfînta Vineri, în credințele și basmele populare, umbla prin lume pînă își tocea opincile. Această uzură a încălțămîntei semnifica datoria împlinită.

Sf. Spiridon, chiar în raclă fiind, își tocește papucii... Deci, încălțăminte nu este o problemă superficială, de imagine, ci una cu semnificații profunde, mai profunde decât am bănuî.

Să revenim la Cenușăreasa. Un picior micuț rămîne din greșeală fără pantof. Iată punctul culminant al poveștii. Nu întâmplător. O lungă tradiție, plină de miez, ne ajută să decelăm înțelesul acestui eveniment aparent banal. De fapt, el instituie o nouă ordine a lucrurilor, stricînd-o pe cea veche. În primul rînd, să vedem ce se întîmplă atunci cînd un om își pierde un pantof? Evident, își pierde simetria. Dacă simetria este o valoare care induce liniște, armonie, pace lăuntrică, asimetria, fără a fi nonvaloare, produce o neliniștire, o tensionare a imaginilor. E ceva ce nu prevestește nimic bun. Apoi, ce se mai întîmplă cînd o persoană poartă un singur pantof? La fel de evident, șchiopătează. În mentalitatea populară, orice handicap este semnul unei pedepse, iar șchiopul suferă de un dezechilibru declarat. El este și într-o lume, și în alta. Cenușăreasa noastră se află în lumea obscurității, dar și a strălucirii, în sfera smereniei, însă fără să refuze eleganța princiară. În general șchiopătarea arată nehotărîre, dificultatea sau imposibilitatea alegerii. Frumoasa evadată este prizoniera unei condiții impuse și speră să ajungă într-o alta, mai bună, mai luminoasă. La hotarul dintre aceste lumi, ce gest surprinzător, aparent fără sens, face? Dansează dizarmonios! Se știe că, în vechime, dansul, pantomima aveau un rol special în desfășurarea unei ceremonii pentru că amplificau efectul întregului spectacol, făceau mesajul mai puternic și mai ușor de perceput. Șchiopătatul transpune realitatea mesajului într-un registru dual, deci îl subminează din interior, îl pervertește, scizionîndu-l: îl conduce în același timp spre ascensiune și cădere, spre frumusețe și dezastru. A participa la dans înseamnă a crea imagini coerente, capabile să argumenteze splendoarea lumii. A șchiopăta înseamnă a te dezice de aceasta, a oscila dramatic sau a face nazuri, a fi incapabil să te angajezi pe un singur drum. Putem merge departe în felul acesta, dar scopul final rămîne incert sau foarte greu de atins întrucît modalitatea aleasă pentru a-l apropia produce de fapt îndepărtarea lui. Dacă dansul este clar, previzibil, rotund, șchiopătatul induce imprevizibilitate, ambiguitate, delăsare. Dansul dă (sau provine din)

puteri zeești, în timp ce înaintarea asimetrică trădează vulnerabilitatea ființei. Și lucrurile nu se opresc aici. E suficient să ne amintim din *Facerea*, capitolul unde Dumnezeu, supărat după trădarea fiilor lui, îi spune ispititorului: „Dușmănie voi pune între tine și femeie, între seminția ei și seminția ta. Acela îți va ținti ție capul și tu îi vei ținti Lui călcîiul.”

Din acest motiv e atît de important călcîiul vulnerabil, pentru că dă puteri nemăsurate șarpelui, atacă omul în spiritualitatea lui cea mai profundă. În această interpretare, pantoful pierdut este o metonimie a călcîiului vulnerabil.

Iacob, cel al cărui nume deja prezintă un echivoc (în ebraică, *aqeb* – călcîi și *aqab* – a amăgi, a împiedica) s-a născut țînîndu-l de călcîi pe fratele său, Esau. Mai mult decât atît, în lupta sa cu îngerul, acela l-a lovit peste încheietura șoldului și i-a scrîntit-o, provocîndu-i deci șchiopătatul vindecător prin binecuvîntare (ca dovadă că era o boală a spiritului). „Și i-a zis: Dă-mi drumul pentru că se luminează de ziuă. Iacob a răspuns: Nu-ți voi da drumul pînă ce nu mă vei binecuvînta.”

Carlo Ginzburg, în a sa *Istorie nocturnă*, face un inventar al personajelor șchioape, deci cu un călcîi vulnerabil. Le-am putea numi Cenușărese mascate, dacă am dori să privim istoria cu ochi de copil. Dar se pare că lucrurile stau tocmai dimpotrivă: toate aceste personaje, mitologice sau reale, nu și-au propus să scape de o condiție ingrătă ci să se afunde în ea. Ele au înțeles că pot cîștiga pariul cu eternitatea, că pot învinge numai în felul acesta, asumîndu-și fragilitatea ființei lor. Ce ar fi fost Ahile fără un călcîi vulnerabil? Ce ar fi realizat Filoctet, cel mușcat de șarpe, copleșit de boală timp de un deceniu, dar vindecător și pornit la luptă împotriva troienilor? Și în final tocmai el l-a ucis pe Paris... Sau Iason, cel care, ajutat de Medeea, recuperează Lîna de aur? Ca să nu mai vorbim de Empedocle, filozoful-poet, om de cultură și adevărat magician capabil să controleze fenomenele naturii? Cît despre moartea lui fascinantă, pe care a încercat să o învingă aruncîndu-se în Etna, tocmai ea vorbește despre un călcîi vulnerabil... Istoria consemnează cum din ditamai filozoful a rămas o sandală nerușinată! Să te demaște o sandală, acesta nu poate fi decât un des-tin de Cenușăreasă...



INVALIDITATE INTELECTUALĂ ÎN ISTORIE

Caius Traian DRAGOMIR

EXISTENȚA CORELATIVĂ

Fără Homer, grecii ar mai fi învins armatele persane la Maraton, Salamina și Plateea? Fără *Iliada* ar fi fost posibilă fabuloasa aventură a lui Alexandru cel Mare? Istoria lui Ahile, eventual nerelată de excepționalul, primul și infinit convingătorul – prin rafinamentul dezvoltării artei cuvântului și prin îndrăzneala portretizării și narațiunii, în linii supte, decise și perfect proporționate – poet, care ar mai fi fost modelul apt să impulsioneze voința de cucerire a Orientului și, în fapt, de cucerire universală, a marelui rege macedonian? Cît datorează structura imperială a Statului Roman – a Republicii Romane –, nu în imediatul, concret, al evoluției politico-istorice și administrative, ci în esența generată de forța imaginii de sine a marii puteri globale, dominînd tot ceea ce putea fi dominat în spațiul planetar, prin proiecția unor forțe militare lansate, acum două mii de ani, din zona Mediteranei *Eneidei* lui Virgiliu? Cît datorează unitatea Regatului Franc, sau a celui German, și apoi aceea, cîtă a fost, a Sfîntului Imperiu Romano-Germanic, legăturilor stabilite, în spațiul european, prin trubadurii călători, rătăcitorii călugări, sau misionari, sau teologi, ori cîntecelor eroice, poemelor epice ale cavalerismului medieval? Unitatea de spirit a Italiei, precedînd cu un mileniu și jumătate unificarea ei politică, ar fi existat fără scrierile unui Cornelius Nepos, Titus-Livius ori Tacitus? Revoluțiile lumii moderne s-ar fi produs dacă operele lui Rousseau, Voltaire, precum și cele ale lui Goethe sau Schiller, nu ar fi fost oferite civilizației

Occidentului – și apoi întregii umanități – de către aceștia? Eliberarea și organizarea Indiei moderne așa cum sînt acestea, într-o copleșitoare măsură, consecința înțelepciunii și a capacității de acțiune a marelui Gandhi, sînt și rezultatul scrierilor strălucite ale lui Rabindranath Tagore. Evoluția democratică, în a doua jumătate a secolului XIX, continuată în secolul XX, în țările Occidentului care s-au opus totalitarismelor în Al Doilea Război Mondial și în Războiul Rece, este de neconceput, îndeosebi așa cum apare ea în prima parte a perioadei fără *Mizerabilii* lui Victor Hugo și, pînă la urmă, fără întreaga operă a acestuia, ori fără aceea a lui Émile Zola, fără literaturi de un enorm tragism, fără tristețea incomparabilă, a romanelor lui Charles Dickens. Scrierile lui Thomas și Heinrich sau Klaus Mann, precum și cele ale lui Berthold Brecht salvează – dincolo de perioada nazistă – demnitatea marelui popor și a marii civilizații germane. Poate fi gîndit colapsul sistemului comunist fără creațiile datorate lui Boris Pasternak și lui Aleksandr Soljenițîn? Arta literară a participat, din plin, în chip decisiv, la crearea istoriei celei mai mari, mai semnificative, a istoriei în sensul cel mai inechivoc al acestui concept. Literatura română a fost – și ea – parte a mecanismului prin care s-a pus în mișcare evoluția unei națiuni, și în această privință exemplele, și deci argumentele, nu lipsesc, timp de cel puțin patru, dacă nu cinci secole. Despre teatrul și proza lui Gorki, ori despre poemele lui Maiakovski se poate vorbi uneori admirativ, alteori critic, niciodată în afara impactului lor politic și totdeauna, în măsura în care demersul este corect, obiectiv, cinstit, cu un respect neîndoielnic

și deplin meritat.

Toate afirmațiile de mai sus nu ocolesc în nici un fel problema artei ca artă și, implicit, aceea a literaturii ca artă. Autonomia valorii estetice este sigură și unde nu este valoare estetică nu mai vorbim despre literatură, ci despre orice altceva. Autonomia în plan axiologic, valoric, nu este însă totuna cu autonomia presupusă, inexistentă sigur, a obiectului de artă, care încorporează multiple valori, este definit prin numeroase dimensiuni, în domeniul cărora el intră tocmai în măsura în care penetrează dincolo de planul împlinirii estetice superioare, uneori absolute. Valoarea estetică este impurificată atunci când intenționalitatea actului de producerea obiectului estetic neglijează arta în favoarea nefericită a unui mesaj, unui conținut, heterogen. *Eneida* celebrează, prin intenție primară, cetatea glorioasă a Romei, dar poetul nu plătește nici un preț de natură să reducă primatul creației, ca estetică a poemului. În *Egmont*, Goethe omagiază capacitatea eroică, de sacrificiu și absolutul nobleții ființei umane libere, dar tragedia pe care o creează se situează în spațiul perfecțiunii, alături de unele tragedii ale lui Schiller, pe pragul absolutului realizării din apropierea marilor poeme tragice ale perioadei clasice a teatrului antic grec. Cum arta – pînă aici m-am raportat doar la arta scrisului – ajunge să facă istorie, mai exact să moduleze mișcarea istorică? Răspunsul este foarte simplu: modelul este una din principalele forțe determinante în istorie, iar literatura mare creează modele care, spre a fi perfecte estetic, sînt perfecte în sensul unei umanități care transcende umanul și abia astfel îl împlinește, arătînd calea împlinirii sale. Contrarie artei – și, astfel, literaturii – este, desigur, ideologia; ideologia nu oferă modele, căci modelul modelează afectivitatea, perceptivitatea și, astfel transformă ideea într-un agent propulsiv pentru istorie: ideologia este o schemă relațională care restrînge libertatea de acțiune a individului, orientînd actele sale într-o direcție determinată univoc, inadaptabilă și inflexibilă. Filosofia, ideile, conformează devenirea umanității în timp, evolutiv, creator, dar o face în măsura în care ideile fuzionează cu reprezentări ale proiecției în

viitor, dincolo de timpul prezent, ale forței conștiinței, ale puterii existențiale prin exercițiul căreia omul își află sensul de a fi. *Republica* și *Legile* de Platon nu schimbă evoluția umanității în măsura în care o face o dramă precum *Perșii* lui Eschil. Cine determină în mai mare măsură identitatea națională britanică: Elisabeta I, Cromwell sau Shakespeare? Răspunsul este evident. În plus, Shakespeare este un determinant al identității mele în același fel, și oarecum în aceeași măsură în care, eu, român fiind, sînt determinat identitar de operele lui Eminescu. Cît contează în formarea profilului unui om liber, al lumii actuale – fără a mai sta să socotim cîți vor fi fiind într-adevăr liberi, în mod esențial, inextricabil – „contractul social”, una dintre principalele valori ale autodefinirii omului inversai, prin comparație cu *Émile*, al aceluiași autor, precum și *Contractul...*, sau în raport cu *Egmont* de Goethe, sau *Don Carlos* de Schiller, sau *Regele petrece* de Hugo? Ideologia, admisă ca ideologie în artă, distruge arta; arta, trece în istorie, suveran, dincolo de ideologie.

Rolul literaturii în determinarea evoluției istorice a umanului este incomparabil. Rusia actuală datorează mai mult lui Tolstoi, cel care a creat *Război și pace*, decît tuturor ideilor vehiculate de oamenii săi politici, indiferent de orientarea lor. Artele plastice nu sînt însă cu mult mai puțin prezente în jocul ideativ, creator, istoric, decît este literatura pe care, totuși, nu are cum să o egaleze. Credința creștină nu datorează mai puțin lui Cimabue, Giotto, Botticelli, lui Donatello, Michelangelo, precum și pictorilor ortodocși de icoane și fresce, decît Sfîntului Augustin, lui Toma d'Aquino, Maestrului Ekhardt și marilor doctori ai bisericii din epoca de fundamantare a doctrine catolice, a canonului liturgic ortodox și a dogmelor bisericii răsăritene, ori în timpul elaborării principiilor Reformei. Interdicția, prin porunca Decalogului, de a face reprezentări imprimate sau „cioplite” în materie, privește, atît cît reușesc eu să înțeleg și să cred, adorării forme materiale a reprezentării, căci în porunca interdicției se spune, referitor la asemănările oprite: „... și să te închini lor”; păcatul constă în confuzia

cu privire la adresarea închinării, odată ce aceasta se produce în spiritual omenesc în fața asemănărilor lucrurilor și realităților cerului și pământului.

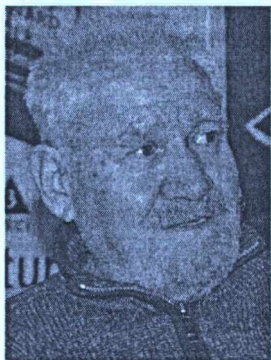
Sub aspect politic, puține mesaje transmise explicit asupra amenințărilor îndreptate împotriva unei lumi în schimbare pot sta alături, ca forță de impact, de „Marat ucis” de David, sau „Guernica” de Picasso, ori muralele lui Rivera sau Siqueiros Orozo. Muzica a schimbat lumea într-o manieră absolută, odată cu manifestarea ei ca formă a eliberării în sine a exprimării, nu o eliberare controlată ideatic de un obiectiv definit, ci eliberarea unui spirit care încorporează în el instinctualitatea ființei naturale. Într-un anumit mod, trebuie spus, comunismul a fost spulberat de rock. Generațiile rock nu mai puteau trăi în constrîngerile cîtorva doctrine care transformau omul în simplu efector al unor îndatoriri prescrise, aceasta tocmai pentru a-l reduce la o schemă reproductibilă oricît, în funcție de voința unui centru unic de putere.

Așa au stat lucrurile pînă în mijlocul secolului XX, în ceea ce privește literatura și artele plastice și pînă în anii 1970-1990 în sfera de exprimare și influență a muzicii; dar apoi? Trăim în cea mai stranie perioadă a istoriei. Materialitatea, de factură pur monetară, financiară cel mult, suprimă perceptivitatea, emoționalitatea și ideile, simultan. Instrumentul prin care se lovește în arte este informația simplă, care în absența referențialelor pe care omul le află în comunicarea estetică, nu este decît nonsens. Informația devine antiinformție cîtă vreme nu trece prin sistemul de selecție al artei. Artă posteroară deceniului VII al secolului trecut, cu puține excepții (Botero, Rafael Soto, Igor Mitoraj) Jesus Soto, Igor Mitoraj) nu spune nimic potrivit a fi translat în timp, din prezent ori trecutul apropiat, în viitor, deci în istoria devenirii umane, ca societate activă și spirit viu. Filmul este sau literatură, sau imagine plastică sau nimic – astăzi el nu este nimic. Literatura prezentului nu este literatură, cîtă vreme are o valoare existențial-istorică nulă. Nu vorbesc aici despre personalități talentate – cuvîntul geniu nu mai este nici măcar înțeles – căci ele există. Deși manifestate, valorile actuale nu mai sînt decît potențiali-

tate și în nici un fel act. În epoca lui Victor Hugo, cititorul, sau amatorul de artă, putea să realizeze destul de exact ceea ce ar trebuie să devină lumea și chiar să estimeze șansa evoluției istorice în sensul necesar. Să facem experiența de a încerca să aflăm în producția care se declară, acum, în prezent, artă, să mai realizăm, ceea ce era perfect la îndemîna cititorului operelor lui Stendhal, Balzac, Thomas Mann, Gide, Céline, Rebreanu. Determinismul intelectual-estetic-istoric, face obiectul unei conspirații a sufocării în sensul versului de neuitat al lui Eliot: „unde este viața pe care am pierdut-o în cunoaștere, unde este cunoașterea pe care am pierdut-o informîndu-ne”, deci printr-o informație amplificată pînă la toxicitate? Bineînțeles: consumismul economic, forma actuală a exploatării omului prin capital și pentru capital, înainte de toate consumă orice l-ar putea umaniza, orienta, eleva, spiritualiza, restricta ca exces material – consumă deci, pînă la aducere în insignifianță, energiile spiritului, și aceasta o face, încă, pe bani puțini și cu un inacceptabil profit material, vulgar.



ESEU



PRETEXTE PENTRU EVOCAREA LUI CREANGĂ (III)

Petru URSACHE

Trebuie să ne așteptăm la o constantă în practica lecturii operelor lui Ion Creangă. Și azi, ca și alte dăți, scrierile solicită *cu predilecție* două categorii de cititori aparținând „publicului larg”: tineretul școlar amator de călătorii imaginare și, din ce în ce mai evident, un grup de literați încă sensibili la anumite exerciții stilistice incitante, ivite din straturile cele mai impvizibile ale limbajului și comportamentului uman. Junimiștii nu-și permiteau să treacă de formula inventată de ei înșiși, „scriitor popular”. Ulterior, lucrurile s-au schimbat mult.

Consemnul îl dăduse, *poate*, Titu Maiorescu, dar și Mite Kremnitz. Ea tradusese texte ale humuleșteanului în volumul *Rumänische Märchen* (Leipzig, 1882): *Pungața cu doi bani*, *Ivan Turbincă* și *Fata babei și fata moșneagului*, alături de Petre Ispirescu și de alte câteva nume de culegători anonimi. Altfel spus, alinierea la stilul oralității prindea contur și stabilitate. Intelectualitatea aleasă solicita narațiunea voiaie, spontană și „liberă”, după lecturile așezate, canonice. Erau texte „fără perdea”, „porcoase”, care se ascultau în pauzele consfătuirilor serioase, oarecum în afara programului de lucru. Curînd, aceleași texte aveau să fie denumite „corozive”, mai ales după ce s-a dat publicității, pentru lectorii maturi și cultivați, *Povestea poveștilor*; n-a schimbat, deocamdată, nimic în relația scriitor-cititor. Cînd *Moș Nichifor Coțcariul* a fost redescoperită ca *nuvelă*, Ion Creangă a început să fie apreciat și pentru exprimarea aluzivă, pentru invenția șireată, jucăușă, cu mai multe fețe. Să se rețină că unele narațiuni au depășit hotarele limbii române încă din timpul vieții autorului. Pe lângă cele traduse de Mite Kremnitz: *Povestea lui Harap-Alb* a fost publicată în *Rumänische Revue* (1886), după ce apăruse în „Convorbiri literare” și în „Timpul”, iar *Povestea lui Stan Pățitul* și-a găsit loc în volumul lui Leon

Bachelin, *Sept contes roumains*. Se poate spune că Ion Creangă era citit intens la 1880 și, totodată, unul dintre cei mai traduși scriitori români.

Mihai Eminescu a deschis paginile „Timpului” pentru *Povestea lui Harap-Alb*, convins de valoarea de excepție a textului. În fapt, ambii autori se întrecuau în reelaborarea narațiunilor folclorice, redefinindu-le estetic în spiritul creației savante. Creangă dăduse semne de „originalitate” și de „geniu” cu *Povestea lui Harap-Alb*; confratele își încerca norocul rescriind în stil dramatic și sentimental basmul *Făt-Frumos din lacrimă*. Analiza pe text aduce destule dovezi, pornind de la structura frazei, de la aspecte descriptive și caracterologice pînă la formele arhitectonice de compoziție. Îl identificăm pe cărturarul stilat, de bibliotecă, nu pe anonimul angajat spontan în improvizații orale. Un exemplu din multe: „Cînd era-nspre sara zilei a treia, buz-duganul, căzînd, se izbi de o poartă de aramă și făcu un vuiet puternic și lung. Luna răsărise dintre munți și se oglindea într-un lac mare și limpede, ca seninul cerului. În fundul lui se vedea sclipind, de limpede ce era, un nisip de aur; iar în mijlocul lui, pe o insulă de smarand, înconjurat de un crîng de arbori verzi și stufoși, se ridica un mîndru palat de o marmoră ca laptele, lucie și albă – atît de lucie, încît în ziduri răsfrîngea ca-ntr-o oglindă de argint: dumbravă și luncă, lac și țărniuri. O luntre aurită veghea pe undele limpezi ale lacului lîngă poartă; și-n aerul cel curat al serei tremurau din palat cîntece mîndre și senine. Făt-Frumos se sui-n luntre și, vîslind, ajunse pînă la scările de marmură ale palatului” (M. Eminescu, *Opere alese*, III. Ediție îngrijită și prefată de Perpessicius. *Literatura populară*. Editura pentru Literatură, București, 1965, p. 319).

Făt-Frumos este un veritabil personaj romantic, pregătindu-se să devină frate gemelar cu Hyperion,

cu Sărmanul Dionis. Are obsesia călătoriilor sub-lunare, a lacurilor cu profunzimi abisale, a castelelor singuratic. Îl urmează îndeaproape și Harap-Alb, atras de spații fabuloase, de aventuri spectaculoase, din dorința de cunoaștere a ținuturilor necuprinse, ajutat de cai năzdrăvani și de personaje antropogonice. Fantasticul căutat cu intenție se revarsă peste granițele îngăduite de imaginarul folcloric: „Mai merge el cât merge și, când la poalele unui codru, numai iaca ce vede o dihanie de om, care se pîrpălea pe lîngă un foc de douăzeci și patru de stînji de lemne și tot atunci striga, cât îi lua gura, că moare de frig. Și-apoi, afară de aceasta, omul acela era ceva de spăriet; avea niște urechi clăpăuge și niște buzoaie groase și dăbălăzate. Și cînd sufla cu dinsele, cea de deasupra se răsfrîngea în sus peste scăfîrlia capului, iar cea dedesubt atîrna în jos, de-i acoperea pîntecele. Și, ori pe ce se oprea suflarea lui, se puneă promoroacă mai groasă de-o palmă. Nu era chip să te apropii de dînsul, că așa tremura de tare, de parcă-l zghihiua dracul. Și dac-ar fi tremurat numai el, ce ți-ar fi fost? Dar toată suflarea și făptura de prinprejur îi țineau hangul: vîntul gemea ca un nebun, copacii din pădure se văicărau, pietrele țipau, vreascurile țîuiău și chiar lemnele de pe foc pocneau de ger. Iară veverițele, găvozdită una peste alta în scorburi de copaci, suflau în unghii și plîngeau în pumni, blăstemîndu-și ceasul în care s-au născut. Mă rog, foc de ger era: ce să vă spun mai mult! Harap-Alb, numai o țină cît a stat de s-a uitat, a făcut țurțuri la gură și, neputîndu-și stăpîni rîsul, zise cu mirare:

– Multe mai vede omul acesta cît trăiește!”. (Ion Creangă, *Povești. Amintiri. Povestiri*. Ediție îngrijită de Iorgu Iordan și Elisabeta Brîncuș. Studiu introductiv de Cornel Regman. Editura Minerva” București, 1999, p. 94-95).

Se pare că absurdul și grotescul au în Ion Creangă un precursor.

Eminescu venea cu mitul modern al călătorului rătăcit printre povești și printre stele, după fractura germanică tip Hoffmann și Tieck; fiul Smarandei rămăsese la vechile cutume de cînd lumea. Ar fi narat aceleași întîmplări după deprinderi îndătinate, dar se vede treaba că înțelesese perfect schimbarea de situație: nu se mai afla în fața auditoriului de pe valea Ozanei și nu-și mai permitea să intre în rolul vreunui „uncheș sfătos” pe placul sătenilor. Nu era o adunare, ci un grup restrîns și simandicos, de unde răspunderea nouă, grea. Din fericire, mai toți cochetau cu

țărănismul, cu vorbirea deocheată, cu poveștile de prin lume adunate. Se glumea și se mințea *serios* în societatea de la Iași. „Mai mincinos cine nu crede”. S-a întîmplat ca Eminescu și Creangă să-i întrecă pe toți, fiecare în stilul său.

O anume frază din teza de doctorat a lui Ovidiu Bîrlea întărește ideea junimistă, presupusă a fi ca punct de plecare în cercetarea care ne interesează. Așadar: „Genul proxim al lui Creangă este povestea populară românească în haina ei moldovenească și cercetarea literară trebuie să pornească de aici. Creangă face parte din aceeași familie cu povestitorii populari, de care totuși se distanțează peste așteptări: e fratele genial al acestora. Le sunt comune același patrimoniu de moștenire, același aer de familie, aceleași mijloace de realizare, decît că scînteia geniului a dat roadele cuvenite numai lui Creangă” (Ovidiu Bîrlea, *Poveștile lui Creangă*, Editura pentru Literatură, București, 1967, p. 229). Pe scurt, Ion Creangă a reelaborat narațiunea pe proprie răspundere. Oralitatea trebuie luată doar element de referință, în frazare ca și în construcție. În primul caz verificarea se face prin raportarea la vorbirea sătească, din sursele imediate; în al doilea, prin apelul la tipologia internațională instituită în bibliografia de specialitate de Aarne-Thompson. Deși *Povestea lui Harap-Alb* (în Catalogul internațional figurează la grupa 531+532) cunoaște un număr apreciabil de variante (16 la număr) pe tot cuprinsul țării, textul se distinge prin unitate organică, nu prin fărîmîțare de „motive”, așa cum ne-am aștepta în baza tradiției canonice; altfel spus, reprezintă o supracompoziție, distinctă față de conglomeratul folcloric. Totodată, trece drept „cel mai frumos basm al lui Ion Creangă și din întreaga noastră literatură, în același timp și cel mai lung din repertoriul humuleșteanului” (Ovidiu Bîrlea, *Idem*, p. 65). Este o afirmație concludivă aparținînd unui folclorist de încredere, după cercetare comparativă și pe text.

Dar perspectiva mito-folclorică în înțelesul enciclopedic și savant nu mai prezintă interes maxim ca în perioada interbelică sau în deceniile care au urmat. De aceea, și Valeriu Cristea, și Eugen Simion, citați în secvențele anterioare ale discuției noastre, lasă pe plan secund informația dezvăluită prin îndreptările tipologice obișnuite, de la Aarne-Thompson la A. Schullerus și Tony Brill. Pe de altă parte, par sesizabile unele reticente ale lui Eugen Simion față de Valeriu Cristea. Cei doi autori se unesc în orizontul

literarului ca punct de plecare, dar și de ajungere în exercițiul lecturii. Decuparea textului din oralitate, separarea lui voită de mentalul îndătinat duc, uneori, la constatări neverosimile. Spunerea ca și scrierea sunt convenții de limbaj și trebuie judecate în alteritățile lor, cu instrumentele de lucru specifice formelor sensibile. Îi stă bine eseistului spectacolul de cuvinte, pe urmele geniului, dar, când ni se spune că întâlnim în paginile lui Creangă „sățeni torționari”, greu ne mai putem înțelege. În *Povestea unui om leneș* s-ar întrezări, crede Valeriu Cristea, „o insuliță protonazistă” cu țărani extremiști, porniți să-l linșeze pe unul dintre semenii lor. E drept, un leneș, dar unul care dă replici „subtile” în legătură cu „posmagii”, amintind de personajele dilematice ale lui Sartre. Lenea ar fi o „greață” existențială. Prea de tot!

Pentru Eugen Simion, exemple de asemenea natură capătă „excese de cruzime” (*Ion Creangă, Cruzimile unui moralist jovial*. Princeps Edit, Iași, 2011, p. 136), de „cruzime epică” (p. 133), chiar de „omor în forme necalificate, neobișnuit în lumea rurală” (idem). Asta s-ar putea explica printr-o „contagioasă poftă de a vorbi”, ceea ce se întâmplă adesea când naratorul din oralitate se întrece cu minciuna ca la el (ea) acasă. „Este un «clasic», dar jovial și inventiv, uneori plin de cruzime, cultivat la școala proverbelor și zicătorilor, foarte protocolar în misive (către Maiorescu, de pildă), alteori liric și văicăreț (către Eminescu)” –, (p. 28). Iată calități (*liric, protocolar*) care, aici, pot fi luate și ca defecte. Caragiale se adresa „protocolar” lui Maiorescu, cu subtext ironic. Nu e și cazul lui Creangă. Se cunoaște bogata corespondență Gorovei – Kirileanu – Al. Vasiliu. Întâlnim acolo pagini imposibil de citit *astăzi*, lirice, văicărețe. Pentru ei era semnul unei confrerii sentimentale. Lor li se alătură și fostul diacon de la Golia. Cît despre asocierea *cruzime-jovialitate*, ne putem aștepta să ducă direct la *sadism*. Se confirmă, într-adevăr, în cel privește pe hoțul pupezei din tei ori pe ucigașul caprelor Irinucăi?

Soacra cu trei nurori și *Povestea lui Ionică cel prost* excelează prin derapaje de la canoanele morale general acceptate. Citim despre prima: „... o istorie crudă cu o imaginație neagră: trei surori asasinează cu sînge rece o soacră hapsînă și malefică, spre satisfacția cititorului care, luat de frumusețea povestirii, nu-și dă seama că este martorul unui veritabil asasinat; lovirea unei bătrîne cu capul de pereți, împunerea limbii cu acul etc. O istorie în care nu intervine,

repet, fantasticul supranatural și cu o morală ce merge în sensul mentalității populare” (p. 35-36). Perfect adevărat: baba este ucisă fără milă și cu *cruzime*; chiar cu sadism, de vreme ce fetele petrec de minune. Stratul literar al textului montează un conflict scandalos. Cititorul are toată libertatea să se oprească aici, fără să-l mai intereseze aspectele etnografice (în desenele animate copiii trec peste accidentele concrete când pisica infractoare este drastic pedepsită). Dar asta înseamnă un *alt* Creangă, sărăcit și de nerecunoscut. Dincolo de stratul literar și literaturizat, se situează registre semantice de adîncime, mitice și culturale. Ele dau înfățișare simbolică formelor „vizibile”, nominalizate după norme cunoscute. Nu este vorba doar de o bătălie sălbatică între o biată bătrînă neajutorată, pe de o parte și niște fete înrăite și iresponsabile pe de alta; ci de *principii* care se înfruntă cu strășnicie, într-adevăr, pentru restabilirea ordinii și măsurii în existența imediată. Și apoi nu orice bătrînă este izbită cu capul de pereți. Iar răul „nu moare”. Discuția poate fi extinsă și spre *Fata babei și fata moșneagului*, *Punguța cu doi bani* etc.

Povestea lui Ionică cel prost este înainte de toate și mai ales după aparențe o farsă, cum bine constată Eugen Simion, construită și re-construită cu material folcloric. Se spune că adevărul își găsește locul acolo unde te aștepti cel mai puțin; se înfățișează în haine modeste, ca și înțelepciunea, eroismul, bunătatea. În cazul de față, gospodarul nu merită ascultare, dar nici Ionică marginalizat ca fiind „prost” cu adevărat. Strict literar vorbind: „În fond, de ce ar fi vinovat Vasile Hărăgoae și, mai ales, de ce este sancționată atît de nemilos biata Catrina? Prozatorul se arată, în acest caz, foarte părtinitor cu personajele sale, după ce are grijă să le pună, tot el, în situații dificile. Pe Ionică îl iartă de toate șmecheriile și-l susține în acțiunea de subminare a moralității conjugale, iar pe Catinca (fosta lui iubită) o rușinează cum nu se mai poate: o supune întîi unei experiențe dure în fața a două rînduri de martori (Ionică și flăcăii de la fereastră), apoi îi aplică o pedagogie sălbatică (așa-zisa inițiere a lui Ionică sub supravegherea bărbatului). Faptul că ea «se dă la brazdă», cum notează prozatorul concupiscent și ipocrit, adică se supune hachițelor bărbatului și ambițiilor fostului iubit, nu justifică, totuși, cruzimea lui Creangă față de acest personaj care nu are altă vină decît aceea de a fi ținta (și victima) unui rămasăg” (idem, p. 161).

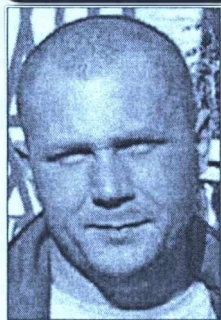
Perfect adevărat și de data asta; dacă vrem să

rămînem la textul așa cum se află sub ochii noștri și să ne întoarcem fața tocmai de la cel care l-a redactat. O fi știind și el cîte ceva, altfel, „nu s-ar povesti”. Sigur că este vorba de o *farsă* și de un *rămășag*, poate și de o răzbunare; dar aduse „la zi”, în acord cu mutațiile eticului pe scara general umanului. Răsturnările spectaculoase, din eon în eon, nu mai miră pe antropologi ori pe istoricii religiilor. Muma pădurii era pe timpuri o divinitate fermecătoare ca să coboare în chip de babă urfioasă; mai nou, nașului și preotului li se încredințau funcții inițiatice, imposibil de acceptat astăzi, cum probează și *Povestea lui Ionică cel prost* ori preotul din *Povestea poveștilor*. Dacă am invoca versetul 10.24 din Matei: „Nu este ucenic mai presus de învățătorul său, / nici slugă mai presus de stăpînul său”, am răspunde cu grăbire și nesocotință că *este!*; iar Creangă „o dovedește”, punîndu-se în dezacord (și) cu învățătura noutestamentară.

Mai este și *Povestea poveștilor*. Regimul ei repertorial era strict determinat în sistemul cutumiar din vechime, cînd formele de cultură se desfășurau după reguli acceptate, convenite, precise. Ele erau repartizate cu necesitate și după împrejurări, de muncă, de sărbătoare, de familie (nuntă, moarte). Textul de seceriș își avea locul lui. Nu se cuvenea să fie rostit la nuntă ori la hora de duminică. La șezătorile de toamnă ori la priveghi, intrau în rol două măști (moș-babă) care mimau actul sexual trezind animație multă. La nuntă, scena se desfășura liber și în toată regula: cu „pregătiri” în fața tuturor (jocuri obscene, strigături aluzive) și o parte finală rezervată nunilor și mirilor care se retrăgeau într-o cameră separată, conduși acolo cu alai și veselie. Cuvintele erau rostite fără jenă de toată lumea participantă la marea poveste sexuală. Rostit cu pasiune și cu vigoare, cuvîntul căpăta puteri magice, ca în geneză, ca să stimuleze însămîntarea și nașterea. În matriarhat și în neolitic primă legea rodirii, așa că femeia era din fire acaparatoare și cu inițiativă. Într-o asemenea situație, Catinca i-ar fi pus pe cei doi la încercare competitivă și nu se știe care ar fi rămas de căruță. Acestea ar fi cadre ritualice care au favorizat imaginarul („realist” la origine, pitoresc după mutații funcționale) din *Povestea poveștilor* și din *Povestea lui Ionică cel prost*. Ion Creangă le-a scos din anonimatul original și le-a dat formă literară, făcîndu-le accesibile unor noi categorii de beneficiari, pe care îi numim cititori și atîta tot.

Fapt surprinzător, *Povestea poveștilor* cunoaște variante internaționale. Despre asta nu ne spune nimic nici tipologia lui Anti Aarne-Stith Thompson. Descoperirea o face Luca Pițu într-o carte consacrată problemei, de un profesionalism exemplar: *Le Chasseur de corbeaux. Expédition cynéxégétiques en Créanguie et autour d'icelle*. Opera Magna, Iași, 2010, 267 p.). Cartea se află la a treia ediție. Prima a apărut în 1998 (în fapt, reeditarea textului humuleștean) și înscrie în cuprins o compoziție în proză a lui Mircea Nedelciu, ca probă a perpetuării spiritului humuleștean: Ion Creangă, *Povestea poveștilor* (Povestea pulei); Mircea Nedelciu, *Povestea poveștilor gen. '80*. Cu o prefață cinegetică de Luca Pițu și ilustrații de Mihaela Gabriel Simon. Ed. Nemira, București 1998, 60+64 p. (Ediție bilingvă română-franceză). Reținem o propoziție concludivă a lui Luca Pițu: „Creangă ne fait donc que s'inscrire tout naturellement dans une tradition ancienne et mondiale” (Ediția din 2010, p. 15). Ar fi multe de spus și de completat în sensul aducerii „la zi”, dacă am relua cercetările lui Vasile Lovinescu, inițiate în spiritul unei direcții hermetice, modernizate, însă, pe gustul lectorului cultivat din perioada interbelică, sau după încercarea curajoasă, neomitologică a lui Ion Pecie din *Phallusiada* sa.

În percepție junimistă, formele au căpătat înțelesuri literaturizate după nevoile momentului de voită destindere ocazională. Dar vorbirea în sine și-a păstrat elemente de „botanică” magică, restrictivă, cu puteri ascunse, creative. Nu oricui îi era dat să folosească termenii în cauză, așa că puteau fi „buruienosi” (asemenea plantelor alese, terapeute) și „corozivi” (încărcați cu energie, dinamici); iar cel care-i folosea în clipe libere trecea drept „hîtru”, spurcat la gură”, ieșit din serie. Cuvintele „incriminate” se bucurau de înțelegere deosebită, nu erau marginalizate în comunitatea lor mitică, așa cum pretind unele teze mai noi, mărginite la varianta căzută a acelorași expresii, denumite „pornografice”. Dar cititorul modern, mai comod, nu se aventurează în lecturi savante cu implicații mitologice și de istoria culturii. Straiul strict literar al textului îi ajunge. Neajunsul a fost luat în atenție de Eugen Simion De aceea a avut grijă să se adreseze diferențiat grupurilor de cititori: de ieri, de astăzi. Cartea sa reprezintă un îndreptar oportun în această privință.



THEOLOGIA ÎN OCCIDENT, SECOLELE XII-XIII. CÎTEVA ÎNSEMNĂRI (II)

Florin CRÎȘMĂREANU

Fără nici o îndoială, Toma din Aquino a adoptat modelul aristotelic al științificității. Prin „știință” Aquinatul înțelege idealul aristotelic de științificitate pe care-l implică formularea de concluzii valabile, odată stabilit că premisele sînt adevărate principii de necombătut. Premisele științei teologice sînt datele revelației, însă concluziile care reies ar trebui să fie cît se poate de scurte, silogistice¹. Se pare că la Toma din Aquino, ca și la Aristotel, știința este indisolubilă de raportul între premise și concluzii². În contextul demersului care purta încetul cu încetul teologia spre maturitatea sa, Guillaume d'Auxerre pare să fi fost primul care a introdus o echivalență importantă: „așa cum celelalte științe își au principiile și concluziile lor, și teologia își are principiile și concluziile sale. Principiile teologiei sînt articolele de credință. Într-adevăr, credința este un argument, nu o concluzie”³. După Guillaume d'Auxerre, această echivalență a fost contestată de Roland din Cremona, care privea articolele de credință mai degrabă ca pe niște *concluzii* decît ca *principia*, dar ea a fost perfecționată de grupul primilor maeștri franciscani: Alexandru din Hales, Eudes Rigaud, Jean de La Rochelle, Guillaume de Métilon, înainte de a fi reluată de Toma din Aquino: „articolele de credință sînt în cunoașterea credinței ceea ce sînt principiile prin sine evidente în cunoașterea dobîndită prin rațiunea naturală”⁴.

Sfîntul Toma din Aquino și-a exprimat poziția cu privire la conceptul aristotelic de știință în *Exposition libri Posteriorum* liber I, lectio 2, n. 2: „Circa primum sciendum est quod id cuius scientia per demonstrationem quaeritur est conclusio aliqua in qua propria passio de subiecto aliquo praedicatur: quae quidem conclusio ex aliquibus principiis infertur. Et quia cognitio simplicium praecedit cognitionem compositorum, necesse est quod, antequam habeatur cognitio conclusionis, cognoscatur aliquo modo

subiectum et passio. Et similiter oportet quod praecognoscatur principium, ex quo conclusio infertur, cum ex cognitione principii conclusio innotescat”⁵. Pe de altă parte, în Comentariu la *Sententia*, Sfîntul Toma organizează prologul după modelul teoriei aristotelice a științei. Doctrina sfîntă trebuie să răspundă celor patru întrebări majore formulate de Aristotel în *Analitica secundă*: dacă este [*quia est*], ce este [*quid*], cum este [*quale*], ce ce este [*propter quid*]⁶. Astfel, Toma din Aquino este cel dintîi care inițiază o analiză de ansamblu a teologiei revelate, întrebîndu-se *dacă doctrina sfîntă există*.

Potrivit lui J.-P. Torrell, „noțiunea de știință ridică o primă dificultate pentru Sfîntul Toma: conform lui Aristotel, știința nu vorbește despre singular, ci doar despre universal și despre necesar; or *sacra doctrina* se ocupă de fapte singulare, deci ea nu va putea căpăta titlul de știință. Cum nu poate nega forța argumentului, răspunsul său constă în atenuarea importanței respectivelor fapte: «ele nu constituie obiectul principal al *sacra doctrina*, ele nu sînt acolo decît ca exemple de conduită, așa cum apar în științele morale, sau pentru a stabili autoritatea celor prin intermediul cărora ne parvine revelația divină»”⁷. Nici *cealaltă* dificultate nu este mai puțin *redutabilă*: tot conform lui Aristotel, știința acționează plecînd de la principiile care sînt evidente prin ele însele [*per se nota*]; ori este mai mult decît clar că articolele de credință nu sînt evidente pentru toți, pentru că nu toți au credință; prin urmare, deoarece principiile sale nu sînt *per se nota*, *sacra doctrina* nu poate fi o știință⁸. Forța argumentului va fi poate mai bine înțeleasă dacă ne amintim contextul din care este scos și care nu este doar acela, sterilizat, pe care l-am menționat, și unde *principia* sînt identificate cu articolele credinței, deși neevidente⁹.

Pe de altă parte, Christian Trottman dorește să depășească poziția adoptată de părintele M.-D.

Chenu în celebra sa lucrare *La théologie comme science au XIIIe siècle*. Profesorul francez susține că cele două cărți ale părintelui M.-D. Chenu ar putea lăsa să se creadă că teologia, disciplină mai degrabă literară în secolul al XII-lea, axată pe exegeza Sfintei Scripturi, ar fi devenit în secolul al XIII-lea o disciplină științifică datorită uzului tomist al cauzalității, gândită în cadrul logicii aristotelice. Caracterul științific revendicat pentru teologie în secolul al XIII-lea nu este cel al științei moderne, lucru de care M.-D. Chenu era perfect conștient. „Termenul de *scientia* numește deci pur și simplu faptul de a ști¹⁰. Ceea ce revendică teologii scolastici atunci când văd în teologie o «știință», este doar posibilitatea de a o constitui în știință organizată, organică chiar; nu e nici pe departe certitudinea atinsă de științele experimentale, și cu atât mai puțin iluzia pozitivistă depășită astăzi de caracterul lor definitiv”¹¹. Este însă teologia o știință, așa după cum afirmă M.-D. Chenu, la Sfântul Toma? În opinia lui Ch. Trottmann, „împotriva recunoașterii statutului ei de știință, Toma invocă în principal trei obiecții: ea vorbește despre episoade particulare, mai ales din povestirile biblice, în vreme ce știința aristotelică are drept obiect universalul. De asemenea, știința trebuie să plece de la principii cunoscute în ele însele, ori teologi pleacă de la datul credinței, care nu este însușit de toți. La aceste prime obiecții, care apăreau deja la Eudes Rigaud sau în *Summa Halesianna*, și pe care le va relua în ordine inversă în *Summa Theologiae*, Toma din Aquino va mai adăuga o a treia, în *Comentariul la Sentințe*”¹².

Bineînțeles, împotriva tradiției reprezentate de Sfântul Toma, care afirmă: „*utrum sacra doctrina sit scientia*”, există și alți gânditori din Occidentul latin care se întreabă dacă teologia¹³ poate fi într-adevăr considerată o știință. „Această întrebare este prima pusă de *Disputatio* a lui Eudes Rigaud. Ea reflectă influența concepției aristotelice a științei asupra disciplinei teologice care tocmai se naște. Însă rezervele privitoare la pretenția sa de științificitate proveneau și din tradiția augustiniană”¹⁴. Luată în sensul strict, știința va desemna un *habitus*¹⁵ care are propria sa certitudine. În acest prim sens, *teologia nu este o știință*, pentru că ea necesită iluminarea prin credință¹⁶. Spre deosebire de Eudes Rigaud sau de Bonaventura, Richard Fishacre afirmă că teologia nu este deloc o știință deductivă¹⁷. Teologia nu este deci doar o știință, așa cum afirmă M.-D. Chenu, ci, după cum corect a arătat Ch. Trottmann, există în scolasti-

ca latină și o înțelegere non-deductivă a științei teologice¹⁸. Roland din Cremona refuză orice dezvoltare deductivă a teologiei. El se situează astfel de partea lui Guillaume d'Auxerre. Pentru ambii autori, certitudinea teologică trebuie să fie intuitivă căci ea se bazează pe credință. Aceasta nu poate fi dovedită, fiind ea însăși dovadă, conform exegezei clasice a versetului principal din Ev. 11, 1¹⁹.

În vederea unei comparații cu poziția Sfântului Toma vom evoca, în mod succint, în cele de mai jos și concepția lui Henri de Gand și cea a lui Duns Scotus despre știință. Pe de o parte, pentru Henri de Gand, termenul de știință va putea fi înțeles într-un sens larg sau într-un sens strict. Considerată în sensul larg ca o cunoaștere sigură a adevărului, știința se află într-o opoziție clasică cu *îndoiala*, *bănuiala* și *părerea*. În acest sens larg, certitudinea asociată credinței o plasează nu de partea lor, ci de cea a științei. În schimb, în sensul strict, criteriul de științificitate devine evidentă, sursă a unei certitudini experimentate „*de visu*”²⁰. Pentru Henri de Gand, știința teologului o întrece pe cea a metafizicianului, nu doar în certitudine, ci și în întindere, pentru că ea ajunge la cunoașterea pe care Dumnezeu o are despre el însuși și care rămâne intangibilă plecând de la știința creaturilor²¹.

Pe de altă parte avem poziția lui Duns Scotus. Pentru franciscan, în acord aici cu ceilalți scolastici, știința se împarte în *filosofie* și *teologie*. Obiectul filosofiei este tot ceea ce poate fi atins prin experiență și prin operațiunile facultăților noastre, în special ale inteligenței. Filosofia cunoaște quidditățile lucrurilor materiale, adică esențele lor cuprinse prin abstracția intelectuală care înțelege „ce sînt” lucrurile. În optica *Doctorului subtil*, teologia este știința lui Dumnezeu, cunoașterea despre Dumnezeu care s-a revelat sieși și care ne-a făcut să cunoaștem ce este în sine: „nici o știință dobîndită pe cale naturală nu poate fi despre Dumnezeu sub propria sa rațiune”²². Doar teologia bazată pe Revelație ne poate spune ce este Dumnezeu în El însuși. Teologia nu depinde de filosofie, căci nu se întemeiază pe aceasta, ci pe principii revelate, pe datele credinței. Așadar, teologia Sfintei Treimi este fondată nu pe rațiune sau pe știința ființei, ci pe Revelația pe care ne-a oferit-o Iisus despre un Dumnezeu format din trei Persoane. Se pare că Școala franciscană susținuse întotdeauna teza compozibilității credinței și a științei, în vreme ce Școala tomistă i se împotrivise mereu. Rupînd legătura cu

tradiția, *Doctorul subtil* afirmă: „credința nu poate înlocui știința propriu-zisă”²³.

Asemeni celorlalți scolastici, Duns Scotus împrumută de la Aristotel conceptul de știință care, aplicat cu rigurozitate, îi va marca întreaga teologie: „susțin că știința, în sensul strict, trebuie să îndeplinească patru condiții: să fie o cunoaștere sigură, fără posibilitate de greșeală sau de îndoială; în al doilea rând, ea trebuie să se refere la necesar [și nu la contingent]; în al treilea rând, să plece de la o cauză evidentă pentru inteligență; în al patrulea rând, să fie extrasă din principiile evidente cu ajutorul silogismului sau pe calea discursului silogistic”²⁴. Alături de toți maeștrii scolastici, în afară de Henri de Gand, *Duns Scotus conchide că teologia nu este o știință propriu-zisă, ci o știință de un gen aparte – sui generis*.

Pentru franciscan, există trei genuri ale teologiei: i) teologia în sine; ii) teologia preaferițiilor în viața beatifică; iii) teologia noastră. Cea dintâi este cunoașterea pe care o are Dumnezeu despre sine, singura perfectă și absolută. Cea de-a doua aparține îngerilor și preaferițiilor din Ceruri. Cea de-a treia este cunoașterea noastră despre Dumnezeu pe pământ prin intermediul Revelației, în măsura în care ea intră în înțelegerea noastră privitoare la ea.

Într-adevăr, filosofia și teologia sînt două științe autonome, independente una față de cealaltă, cu toate că teologia se poate servi de filosofie și de dezvoltarea sa sistematică²⁵, iar filosofia poate primi de la teologie clarificările pe care le asimilează conform principiilor sale.

O întrebare pertinentă ar putea fi formulată în acest punct: se poate vorbi despre o anumită pluralitate a teologiei în Occidentul latin? Observînd cele de mai sus, nu putem avea decît un singur răspuns: *afirmativ*. Am arătat pînă aici, folosind excelențele teze ale profesorului Ch. Trottmann, o asemenea pluralitate, care reiese și din analiza direcțiilor majore a scolasticii: teologia ca știință, ca știință non-deductivă²⁶, o teologie retorică²⁷, o teologie a Bisericii²⁸ etc. Însă, dincolo de această „pluralitate”, finalitatea teologiei ar trebui să fie una singură: *îndumnezeirea omului*. Scopul oricărui creștin este fără îndoială strîns legat de *îndumnezeire* [θεωσις]. „Distincția aristotelică între știință speculativă și știință practică se întemeiază pe opoziția a două scopuri diferite”²⁹. În acest sens, răspunsul dat de Eudes Rigaud va fi unul cît se poate de clar. Teologia nu se oprește la cunoașterea adevărului, ea comandă binelui, adică lucrărilor care

duc la împlinirea bucuriei binelui ultim³⁰. „El nu acceptă nici un compromis, și prin aceasta stabilește poziția franciscană asupra problemei. El merge chiar pînă la a denunța concordismul facil practicat de unii filosofi ai averoismului inițial, precum Amoul de Provence, care dorea să facă din metafizică o știință ea însăși parțial speculativă și parțial activă. El refuză o asemenea poziție de compromis la care va reveni în scurt timp William Ockham și pe care o susțineau deja unii dintre contemporanii săi, considerînd atît teologia cît și metafizica ca avînd o parte speculativă și o parte practică. Pentru el, metafizica este speculație pură, însă finalitatea teologiei este una pur practică”³¹.

În cazul Sfîntului Toma, originalitatea sa constă în afirmarea intelectualistă a caracterului eminentamente speculativ al științei teologice. Totuși, această știință este totodată și practică în măsura în care se finalizează cu beatificarea omului. Așadar, pentru dominican, *știința teologică este în același timp și speculativă și practică*. Se pare că în epoca lui Toma din Aquino teologia nu este o știință pur speculativă, nici pur practică, ci parțial speculativă și parțial practică. „Dacă Sfîntul Toma face figură aparte definind teologia revelată drept o știință esențialmente speculativă³², motivul este că, o dată cu el, reflecția asupra caracterului intelectual al credinței ajunge la o precizie chirurgicală”³³. Pe de altă parte, pentru maestrul său Albert cel Mare, de exemplu, teologia este o știință eminentamente *practică*, pe cînd Sfîntul Toma consideră că teologia este o știință eminentamente *speculativă*. Teologia revelată este însă cu certitudine *pentru Sfîntul Toma știința eminentă prin excelență, întrecînd metafizica a cărei arhitectonică se limitează la cadrul științei profane. Teologia revelată depășește clar dualitatea aristotelică a științelor arhitectonice în ordinea speculativă [metafizica] și practică [etică, politică], dar asta deoarece este ea însăși eminentamente speculativă*³⁴.

Pe de altă parte, pentru majoritatea franciscanilor, *teologia este o știință practică*. Evident, finalitatea practică a omului în starea de fericire [beatitudine] este fundamentală. De exemplu, pentru Robert Kilwardby, teologia se deosebește de celelalte științe și prin finalitatea sa³⁵. Într-adevăr, pentru acest gînditor, ca și pentru toți contemporanii săi franciscani și augustinieni, teologia rămîne o *știință eminentamente practică*. Bineînțeles, *îndumnezeirea* [θεωσις] nu implică un parcurs *speculativ*, cum s-ar putea crede

dintr-o perspectivă gnostică, ci presupune întotdeauna o dimensiune *practică*, o experiență personală, un mod de viață³⁶.

Note:

1. Roger Bacon afirmă că opera lui Aristotel este nu doar fundamentul științei, ci și al întregii înțelepciuni, și că latinii n-au înțeles nimic din ea [vezi Ch. Trottmann, *Théologie et noétique...*, p. 72].

2. Într-adevăr, teologia ca știință este o invenție a Evului Mediu occidental de inspirații aristotelică. În acest sens, primii maeștri dominicani au oferit interpretări contradictorii: erau ei familiarizați cu gândirea lui Aristotel sau nu? De exemplu, în *Prologul* la *Summa*, Roland din Cremona își manifestă clar admirația și cunoașterea operei Filosofului. Majoritatea exegeților îi recunosc această competență în domeniul filosofiei aristotelice, dar se află într-un impas, căci dominicanul, care înțelege concepția aristotelică a științei și mizele sale, refuză s-o aplice teologiei [cf. Ch. Trottmann, *Théologie et noétique...*, p. 97; vezi integral capitolul „Roland de Crémone: pas de déduction en théologie”, p. 97-102]. În acest sens, M.-D. Chenu vorbește despre „aristotelismul său ascuțit și concis” [cf. M.-D. Chenu, *La théologie comme science...*, p. 61; vezi și Catherine König-Pralong, *Avènement de l'aristotélisme en terre chrétienne: l'essence et la matière: entre Thomas d'Aquin et Guillaume d'Ockham*, Paris, J. Vrin, 2005].

3. Cf. Guillaume d'Auxerre, *Summa aurea*, lib. III, tr. 5, cap. 4, q. 3, éd. J. Ribaillier, p. 115: „Sicut alie scientie habent sua principia et conclusiones suas. Et principia theologie sunt articuli fidei. Fides enim argumentum est, non conclusio”; vezi și *Ibid.*, lib. III, tr. 12, cap. 1, éd. J. Ribaillier, p. 199: „Si in theologia non essent principia, non esset ars vel scientia” [„Dacă în teologie nu ar exista principii, ea nu ar fi nici artă nici știință”].

4. Cf. Toma din Aquino, *Summa Theologiae* IIa-IIae, q. 1, art. 7: „ita se habent in doctrina fidei articuli fidei sicut principia per se nota in doctrina quae per rationem naturalem habetur”.

5. Vezi interpretarea lui Tshishiku Tsibangu, *Théologie positive et théologie spéculative*, Louvain, 1965, p. 340.

6. Cf. Aristotel, *Analitica secundă* II, 89 b 24-25.

7. Cf. Toma din Aquino, *S. T.*, I, q. 1, a. 2, ad. 2; vezi și Jean-Pierre Torrell, *Recherches thomasiennes...*, p. 147.

8. Cf. *Ibid.*, I, q. 1 a. 2 ad 1: „Ad primum ergo dicendum quod principia cuiuslibet scientiae vel sunt nota per se, vel reducuntur ad notitiam superioris scientiae. Et talia sunt principia sacrae doctrinae, ut dictum est”.

9. Pentru corecturile aduse Sfântului Toma vezi P. Glorieux, *Les premières polémiques thomistes. I. Le*

Correctorium corruptorii „Quare”, Paris, Le Saulchoir [„Bibliothèque thomiste”, IX], 1927; vezi și J.-P. Torrell, „Le savoir théologique chez les premiers thomistes”, in *Revue thomiste*, 97 [1997], p. 9-30; studiu reluat în *Recherche Thomasienne...*, p. 158-176.

10. Pentru Toma din Aquino, cuvântul *știință*, în sensul larg, înseamnă „întreaga cunoaștere a inteligenței umane” [*S. T.*, III, q. 9, a. 10].

11. Cf. Ch. Trottmann, *Théologie et noétique...*, p. 9.

12. Cf. *Ibid.*, p. 135.

13. Pentru Evul Mediu este normală echivalența între termenii: *scriptura*, *sacra doctrina* și *theologia*.

14. Cf. Ch. Trottmann, *Théologie et noétique...*, p. 33; vezi integral capitolul II: „Naissance de la tradition franciscaine, la théologie entre science et sagesse” [p. 27-49].

15. Pentru Sfântul Toma din Aquino, de exemplu: „la foi est une sorte d'habitus des principes de la théologie” [*Super Boetium*, q. 5, a. 4, ad. 8: „Fides est quasi habitus principiorum theologiae”].

16. Cf. Eudes Rigaud, *Disputatio*, n. 18-21, p. 11-12: „«Scientia» potest dici dupliciter, scilicet communiter et proprie. Secundum quod proprie accipitur, sic est nomen habitus habentis certitudinem, in quam potest ipsa ratio sive intellectus noster de se; et sic est nomen habitus acquisiti. Hoc modo dicta «scientia», dico quod theologia non est scientia, quia non potest ratio in illam cognitionem, nisi elevetur et adiuvetur per gratiam fidei; sed est supra omnem artem et scientiam et rationes illius de quo est, quia est de Deo, qui est super omnia. Et ratione modi, quia non procedit per rationes humanas, sed habet rationes proprias et principia propria ab aliis scientiis [...] Unde metaphysicam potest scire aliquis infidelis, quia procedit per ratiocinationes quae subsint rationi, - sed theologiam non potest scire nisi fidelis, ratione iam dicta. Si autem dicatur «scientia» communiter omnis intellectiva cognitio certa [...], hoc modo concedendum est quod theologia sit scientia”; vezi și Ch. Trottmann, *Théologie et noétique...*, p. 34, n. 2.

17. Cf. Richard Fishacre, *Commentaire des Sentences*, p. 90: „Hic patet quod haec scientia vel Scriptura non est demonstrativa [...] Et cum maioris certitudinis sit auctoritas huius Scripturae quam omnis demonstratio, probare aliquid scriptum in ea est ac si propositio aliqua optime demonstrata ratione probaretur dialectica vel sophistica, ut certior fieret”, citat de Ch. Trottmann, *Théologie et noétique...*, p. 111, n. 1.

18. Cf. Ch. Trottmann, *Théologie et noétique...*, p. 193.

19. Cf. *Ibid.*, p. 195.

20. Cf. *Ibid.*, p. 166 sqq.

21. Cf. Henri de Gand, *Quodlibet*, q. 1, f. 43: „Non enim philosophus habet certissimam scientiam quantum est ex parte evidentiae sibi facte de scibilibus in illa sci-

entia, quoniam evidentiam multo maiorem habet mathematicus de scibili suae scientiae. Et ideo ratione illa mathematica deberet dici sapientia potius quam metaphysica, quod falsum est. Sed philosophus certissimas causas considerat quantum est ex parte rei scitae [...] Quare cum theologia considerat causas altissimas et profundiora et altiora circa illas, quam scientia humana posset attingere [...] Circa enim Deum, theologus considerat non solum quae circa eum philosophus ex creaturis potuit cognoscere, sed etiam illa quae ipsi Deo soli nota erant naturaliter de se”; vezi și Ch. Trottmann, *Théologie et noétique*..., p. 167.

22. Cf. Duns Scotus, *Reportata Parisienii*, Proemium, q. 3, art. 1; vezi și Leon Veuthey, *Jean Duns Scot. Pensée théologique*, Paris, Editions Franciscaines, 1967.

23. Cf. Idem., *Oxonien* 3, d. 24, n. 15.

24. Cf. Idem., *Ordinatio*, Proemium p. 4, q. 1-2, n. 208.

25. Duns Scotus în *Ordinatio*, Proemium, p. 3, q. 13, n. 204, afirmă că „teologia este știința adevărilor conținute în Sfânta Scriptură și a celor care pot fi extrase din ea pe calea deducției sistematice”.

26. Cf. Ch. Trottmann, *Théologie et noétique*..., capitolul „Roland de Crémone: pas de déduction en théologie”, p. 97-102.

27. Cf. *Ibid.*, capitolul „Hugo de Saint-Cher: une théologie rhétorique”, p. 94-97.

28. Cf. *Ibid.*, capitolul „Richard Fishacre: une théologie de l'Eglise”, p. 107-114.

29. Ca o axiomă a scolasticii, metafizica este cea dinții în ordinea speculativă iar etica [și nu teologia!] în ordinea practică.

30. Și pentru Henri de Gand, utilitatea teologiei nu este greu de demonstrat, de vreme ce ea așează direct omul în direcția scopului său ultim. Dar această știință nu este doar utilă, ea este și necesară. Argumentul avansat este cel fundamental prezent deja la Toma din Aquino: omul este singura creatură corporală capabilă să se ridice, prin har, la un bine superior celui care îi este accesibil prin simpla sa natură. Această finalitate nu este decât viziunea beatifică, care nu este însă accesibilă decât după moarte [cf. Ch. Trottmann, *Théologie et noétique*..., p. 172, n. 1]. Pentru Henri de Gand, teologia trebuie numită pur și simplu speculativă și nepractică [„Simpliciter ergo debet dici haec scientia speculativa et non practica. Sicut ergo moralis scientia speculatur verum, sed non nisi ad operandum bonum, non tamen dicitur speculativa sed practica, sic ista scientia, licet, aliquo

modo respiciat opus, quia tamen propter speculationem simpliciter debet dici speculativa”] Henri de Gand, *Quodlibet*, a. 9, q. 3, f. 65; vezi și Ch. Trottmann, *Théologie et noétique*..., p. 173, n.1.

31. Cf. Ch. Trottmann, *Théologie et noétique*..., p. 43.

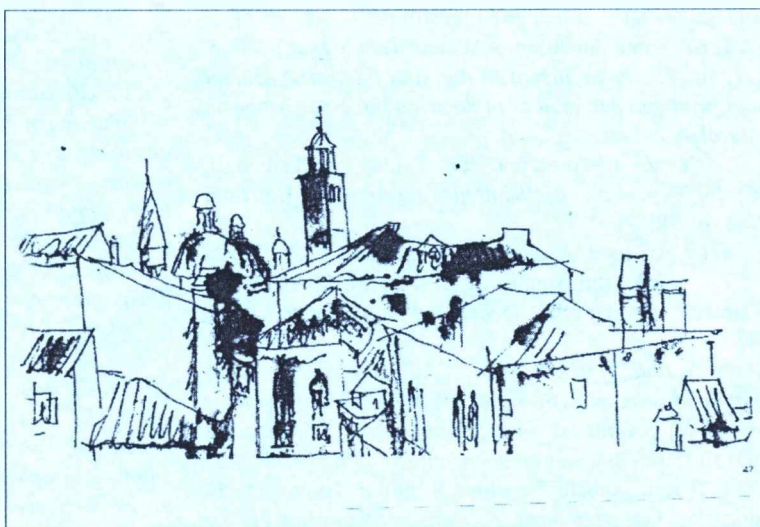
32. Richard Fishacre îl precede pe Toma din Aquino atunci când afirmă caracterul speculativ al teologiei predate pe baza *Comentariului la Sentințe* [cf. Ch. Trottmann, *Théologie et noétique*..., p. 109].

33. Cf. Ch. Trottmann, *Théologie et noétique*..., p. 138-139.

34. Cf. *Ibid.*, p. 201.

35. Cf. Robert Kilwardby, *Questiones in Librum Primum Sententiarum*, q. 2, éd. J. Schneider, München, 1986, p. 19: „Iter difert haec Scriptura ab aliis quosd finem. Est enim scientia ut scientia solum intendens rerum notitiam, et haec est philosophica. Et est scientia ut sapientia intendens amorem veri boni et cultum Dei scilicet pietatem, quae consistit in fide, spe et caritate. Prima nihil habet facere nisi illuminare aspectum et ipsum certificare. Secunda habet praeoparare affectionem”. Ch. Trottmann consideră că autorul realizează aici încă o sinteză între argumentele din *Summa Halesienna* și cele ale lui Fishacre. Filosofia este „știința ca știință”. Ea se limitează așadar la clarificarea înțelegerii [illuminare aspectum]. Cât despre teologie, ea este „știința ca înțelepciune”, și nu se poate mulțumi să sporească înțelegerea, ci trebuie și să pregătească afectul pentru îmbrățișarea Adevărului suprem și pentru dragostea de Binele suprem [cf. Ch. Trottmann, *Théologie et noétique*..., p. 117].

36. Cf. Florin Crîșmăreanu, „Corpus Areopagiticum dans l'interprétation de saint Thomas d'Aquin”, în *Meta: Research in Hermeneutics, Phenomenology, and Practical Philosophy*, vol. III, No. 1/ June, 2011, p. 157-174.





MÎINILE (ÎNCĂ) TĂIATE ALE ADEVĂRULUI

Marius CHELARU

„Mort, viu sau întemnițat din ordinele colonialiștilor, nu eu sînt cel care contează. Contează Congo, poporul nostru pentru care independența a fost transformată într-o cușcă din care sîntem priviți din afară... Istoria va avea într-o zi concluziile ei, dar nu va fi istoria despre care vor spune Bruxelles, Paris, Washington, sau Națiunile Unite, ci aceea pe care o vom spune învăța noi în țările emancipate de colonialism și de păpușile lui... o istorie a gloriei și demnității.”

Patrice Lumumba¹

În vara anului trecut am primit de la Guy Cetoute o carte editată la „Anibwe”, scrisă de Rosa Amelia Plumelle-Urbe. O piesă în cinci acte, *Kongo, Les mains coupées*.

Patrice Lumumba²... „Istoria”, așa cum pare acum să fie uneori abordată, îmi pare că seamănă cu un preș sub care se îndeasă lucrurile mai mult sau mai puțin curate/ clare/ explicate ale trecutului, ca să facă loc unui prezent plin de probleme și de planuri de „reașezare”. Sau, poate, și cu o ladă în care se aruncă „elementele”... mai puțin plăcute sau despre care e bine „nu ajuta” să vorbim, că tot...

Trăim o perioadă în care ni se repetă că epoca „de tristă” amintire a luat cu ea în hăurile istoriei și drame ca asasinarea lui, primul premier al republicii independente Congo, Patrice Lumumba. Rănille însă rămîn și pentru că nu sînt lămurite toate aspectele legate de aceste crime, din ele înfloresc cel puțin mugurii suspiciunilor. Asta și pentru că, spune autoarea, nici una dintre puterile occidentale nu a negat amestecul în asasinarea lui³. Africa a fost una dintre zonele cele mai lovite de astfel de „întîmplări”⁴, și, din nefericire, nu pare să fi scăpat cu totul de asta. Cel mai recent conflict din Congo a întărit această imagine. Suspiciunile, bazate acum măcar în parte, și pe documente declassificate între timp, au fost mereu îndreptate către Belgia și SUA⁵. E drept că au fost publicate între timp articole în presă, au fost comisii parlamentare de anchetă⁶, dar încă există aspecte incomplet elucidate sau cu totul neclare.

În concluziile comisiei parlamentare belgiene de

anchetă⁷ a împrejurărilor în care a fost asasinat liderul african, se vorbește și despre existența unor planuri americane, nume de operațiuni, asasini profesioniști⁸ ș.a.. Dar se conchide și că, oricare ar fi fost planurile din afară, ele nu ar fi putut duse la îndeplinire fără cooperarea unor persoane din Congo⁹. „Les commentateurs, politologues, journalistes et autres spécialistes de l’Afrique, préfèrent insister sur la corruption et présenter l’absence de démocratie, comme une fatalité qui s’expliquerait parce que les Africains ne sont pas encore assez mûrs pour réussir le travail très difficile d’une construction démocratique. Et ce discours, mensonger et grossier, passe néanmoins comme une lettre à la poste, grâce au fait que le plus grand nombre ignore ou a complètement oublié, la manière dont les leaders africains les plus attachés à l’indépendance de leurs pays, à la souveraineté et à la démocratie, furent méthodiquement assassinés parce qu’en Afrique la démocratie est contraire aux intérêts des puissances qui pillent les richesses de ce continent.” – aceste cuvinte ale Rosei Amelia Plumelle-Urbe ar putea parte dintr-un răspuns și la această frază concludivă a raportului comisiei de anchetă belgiene.

S-a vorbit și despre problemele „nerezolvate” dintre băștinași, despre interesele încîlcite ale multitudinii de triburi (africanii au acuzat încercarea de „re-tribalizare” a țării, de escaladare a conflictelor interetnic, practică/sprrijinită de către colonialiști) din noua republică, și care ar fi avut, spun belgienii, și ele rolul lor. Iată ce scrie Rosa Amelia Plumelle-Urbe – „Pour mémoire, il importe de rappeler que, parmi les crimes tragiquement insidieux ayant caractérisé la domination coloniale, mérite spéciale attention la politique de re-tribalisation visant à exacerber les conflits interethniques là où ils existaient ou les créer là où ils n’existaient pas.” Pe de altă parte, adaugă autoarea, „cependant, des leaders populaires dont Lumumba, ayant dépassé ces clivages ethniques favorisés par les besoins de la domination impérialiste, travaillèrent à organiser l’ensemble des peuples congolais derrière un objectif national : la

libération du Congo et la construction d'une République libre, indépendante et démocratique. Il est assez significatif qu'en 1960, malgré les efforts de la puissance coloniale belge afin de rallumer la haine tribale, la majorité des Congolais firent, néanmoins, le choix de l'indépendance et l'élection d'un gouvernement démocratique. Ce fut le gouvernement dirigé par Patrice Lumumba."

Rosa Amelia Plumelle-Urbe, născută în 1951, în Columbia (actualmente locuiește în apropiere de Paris), dintr-o familie a cărei istorie începe parte, în Africa, de unde au fost duși în sclavie, partea dinspre mamă ține de indienii sud-americani, a scris mai multe cărți, singură sau în colaborare, despre inegalitatea rasială, colonialism, sclavie/ comerțul cu sclavi ș.a., între care discutată a fost „La férocité blanche. *The non-Blancs aux non-Aryens: génocides occultés de 1492 à nos jours*”, Albin Michel, 2001. Între altele, Rosa Amelia Plumelle-Urbe consideră că există o corelație între mascaralele indienilor americani, comerțul de sclavi, persecuțiile negrilor și politicile de exterminare din Europa jumătății secolului XX, analizează motivele/ modul pentru care rasa albă a devenit modelul de referință internațional; în aceeași ecuație intră indiferența cu care a fost privită distrugerea/ deșădăcinarea rasei negre (a non-albilor), considerînd (și argumentîndu-și opinia) 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.

Piesa a fost construită să reflecte mai curînd aceste lucruri, și cu personaje reale și cu unele, poate, ficționale sau dăruite cu trăsături pe care autoarea le-a „folosit” pentru a (re)construi drumul evenimentelor așa cum l-a relevat, peste ani, istoria, cum se cunosc aceste lucruri în Congo sau/ și în Occident sau cum și-a imaginat ea „petele întunecate”. Așadar, este o piesă menită mai ales să transmită un mesaj și să ilustreze o posibilă imagine a ceea ce a fost atunci, cînd Lumumba a fost asasinat. Întregul este subordonat acestor două elemente majore. Un tablou, am putea spune, despre o rază de lumină care trece prin sufletele oamenilor locului, lăsîndu-și pecetea, trece și peste chipurile întunecate ale congolezilor și occidentalilor care au contribuit, dar numai în viziunea lor, la stingerea ei. Și asta pentru că Patrice Lumumba a avut dreptate – istoria este astăzi, fie și în parte, aceea pe care o învață cei din „țările emancipate de colonialism”, deși, din nefericire, umbrele trecutului și hohotul lui Ares încă își pun pecetea pe Congo.

Rosa Amelia Plumelle-Urbe, *Kongo, Les mains coupées*, piesă în cinci acte, Editions Anibwe, Paris, 2010, 136 p.

Note:

1. Dintr-o scrisoare către soția sa, la patru luni sărbătorirea Zilei Independenței în capitala țării, Kinshasa.

2. Patrice Émery Lumumba (2 iulie 1925 – 17 ian. 1961) – figură de prim rang a luptei pentru eliberarea țării de sub suzeranitatea Belgiei, în iunie 1960, primul ministru ales al Republicii Congo.

3. „La responsabilité des puissances occidentales dans ce crime ne saurait être sérieusement contestée par personne; alors, personne n'en parle.”

4. Victoria Britain publica, la 17 ianuarie 2011, în „The Guardian”, un articol intitulat *Africa: a continent drenched in the blood of revolutionary heroes*, care începe sec: „Între 1961 și 1973, șase lideri africani ai luptei pentru independență au fost asasinați de foștii stăpîni coloniali; între aceștia a fost și Patrice Lumumba.

5. Este dovedit că CIA a avut în agendă planuri de „eliminare” a lui Patrice Lumumba, dar, cu toate acestea, nu e clar nici dacă și nici în ce fel a fost implicată efectiv în asasinarea lui.

6. Commission d'enquête parlementaire chargée de déterminer les circonstances exactes de l'assassinat de Patrice Lumumba et l'implication éventuelle des responsables politiques belges dans celui-ci, 2001,

7. Ale cărei acte de constituire/ lucru încep astfel: „Le 17 janvier 1961, l'ancien Premier Ministre congolais, Patrice Lumumba a trouvé la mort au Katanga. Les raisons de son enlèvement et de son décès restent à élucider. Aujourd'hui, la question liée à l'éclaircissement de ce décès rebondit suite à la publication de l'ouvrage de Ludo De Witte «De moord op Lumumba», selon lequel le gouvernement belge de l'époque serait impliqué dans l'enlèvement et dans le décès de Patrice Lumumba. Il nous semble opportun, trente-huit ans après les événements de faire toute la clarté sur ce décès. Nous espérons de la sorte que le rôle éventuel des responsables politiques belges soit clarifié.” Semnau: Daniel BACQUELAINE (PRL-FDF-MCC), Erik DERYCKE (SP), Claudine DRION (AGALEV-ECOLO), Ferdy WILLEMS (VUID), Leen LAENENS (AGALEV-ECOLO), Geert VERSNICK (VLD), Patrick MORIAU (PS).

8. „During that same period there were – besides three American – also Belgian „plans” aimed at the physical elimination of Lumumba. A first indication was before 5 September 1960, when the creation of an «Opération-L» was suggested, a plan within the framework of which a substitution of medicinal drugs was proposed. We do not know the initiator(s) but they were possibly agents of the former Belgian-Congolese security services. At the beginning of October, a journalist, Bogaerts, claimed to have come to the Congo to kill Lumumba. During the first half of November, and on the instruction of Jo Gérard, a hired assassin was sent to the Congo: the Greek «Georges».”

ix Un exemplu: „With regard to the exact circumstances of the murder of Patrice Lumumba: after a thorough analysis, it is highly probable that Lumumba was executed in the jungle on 17 January 1961 between 9.40 pm and 9.43 pm, within 5 hours after his arrival in Katanga. (for a more detailed description, the commission refers to the experts' report). Regarding the possible involvement of Belgian politicians: The transfer of Lumumba to Katanga was organized by the Congolese authorities in Leopoldstad, supported by Belgian government authorities, especially the Ministers of Foreign and African Affairs and their colleagues.”



TOAMNĂ BELICOASĂ?

Simona MODREANU

A venit toamna cu aburi războinici prin librăriile pariziene. De oarece vreme deja, sfârșitul lui august și începutul lui septembrie se traduc, literar vorbind, printr-o luptă fără milă între sutele de romane ce apar buluc, amușinând la strugurii copti ai laurilor ce vor cădea peste vreo două luni. Așa cum ne-am obișnuit de-acum, mai întâi se numără bobocii – 654 romane în acest an (față de 701 anul trecut, și tiraje ceva mai cuminiți), drept pentru care gureșii cronicari se pun pe tînguială, dînd vina pe criză, de parcă n-ar fi fost ea și mai în toi acum vreun an-doi... În fine, consolarea vine de la cantitatea și calitatea producțiilor străine, în frunte cu inenarabilul Haruki Murakami, a cărui senzațională trilogie, *1Q84*, ajunsă la al doilea volum, sparge toate topurile, dar și cu tînăra finlandeză, proaspăt descoperită de francezi, Sofi Oksanen, adevărat fenomen literar, care se ocupă acum de *Vacile lui Stalin*, sau cu deja clasicul Paul Auster (*Sunset Park*, Actes Sud). E ceea ce parizienii, mari amatori de butade nu tocmai corecte politic, numesc „imigrație selectivă”...

Nu e deloc surprinzător că editorii internaționali îi propun Franței cele mai bune titluri ale lor în fiecare an, devreme ce, în ciuda deprimațiilor ciclici, Hexagonul își face încă timp să citească, ba chiar să mai și celebreze literatura prin această întrecere periodică, la fel de așteptată și comentată ca o mare competiție sportivă, ceea ce e aproape inimaginabil în alte țări. De la obișnuitul „Nothomb nouveau” pînă la transa existențială a marelui scriitor haitian Lyonel Trouillot, editorii și librării pariază deja pe « caii » potențial cîștigători în cursa pentru premiul Goncourt, dar și pentru celelalte premii mari – Renaudot, Médicis, Femina.

Dincolo de aceste încheștări previzibile, tradiționale, războiul e prezent, în acest an, în numeroase texte franceze și străine. În diversele

sale chipuri – militar, colonial, economic, terorist, intim, pare să fi devenit una din principalele preocupări ale scriitorilor în momentul de față. Iată, de exemplu, una din lucrările cele mai comentate ale toamnei este un prim roman de mari dimensiuni (se pare că e și asta o constantă a recoltei prezente, după ani buni în care editorii s-au străduit să-și țină autorii în paturi procustiene de maximum 250 pagini, lumea redescoperă plăcerea de a citi ficțiuni consistente), de 650 de pagini, intitulat *Arta franceză a războiului*, de Alexis Jenni, cu trimitere evidentă la celebrul tratat militar al chinezului Sun Tzu. Editura Gallimard desfășoară o întreagă strategie de seducție, distribuind informații cu pipeta, alimenținând o legendă pe cale de a se naște în jurul acestui volum care vorbește despre cincizeci de ani de istorie militară a Franței, decorticați de un veteran devenit pictor.

Evident, marea rivală, editura Seuil, nu se lasă mai prejos și ripostează tot cu un prim roman, *Brut*, de Dalibor Frioux, a cărui acțiune se situează în Norvegia secolului XXI, în plin război al petrolului, de astă dată. O ucronie vertiginoasă, densă (circa 500 pagini), adevărată oglindă a nevrozelor ecologice – și nu numai – contemporane. Tot război ne aduce și o altă editură de prim plan, Flammarion, prin noul roman al lui Matthieu Belezi, *Bătrînii nebuni*, o evocare a războiului cu Algeria, prezent ca fundal și în textul lui Michel Schneider, *Ca o umbră* (Grasset).

Ca de obicei, e practic imposibil să te apleci asupra coșului cu romane de toamnă fără să dai peste reminiscențe ale celui de-al Doilea Război Mondial. Fiica îndelung ascunsă a fostului președinte François Mitterrand, Mazarine Pingeot, revine (*Spre aducere aminte*) cu portretul unui bărbat ce-și construiește viața în jurul amintirii Holocaustului, traumatizat fiind în copilărie de

imaginile unui film, iar Dominique Sigaud trasează parcursul unui comandant austriac al Gestapo-ului, responsabil de lagărul de la Treblinka, în 1942 (*Franz Stangl și cu mine*). Mulți alții, mai puțin cunoscuți, își construiesc și ei ficțiunile în jurul unor momente istorice care nu se lasă uitate.

Voi reveni, desigur, asupra unora din titlurile menționate mai sus, sau asupra altora, în funcție de deciziile juriilor marilor premii literare, sau, aleatoriu, în funcție de oportunitățile de lectură. Dar aş vrea acum să fac o mică entorsă de la tematica rubricii, de fapt, o aparentă entorsă, spicuind din cel mai recent interviu oferit de scriitorul japonez Haruki Murakami, adevărat tsunami editorial, revistei „Le Nouvel Observateur”. De ce „aparentă entorsă”? Pentru că, poate mai mult ca oriunde altundeva, preferințele de lectură ale francezilor sunt un adevărat indicator socio-economic și cultural, cel puțin european, și dau măsura unor dominante ale imaginarului colectiv, definitorii pentru epoca noastră.

Prin urmare, acest romancier discret, amator de jazz și de plimbări, de la care multă lumea așteaptă un Nobel, a publicat două prime volume dintr-o trilogie inițiată ce face furori în Japonia, primul tiraj fiind epuizat chiar din ziua lansării pe piață, în 2009, lăsând mult în urmă aventurile lui Harry Potter. *1Q84* – cu referire la binecunoscutul 1984 al lui Orwell, căci litera „q”, în japoneză, se pronunță ca cifra „9” – pune în scenă două lumi paralele, amestec de povestire fantastică, thriller și roman de dragoste, sinestezii narrative cu care ne-a obișnuit autorul, sondând cu aceeași voce inegalabil de suavă și puternică totodată latura obscură a societății nipone. Toate romanele lui Murakami au fost bine primite de public și de critici, dar acesta pare să aibă ceva în plus, să răscrolească angoasele contemporane într-un mod la care nu poți rămâne insensibil, bazându-se și pe o scriitură fascinantă din toate punctele de vedere, cu „găselnițe” la limita ficțiunii și a științei, lansând niște provocări uriașe cu privire la relația noastră cu adevărul, spațiul, timpul, sau universurile paralele. Ca într-o pictură de Escher, în care intri magnetizat și din care nu mai știi cum să ieși...

Avînd în minte – și în urechi, la propriu – ciclurile 1 și 2 din *Clavecinul bine temperat* de Bach, Murakami și-a propus inițial să scrie doar

două volume, construind fiecare din cele douăsprezece capitole în mod minor și major, dar apoi, continuarea a venit de la sine. Scriitorul japonez inovează și la nivel de subgen literar, pornind de la textul lui Orwell, care reprezenta, în 1949, un roman de anticipație, și contemplînd aceeași epocă, anul 1984, dar din perspectiva secolului XXI, creînd deci un fel de retrospectivă, care nu e însă (doar) istorică, deci reproductivă, ci o reconstrucție fabulatorie, o reinventare a realității trăite.

În ce privește modul de lucru și funcționarea imaginarului său, îi dăm cuvîntul lui Haruki Murakami, căci dezvăluirile sale sunt pasionante:

Atunci cînd scriu un roman, cobor de fiecare dată în străfundurile cele mai întunecate ale ființei mele, apoi observ peisajele ce se găsesc acolo și le descriu. De fapt, nu e vorba de a construi o intrigă în minte, ci de a găsi o poveste care există deja în mine, de a o culege și a o așterne în scris. De aceea, ar fi mai corect să spun că nu am practic nici o libertate de alegere privitor la ceea ce istorisesc. E ca și cum totul exista deja acolo, în adîncul meu. Pot să fie filmele pe care le-am văzut, muzica pe care am ascultat-o, cărțile pe care le-am citit. Oamenii pe care i-am întîlnit au și ei importanța lor, la fel ca peisajele, sau aerul pe care l-am respirat. Fără a mai vorbi de amintirile dureroase ale experiențelor mele trecute, sau de cele agreabile...

Toate aceste elemente foarte personale se strecoară de la sine în povestirile pe care le scriu. Dar pentru că au rămas afîta vreme cufundate în obscuritate, aceste elemente, în ciuda caracterului lor luminos, se întunecă pînă la a deveni, uneori, viziuni de coșmar.

Culmea e că nu sunt un pesimist. Mai degrabă contrariul. Ceea ce doresc să arăt în povestirile mele e faptul că, pentru a spera, trebuie să traversezi un lung coșmar. Pentru a căuta lumina, trebuie să fii înconjurat de tenebre adînci. Pentru a cunoaște liniștea, trebuie să treci printr-o violență care îți scapă. (Fragmente dintr-un interviu al lui Didier Jacob, 26 august 2011).



PROFESORI DIN VEACUL TRECUT

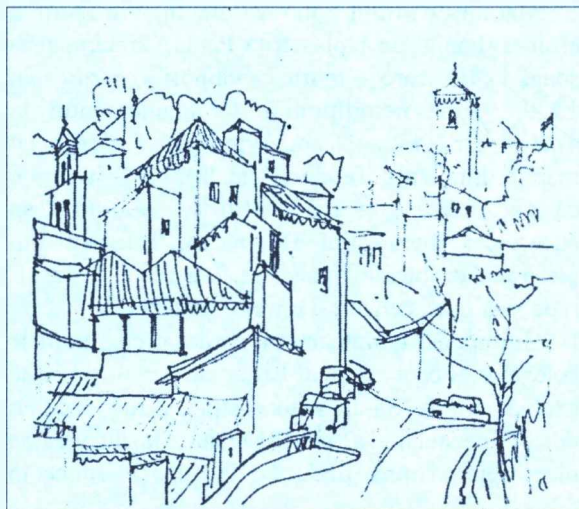
Ioana COSTA

Încă nu ne-am plictisit să ne jucăm cu veacul/mileniul trecut. Poate pentru că sîntem majoritari în lume și ne place să ne adăugăm aureola garantată a trecutului, cît încă cei născuți în veacul acesta sînt foarte tineri, ba chiar copilandri. Este drept că noi, cei din secolul trecut, avem amintiri diferite, pe măsura deceniilor pe care ni le numărăm, și că nu ne înțelegem bine unii pe alții. În filologia clasică biografiile nu prea seamănă de la o generație la alta, chiar dacă pietrele miliare sînt aceleași. În anii '80, un absolvent de filologie clasică avea în față o viață aventuroasă, în care latina și greaca rămîneau bine ascunse în suflet, iar drumul profesiei era bîntuit de toți monștrii. Trecuse vremea cînd exista un liceu de filologie clasică – fusese cîndva o realitate constantă, dispăruse, reapăruse miraculos în anii '70, pentru numai trei promoții complete. Profesorii de atunci (Mia Morogan și Riri Nasta) îi așezau pe copii cum se cuvine în pridvorul filologiei universitare, într-un dialog de patru-cinci ore pe săptămînă (latina) și două-trei (greaca veche), în ședințe vioaie de cerc al elevilor, în întîlniri cu marii dascăli ai filologiei clasice, care veneau bucuroși printre viitorii lor studenți. Elevi/viitori studenți, studenți/pînă de curînd elevi, profesori de liceu și de facultate: era un spațiu viu și de o normalitate care atunci nu ne mira, ca orice normalitate... După ce normalitatea s-a stins, treptat, profesorii s-au îndepărtat, către miazănoapte și apus. Din anii aceia datează romanele polițiste semnate Morogan Salomie, cu mult mai surprinzătoare decît traducерile recente din limba suedeză (inclusiv de romane polițiste), semnate Elena-Maria Morogan.

O cărțuție apărută iarna trecută ne împrăștează amintirile de filologi trimiși prin școlile patriei, prin „repartiție guvernamentală”, *id est* consemnare la locul de muncă vreme de trei ani. Zinica Ionescu s-a văzut coborînd din paradisul mental al filologiei clasice universitare, în care urîtul din jur se mumifica instantaneu dinaintea prospețimii greco-romane, și ajungînd într-un sat de bărăgan, populat de oameni vii-mărunți-găunoși, croiți după un tipar, pare-se, de succes, de vreme ce existau într-un număr infinit de exemplare, pretutindeni. Le-a transformat în personaje literare nu prin îngroșarea urîteniei umane, ci printr-o atingere de zîmbet. Care se transformă în hohot de rîs.

Cartea nu este recomandată celor care nu au făcut niciodată naveta cu trenul personal, le poate provoca o (falsă) senzație de fals.

Zinica Ionescu, *Șițe din scara trenului*, București, Editura Semne, 2010, 150 p.





UN (ALT) ACTOR-DRAMATURG

Bogdan ULMU

CARTEA DE TEATRU

Despre Candid Stoica am mai scris. Am insistat asupra volumului său de amintiri din teatru – masiv (550 de pagini, A4!), savuros, necruțător cu epoca și colegii. Așteptam continuarea lui, anunțată pentru anul acesta.

Dar... între timp, Candid a mai comis două „pozne”: o piesă despre cunoscutul actor Mircea Șeptilici și una despre marele satiric Teodor Mazilu. În ambele, apar și artiști sau neartiști vivanți, care, bănuiesc, nu-s fericiți să se vadă într-o carte, ori pe scenă, descriși în posturi delicate. Dar așa-i actorul nostru/ autor: riscă, n-are tabuuri, nu alege subiecte comode.

Voi vorbi azi despre o piesă tot cu titlu incomod: *Dosarul curvelor*. Din fericire, textul are și două subtitluri – *Paula și Teodor* sau *Căsătorie ratată*. Dar, dacă Radu Iftimovici a scris, acum două decenii, *Curve de lux* (jucată cu succes!), iar la Teatrul *Bulandra* se joacă, în regia unui om de gust, Ducu Darie, *Păcat că-i curvă!*, nu văd de ce și *Înărul* nostru dramaturg n-ar da piesei sale un titlu deocheat.

Mai ales că titlul e motivat de una din fixațiile eroinei, Paula, de fapt actrița Paula Chiuaru, persoană *reală*, care a murit în chinuri groaznice în 1979. Paula, nemulțumită de angajamentul la Teatrul din Piatra Neamț, vrea să se mărite cu marele dramaturg Teodor (Mazilu), care-i promite că va scrie și un rol pentru ea, ajutînd-o să cucerească Bucureștiul. Din păcate, scriitorul din piesă are probleme financiare, e-n criză de inspirație și-n plus, cenzura-i oprește un text.

Estimp, actrița întocmește un dosar cu... numele colegelor ei care au făcut barter cu trupul; pe ea se exclude, firește. Sătulă să tot aștepte, se mărită cu un doctor (personaj *real* și el!); realul Mazilu vrea să plece spre ea...prea tîrziu: boala-l ține în spital, în

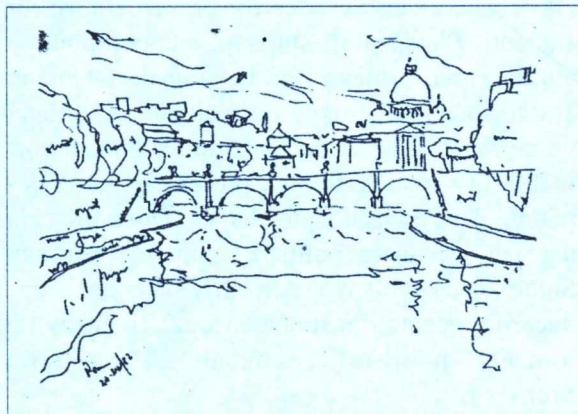
cărucior.

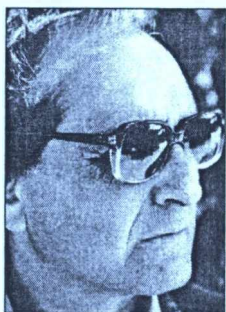
Paula moare dîndu-și foc, din gelozie; dramaturgul moare în spital, invocînd multele-i iubite care tocmai acum, în marea trecere, îl lasă singur...

Am putea spune că e un text ciudat, teatru-document, epistolar sentimental (în piesă se citesc multe scrisori, cvasi-autentice), cu oameni de teatru și chibiți, *toți* reali. E o piesă care-ncepe comic și sfîrșește tragic, căci, se pare că vrea să ne reamintească prietenul nostru Candid, boemia are o glazură hazoasă & frivolă, hedonistă & bahică, dar străfundurile ei, vai!, nu-s deloc vesele. E o poveste a ratării, a nefericirii, a aspirațiilor caraghioase și a cuplurilor imposibile. Ca substanță, așteptarea celor trei surori (Cehov), ori așteptarea vagabonzilor lui Beckett, nu e mult diferită de așteptarea nefericitei noastre actrițe.

Cartea mai cuprinde repere biografice (eroii & autorul) și un dosar de presă în care mulți dintre cei care l-au cunoscut pe Mazilu, îl evocă, în diferite registre: Eugen Simion, D.R. Popescu, Fănuș Neagu, Iosif Naghiu, Aurel Storin, Nicolae Scarlat (care ne spune, în fine, de la ce i s-a tras lui Mazilu oprirea *Proștilor*... de la Municipal, în 1962) și autorul acestor rînduri.

O carte tristă și inedită.





PURCĂRETE

Ștefan OPREA

Oltița Cîntec ne avertizează încă din prima pagină a cărții sale* asupra lipsei de reacție a lui Silviu Purcărete față de ecurile critice produse de spectacolele sale. Motivația lui că nu-l mai interesează soarta spectacolului după ce a scos premiera, că, adică, acesta devine al actorilor, doar aceștia fiind responsabili de tot ce urmează rămîne discutabilă. Zice regizorul despre ecurile critice: „Uneori pot fi enervante, cînd sînt răuvoitoare sau superficiale, dar, în general, nu sînt sensibil la critici, nici cînd sînt pozitive, nici cînd sînt negative. E mai deranjantă o critică encomiastică, dar lipsită de gust, e chiar mai jenantă decît o observație critică fie și neadevărată. Uneori, pot să aibă dreptate și săracii critici”. Oltița Cîntec socotește această opinie a regizorului drept „un fel de *critică a criticii*”. Fără îndoială, poate fi și așa ceva, personal însă descifrez în subtext și un ușor dispreț față de categoria în discuție, cu atît mai surprinzător cu cît este cunoscut că spectacolele lui – aproape întotdeauna de aleasă ținută artistică – s-au bucurat de atenția „săracilor critici” care, fără a fi numai decît encomiastici, le-au apreciat la superlativ. Parcă ar mai fi, în același subtext, și o undă de răsfăț al creatorului care, știindu-se valoros, își poate îngădui orice opinie; chiar și una disprețuitoare, ambalată frumos într-un așazis dezinteres sau autoironie. În realitate, nici una, nici alta, ci doar orgoliu – e drept, un orgoliu care îi vine bine, ca o mască direct proporțională cu valoarea.

Dar toate acestea nu sînt decît simple speculații referitoare la relația creatorului cu critica și Oltița Cîntec chiar așa le și tratează, adică în

treacăt, expediindu-le într-un *Cuvînt înainte*, cartea despre Purcărete fiind – dincolo de ele – un act critic serios și competent prin care imaginea regizorului se conturează substanțial, chiar dacă autoarea nu pretinde a fi realizat o monografie și nici un portret complet al artistului și al poeziei sale. Nu e însă nici o simplă eboșă, de vreme ce sînt trasate, în paginile cărții, liniile de forță și de rezistență ale unei estetici teatrale puternic individualizate, rezultate din convergența viziunilor, a concepțiilor privind arta scenică, așa cum s-au impus ele prin spectacolele de vîrf ale regizorului.

La baza lucrării stau demersurile critice ale autoarei – urmare a vizionărilor, prin ani, a principalelor spectacole semnate de regizor (*Phedra*, *Ubu Rex cu scene din Macbeth*, *Danaidele*, *Decameronul*, *Don Juan*, *Faust*, *Orestia*, *Metamorfoze*, *Cumnata lui Pantagruel*, *Pilafuri și parfum de măgar*, *Uriășii munților* ș.a.), dar și recursuri la puncte de vedere ale unor teoreticieni și critici care s-au pronunțat despre creația lui Silviu Purcărete, cum ar fi, de pildă, Hans-Thies Lehmann, care remarcă un fapt esențial în estetica regizorului și anume că el practică un teatru detașat de dramă, ne mai considerînd textul drept epicentru al creației teatrale, că teatrul are un „limbaj propriu, autonom, ireductibil, realizat printr-o sinteză de semne specifice: vizuale, sonore, textuale. Cuvîntul nu e decît unul dintre ele, poate cel mai important, cine știe, dar care nu e suficient pentru a justifica munca pe scenă”. Mai întîlnim și alte nume care

vin să ranforseze opiniile autoarei cu punctele lor de vedere, strict teoretice sau aplicate: George Banu, Monique Borie, Marian Popescu, Marina Constantinescu, ceea ce denotă o atitudine judicioasă a autoarei, convingerea că face parte dintr-un peisaj critic amplu și divers și că numai prin intersectarea și convergența opiniilor se poate ajunge la concluzii viabile, așa cum ajunge în legătură cu creația, cu viziunile, cu stilul, cu metodele de lucru ale regizorului profilat în această carte.

Nu știm de când urmărește Oltița Cîntec ideea realizării unei cărți despre Silviu Purcărete, dar ne este clar că declanșarea s-a produs în timp ce regizorul lucra, la Teatrul Național din Iași, spectacolul *Uriășii munților* de Luigi Pirandello. A asistat la repetiții, a avut cu el convorbiri, a notat numeroase indicații date actorilor, a observat cum se nasc, sub bagheta lui, relațiile, cum se conturează personajele, cum se implică decorurile, când și cum apar și cresc tensiunea și atmosfera – adică întregul proces al creației, al edificării scenice. Remarcabil, profesionist procedeu de lucru al criticului care își ia în serioșismisă. Comentariile asupra unui spectacol numai așa pot fi complete. Și numai așa poate fi descoperită personalitatea unui creator.

Din păcate, *Uriășii munților* nu a fost unul dintre spectacolele izbutite ale regizorului. Nu e locul aici să căutăm cauzele. Rămîne însă valabilă acțiunea de descoperire a personalității regizorului și a „tainelor” profesiei lui, descoperire pe care Oltița Cîntec ne-o face cunoscută tuturor prin cartea sa. Titlurile de capitole sunt edificatoare în acest sens, ele sintetizînd idei și caracteristici esențiale ale creației regizorului: *Teatralitatea lui Purcărete* (cu referiri la forța metaforică, la priceperea de a resemnifica, la viziunea simbolică, la anvergura ideilor lansate, la coerența întregului, la acuratețea discursului, etc.); *Încărcarea actorilor* (în care aflăm cum își pregătește actorii în vederea înțelegerii sensurilor adînci ale textului abordat și a tonalităților viitorului spectacol. Pentru *Uriășii munților*, de pildă, a început cu vizionarea fil-

mului lui Fellini *La voce della luna*, în care Purcărete a descoperit asemănări cu piesa pirandelliană și apropieri posibile, mai întîi tematice – *visele, iluzia și realitatea*, născociri ale subconștientului, apoi tonalitățile de parabolă, în atmosferă, în structura și evoluția personajelor – individualități minate de transe interioare, desprinse din zonele marginale ale umanului, evoluînd secvențial, defragmentat – și, nu în ultimul rînd, în viziunea asupra spațiului și timpului și a dinamicii, trecînd dincolo de logica obișnuită și de legile fizicii). Nu putea fi ocolită apoi chestiunea *ludicului*, astfel încît autoarea îi rezervă un capitol (*Invitație la ludic*) în care clarifică acest aspect al demersului regizoral asupra *Uriășilor...*, personajele piesei fiind privite și translate scenic în conformitate cu sintagma *datul în mintea copiilor*. „Trebuie să ajungeți la plăcerea pe care o au copiii cînd se joacă” le spune regizorul actorilor, subliniind *nevoia umană de joc*. Nu era prima dată cînd Silviu Purcărete își afirma și traducea în spectacol o asemenea idee, dimpotrivă, ea face parte, organic, din estetica sa; cine a văzut, de pildă, *Așteptîndu-l pe Godot* știe bine asta. În *Uriășii munților* există o replică cheie în acest sens. Vrajitorul Cotrone vorbește despre „dumnezeiescul privilegiu al copiilor care își iau jocurile în serios”, după care îi îndeamnă pe actori: „Învățați de la copiii care încropesc jocul și apoi cred în el și îl trăiesc ca și cum ar fi adevărat”.

Și în continuare Oltița Cîntec își organizează la fel de riguros observațiile într-un tablou critic în care sînt abordate alte dimensiuni semnificative, definitorii ale personalității lui Purcărete: despre stilul de lucru (în care regizorul pune principalul accent pe inventivitatea actorilor, pe utilizarea maximă a potențialului fiecărei individualități actricești), despre calitățile pedagogice și capacitatea de a provoca și întreține permanent o stare de interactivitate regizor-actor, despre obsesia vizualului, despre rostul și valoarea spațiului activ, despre continua căutare a subtextului operelor dramatice, despre alchimia scenariului dramatic și încă despre

numeroase alte aspecte ale procesului de creație regizorală. Asupra tuturor acestor chestiuni autoarea aduce dezvoltări personale din perspectiva teoreticianului, a eseistului, dar și a celui care practică neîntrerupt cronică de spectacol, dezvoltări pe care le întărește cu exemplificări judicioase din creațiile scenice ale regizorului, dar și cu puncte de vedere ale acestuia consemnate în timpul unor repetiții. Cartea capătă, prin acestea, ritm și culoare de organism viu, de dialog substanțial *regizor-critic*.

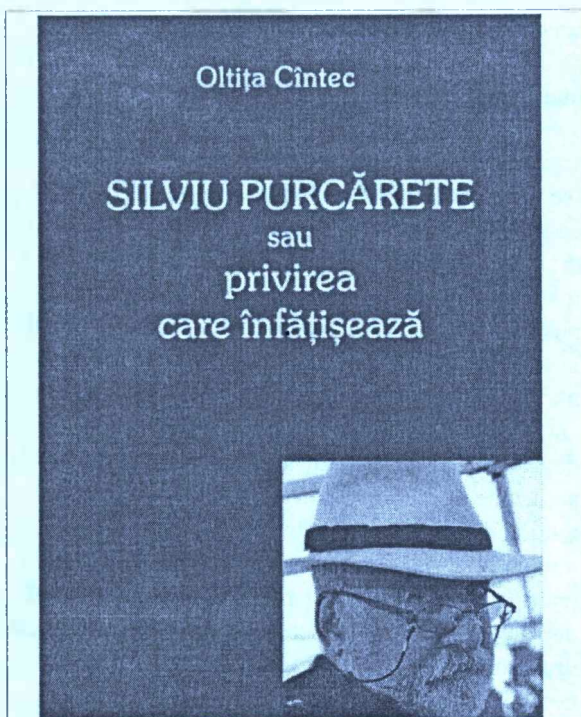
O atenție particulară acordă autoarea relației dintre directorul de scenă și scenografi, mai ales cu doi dintre ei, împreună cu care a realizat remarcabile succese scenice: Helmut Stürmer și Dragoș Buhagiar. Scenograful bun nu este un ilustrator, nu se mulțumește să se spună despre decorul său că este frumos; el inventează spații de joc care degajă o metafizică în sprijinul mizanscenei. „Fiecare spațiu creat are un suflet al lui – zice Stürmer –, mă interesează în primul rând psihologia spațiului.” Și mai departe: „Pentru mine, asta e menirea scenografiei: ori să fie un contrapunct, să *contrazică* textul, ca să provoace o altă interpretare, o altă înțelegere a textului, ori să sprijine textul foarte mult”. Purcărete și Stürmer au lucrat mult împreună (vreo 15 spectacole) și au ajuns să-și cunoască reciproc imagistica, să aibă o gândire comună chiar și atunci când încep cu idei contrare. Amândoi se feresc de rețete ca de foc. Printre spectacolele semnate împreună: *Trei surori* (la Limoges), *Poveste de iarnă* (la Bergen), *Orestia* (la Oslo), *Vicleniile lui Scapin* (în Marea Britanie), *Troilus și Cresida* (la Budapesta), *Cumnata lui Pantagruel* și *Metamorfoze* (la Sibiu), *Macbeth* (la Royal Shakespeare Company) ș.a. La fel de fructuoasă s-a dovedit colaborarea cu Dragoș Buhagiar.

Nu avem suficient spațiu pentru a comenta și alte aspecte pe care Oltița Cîntec le dezvoltă în legătură cu opera, concepțiile și viziunile regizorului. Le menționăm doar cu sentimentul că abordările ei ating cvasiintegralitatea unei opere și a unei personalități de cea mai aleasă spiță

artistică, a unui creator din prima linie valorică a regiei europene. Iată câteva dintre acestea: *hiperbolizarea ca dimensiune a monumentalului*, *hedonismul carnavalescului*, *obiectele scenice animate*, *păpușile*, *muzicalitatea organică*, *onirisul* și *magia nocturnă*, *spațiul activ*.

O teatrografie completă (care include și numeroasele *spectacole de operă* semnate de regizor în Germania, Marea Britanie, Austria, Ungaria, România) și o foarte bogată iconografie (82 de pagini cu ilustrații din spectacole!) întregesc această carte care, alăturată remarcabilului album *Silviu Purcărete: images de théâtre*, apărut în Franța (Lansman, 2002), oferă oamenilor de teatru și iubitorilor acestei arte imaginea unui creator original și configurativ imaginii generale a regiei contemporane. Totodată, ea, cartea, întregeste profilul dinamic al criticului.

* Oltița Cîntec, *Silviu Purcărete sau privirea care înfățișează*, Fundația „Camil Petrescu”, Revista „Teatrul azi” (supliment), prin Editura CHEIRON, București, 2011, 215 pagini.





TEATRU DIN TELECOMANDĂ

Călin CIOBOTARI

MASCA DE HÎRTIE

Cînd Alice Georgescu, selecționerul unic al Festivalului Național de Teatru 2011, a anunțat lista spectacolelor selectate, nu puțini s-au întrebat de ce nici una din mega-producțiile Teatrului Național „Vasile Alecsandri”, în care s-au investit sute de mii de euro, nu este prezentă pe această listă. Unde s-a pierdut, bunăoară, mult ovaționata „Noapte furtunoasă” a lui Alexandru Dabija?! De ce s-a așternut tăcerea peste bugetofagul „Dawn way” al lui Radu Afrim?!

O consolare tot a existat. La Festivalul din octombrie-noiembrie va participa, în cadrul unei secțiuni destul de pasabile, intitulată cam pionieresc „Teatrul de mîine”, spectacolul de la Sala Uzină a Teatrului Național „Vasile Alecsandri”, „Tv for Dummies”, subintitulat „un spectacol pentru 100 de telecomenzi”.

Montarea cu pricina pornește de la un text (semnat de Mona Bozdog și Mihaela Michailov) ce se înscrie în așa numită „nouă dramaturgie”. O dramaturgie care, fără a se plasa în zona „post-dramaticului” (așa cum este termenul acesta definit și pus în discuție de Hans-Thies Lehmann), renunță la temele majore, consacrate, în favoarea celor de maxim interes pentru prezent. Desigur, ideea de „nou” este discutabilă, noutatea fiind valabilă mai degrabă pentru spațiul teatral românesc, unde autoritatea tradiției și lipsa unor conexiuni programatice cu trendurile teatrale din vest au făcut ca abia în ultimii ani genuri precum teatrul comunitar, teatrul interactiv, or cel rezultat din interdisciplinarități artistice să capete contur. Scris de tineri dramaturgi, montat de tineri regizori, secondat cum altfel decît de tineri scenografi, jucat cu prior-

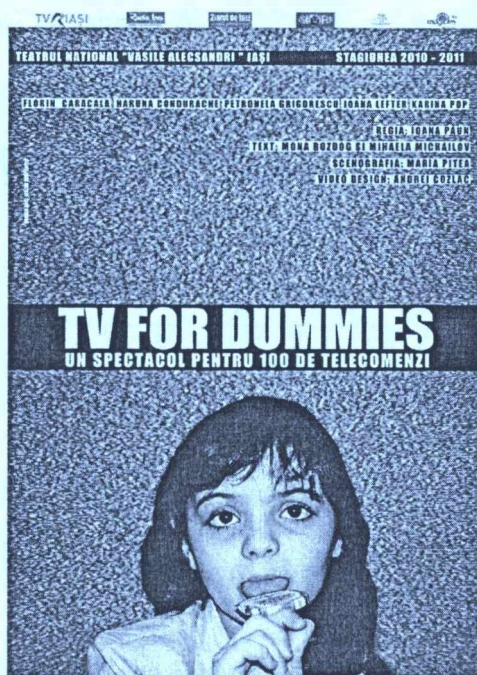
itate de tineri actori, gustat mai ales de un public tînăr, acest teatru rămîne la un nivel de experiment și, implicit, avînd un (nemeritat, cred eu) statut marginal.

„Tv for Dummies”, în regia Ioanei Păun, își propune să readucă în atenție un subiect despre care în România s-au scris deja teze de doctorat: manipularea mass-media, în cazul de față modul în care televiziunile distorsionează mesajul, pînă la a-l transforma într-un anti-mesaj. Aparent, textul este construit pe trei teme: relația copil-părinte în societatea contemporană (micuța Anca e redusă la un simplu subiect pe agenda unei mame carieriste), abuzul împotriva copiilor (cu accent pe pedofilie) și manipularea publicului prin televiziune (mama este, gradual, artificial transformată într-un monstru ce-și agresa copilul). Treptat, primele două teme se restrîng, canalizînd întreaga atenție pe modul în care este construită/ deformată/ livrată știrea răpirii. Dimensiunea interactivității cu publicul se realizează, la rîndul ei, în mai multe moduri: răspunsul, prin intermediul unor telecomenzi, la chestionare legate de tema spectacolului, aducerea unui spectator pe scenă, și încredințarea unui rol clar definit (filmare video), lăsarea finalului piesei/ spectacolului la nivelul decizional al publicului. În fine, spectacologic, „Tv for Dummies” este axat, cum anunță și realizatorii lui, pe povestea propriu-zisă, pe instalații video și pe participativitatea publicului, nu o dată aerul vag brechtian dînd impresia de didacticism asumat.

Deși aparent complicată, abordarea regizorală este cît se poate de coerentă. Printr-o delimitare clară a spațiului de joc (locuința mamei, locuința vecinei și locuința răpitorului), prin fixarea cen-

treilor de atenție cu ajutorul luminilor, printr-un ritm bine susținut, Ioana Păun reușește să câștige, pînă la final, interesul unui public mulțumit că este băgat în seamă și scos din pasivitatea obișnuită a condiției de spectator. Practică un realism foarte familiar (tele)spectatorului (dialogurile mamă-fiică, nuanțele coabitării la români, transmisiile de la „fața locului”), pigmentat cu unele îngroșări ce forțează plauzibilul (atitudinea reporterului, demnă de zonele absurdului și grotescului, prezumția de semi-retard și îndobitocire a telespectatorului, sinuciderea unei mame care pînă atunci apăruse ca o femeie foarte sigură pe sine, vecinul care transmite live sinuciderea la OTV etc.)

Problema spectacolului este, însă, alta: întreaga poveste cu telecomenzile este un fals. Nici o telecomandă nu funcționează, cam ca în cazul acelor televotinguri trucate. Evident, intenția este de a oferi o mostră live de manipulare, însă publicul se prinde prea repede și efectul este mult diluat. Încă o dată se dovedește că subestimarea publicului românesc de televiziune este nejustificată și că acesta procedează deliberat înghițind multe din prostiile ce i se oferă. „Scenariul” a fost bine articulat la început, cînd s-a făcut inclusiv o „probă” a telecomenzilor, unui spectator i-a fost schimbată telecomanda defectă etc. Primele semne, suspiciuni au apărut în momentul în care rezulta ca majoritar răspunsul publicului la numele unui psiholog despre care nu auzisem în viața mea, dar care, am aflat ulterior, era invitatul privilegiat al emisiunilor cu teme de o anumită natură. Poate dacă în sală ar fi fost telespectatori de vîrsta a treia, altfel ar fi stat lucrurile; se pierde, însă, din vedere că publicul tînr nu se (mai) uită la tv, deci n-are de unde să știe de psihologul Andrei Cristescu, sau, mă rog, ceva de genul acesta. Apoi, totul a devenit din ce în ce mai previzibil, culminînd cu invitația făcută

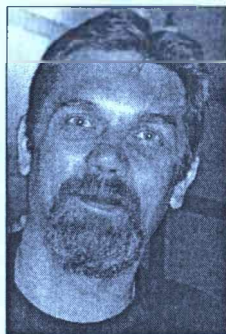


publicului să o pedepsească pe reporterița ce a deformat știrea. Oricît de antipatică a încercat să fie acțița ce a interpretat rolul pe parcursul spectacolului, n-a reușit să furnizeze publicului asemenea energii negative încît acesta să „comande” pedepse precum ruperea hainelor, viermi, punși pe cap, ca în scenarii *al qaeda*... Presupunînd că regizorul a dorit, totuși, ca publicul să se prindă de tentativa de manipulare, nefiind inclus în categoria „dummies”, nu a lăsat suficiente indicii pentru convenție. Pare mai degrabă că a mers pe principiul median: cine se prinde, bine, cine nu, iarăși bine! Oricum, pînă și această situație de „debate” post-spectacol se poate transforma într-un atu al montării.

În general, spectacolul este bine susținut actoricește, cu un plus pentru Haruna Condurache al cărei rol de mamă a fost de o sinceritate remarcabilă, și cu un minus pentru scenele tușate (cerute, probabil, de regie) ale Petronelei Grigorescu. Ireproșabil comportamentul scenic al fetei Karina Pop, promptitudinea replicii și seriozitatea cu care și-a abordat partitura.

În loc de concluzie, nu pot să nu îmi manifest satisfacția de a vedea acest gen de teatru la Iași, unde, în afară de cîteva firave tentative (unele subminate regizoral, ca în cazul spectacolului „România! Te pup”), rare au fost dezertările de la hamleți, șekspiri și, în general, de la un anumit mod de a aborda teatrul.

* Teatrul Național „Vasile Alecsandri” Iași, „Tv for Dummies. Un spectacol pentru o sută de telecomenzi”; regia Ioana Păun; scenografia Maria Pitea; video design Andrei Cozlac; distribuție: Haruna Condurache, Petronela Grigorescu, Florin Caracala, Ioana Lefter, Karina Pop.



„Somos todos amantes de esta Tierra.”
Plácido DOMINGO

FURTUNOSUL BAIIAZID

Dragoș COJOCARU

LORNIONUL GALACTIC

Programarea unor titluri în versiune de concert constituie, fără doar și poate, o soluție cu o serie de avantaje pentru teatrele de operă de pretutindeni. Pe de o parte, costurile ce trebuie suportate de instituție sînt mai mici, prin absența decorurilor și a mișcării scenice (ceea ce, din fericire, se oglindește și în prețul biletelor). Pe de altă parte, e nevoie de un număr mai mic de repetiții, fapt prin care se facilitează prezența unor soliști de renume cu agenda îndeobște prea încărcată pentru a-și putea permite însușirea, oricînd și oricum, a unor concepții regizorale noi, sau chiar reluarea unor producții la care au mai participat într-un trecut mai apropiat sau mai îndepărtat. În sfîrșit, prezentarea unor opere în variantă concertantă reprezintă, de multe ori, o alternativă dezirabilă, față de tot mai numeroasele monștri aberante care, în goana după noutate cu orice preț și găselniță scandalooasă, inundă piața artistică, spre neazul amatorilor de operă (în genere, conservatori prin definiție). Am constatat deja această opinie în presa de specialitate și, în urma experiențelor personale din ultimii ani, mă pot declara, în principiu, de acord. Cu precizarea de rigoare că, dacă am ocazia să văd, bunăoară, *Tosca* sau *Turandot* în regia lui Franco Zeffirelli, mă bucur; dacă, însă, pentru aceleași titluri, mi se vîră sub nas tot felul de transpuneri ale acțiunii în timp și spațiu, ca de exemplu pe Planeta Maimuțelor, prefer din capul locului versiunea de concert. În fine, poate că e vorba de o limitare „intelectuală” greu de depășit, dar nu pot uita că unele dintre cele mai izbutite seri lirice din istoria personală le-am trăit chiar în aceste condiții: la Barcelona, la Milano sau la Berlin.

Acestea fiind zise, pentru stagiunea 2010-2011, Gran Teatre del Liceu a reușit să programeze, în sfîrșit, două spectacole (6 și 9 iulie) cu *Tamerlano* de Georg Friedrich Händel, așteptate cu sufletul la gură de amatorii de operă de pe mai multe continente. Motivele acestei expectative febrile sînt multiple. Ele se leagă, în primul rînd, de prezența în distribuție a lui Plácido Domingo. După debutul său madrilen, în 2008, în rolul lui Baiazid-Fulgerul (un debut cum altfel decît... fulminant?), tenorul purtase în triumf această partitură pe scenele americane (Washington și Los Angeles), dar spectacolele programate în stagiunea trecută la Royal Opera House din Londra (unde mă înarmasem cu bilete și iluzii amețitoare pentru trei reprezentații) au fost realizate cu un alt tenor, din pricina operației la care Domingo a fost supus în perioada respectivă. Slavă Domnului, Marele Maestru a ieșit teafăr din intervenția medicală și, după un număr impresionant de alte minunate isprăvi artistice, iată-l abordînd din nou rolul sultanului prizonier, pe scena teatrului Liceu din Barcelona, unde, în ultima vreme, frecvența aparițiilor sale s-a redus la una la trei ani. Istoricile spectacole cu *Walkiria* din mai 2008 (tot în versiune de concert) au marcat strălucitorul precedent la care, din fericire, am asistat cu cea uimire pe care numai opera la nivel înalt ți-o poate oferi.

Era vorba, printre altele, și de prima audiție, la Barcelona, a capodoperei lui Händel, a cărei premieră absolută, londoneză, datează din 1724. În sfîrșit, cele două spectacole cu *Tamerlano* aduceau cu sine o serie de debuturi ale diferiților interpreți: cu excepția lui Bejun Mehta (prezent la Gran Teatre del Liceu în cele două stagioni imediat precedente, însă numai în recitaluri individuale), toți ceilalți soliști evoluau pentru prima oară în



Foto: A. Bofill/ Gran Teatre del Liceu

superba sală a magnificei instituții de pe Rambla.

Cu același prilej, pe prima scenă lirică din Orașul Conților debuta și dirijorul englez William Lacey (*Kapellmeister* la Opera din Leipzig), un itinerant de succes pe scenele europene și americane (nu mai demult de luna mai, anul curent, a făcut *Iphigénie en Tauride* la Washington – ultima serie de spectacole din capitala Statelor Unite când Plácido Domingo evolua ca solist concomitent cu ocuparea funcției de director general al Operei, poziție administrativă din care s-a eliberat o dată cu încheierea prezente stagiuni). În opinia mea, William Lacey s-a dovedit a fi mai puțin inspirat în noua sa abordare händeliană, unde a optat pentru o repeziciune a *tempo*-ului (de elocventă pildă, în aria lui Andronico „*Benché mi sprezzi*”, de încheiere a primului act) și pentru o strictețe geometrică a liniilor melodice, în detrimentul aceluia farmec inefabil care se desprindea, la Madrid, în urmă cu trei ani și trei luni, din bagheta lui Paul McCreesh.

Orchestra simfonică a Teatrului (redușă, în acord cu necesitățile partiturii, la treizeci și patru de instrumentiști) a funcționat, în principiu, ireproșabil, deși fără acea strălucire pe care i-ar fi putut-o dicta, de pe podiumul dirijoral, un expert consacrat al repertoriului baroc. Dintre intervențiile instrumentale particulare, am remarcat, în ambele seri – și am premiat cu un „bravo” – evoluția fără

cusur a lui Miguel Ángel Bosch la trompetă în decursul ariei de bravură a protagonistului, „*Sento la gioia*”, de la începutul actului al doilea, care, potrivit unei tradiții de secol optsprezece, a fost împrumutată dintr-o altă operă a lui Händel, și anume *Amadigi*, substituind astfel mai puțin impetuoasă „*Bella gara che faranno*”.

Respectiva opțiune substitutivă s-a încununat cu succes, aria declanșând în sală ovații

răsunătoare la adresa lui Bejun Mehta, contratenorul care, totuși, în rolul titular, s-a depășit pe sine în următoarea arie de virtuozitate, din actul al treilea, „*A dispetto d'un volto ingrato*”, după a cărei execuție a fost rechemat la rampă, în seara de 9 iulie, de un public intrat în delir. Succesul de proporții al solistului american (nepot de unchi al celebrului șef de orchestră Zubin Mehta) s-a datorat, în afară de frumusețea timbrului vocal, unei abilități uluitoare în rezolvarea sinuoaselor pasaje de coloratură, precum și geniului interpretativ, constatabil la tot pasul, în nuanțarea expresiilor dramatice ale textului (aceasta, în pofida unei redări a consoanelor italiene subminată, într-o oarecare măsură, de obișnuințele cotidiene ale rostirii anglofone). Pentru subsemnatul, era pentru prima oară când ascultam pe viu un contratenor și, în urma spectacolelor comentate aici, pot declara că aceste voci ciudate, ieșite din comun, de altminteri înlocuite pentru multă vreme de corespondentele lor feminine (mezzo-soprană și contralto), își au doza lor de seducție, chiar și pentru partea bărbătească a publicului.

A confirmat-o și cel de-al doilea contratenor al spectacolului, Max Emanuel Cenèia: interpretul prințului grec Andronico. Cu o voce mai bogată în armonice și ușor mai gravă (dar și mai sigură în acut) decât aceea a colegului său american, însă

avînd la dispoziție o singură arie de bravură în care să-și evidențieze virtuozitatea coloraturii („Più d'una tigre altero”), solistul croat a mizat pe nuanțarea melancoliei personajului, pendulînd între amor mistuitor și revoltă neputincioasă, printr-un lirism de calitate, subtil și filigranat. Și-a completat prezența scenică prin purtarea, cu o demnitate bine cumpănită, a unui costum princiar veritabil, în contrast evident, dar nu strident, cu restul personajelor masculine, echipate după linia normală a actualității (costum negru și cămașă descheiată sub bărbie).

La antipozii scalei vocale, basul italian Vito Priante a portretizat un Leone de nădejde, viguros și înțelept în remarcile sale pe seama mersului lucrurilor pe Pămînt, dovedindu-și posibilitățile virtuozistice în singura arie („Nel mondo e nell'abisso”, din actul al doilea) păstrată pentru această reprezentare din cele trei compuse de Händel în contul personajului (prin convenția amputatoare operată asupra unei opere – chipurile – prea lungi, chiar și în sublimul ei, pentru publicul actual, mai mereu vehiculat al tristei lozinci *time is money*).

Pentru rolul prințesei de Trebizonda, Irene, a fost invitată Anne Sophie von Otter, mezzo-soprana suedeză de largă recunoaștere internațională care, prin știința interpretării și marea experiență acumulată de-a lungul unei cariere îndelungate, a încercat și, în bună măsură, a reușit să compenseze neajunsurile unui volum vocal aflat pe o treaptă mai jos în raport cu partenerii săi de scenă.

Ajungem astfel la nucleul dramatic al acestei tulburătoare *dramma per musica*: raportul dintre tată și fiică (o temă binecunoscută mai ales cunoscătorilor repertoriului verdian), concretizat, în cazul de față, în perechea alcătuită din Baiazid, părintele sultan, și Asteria, fata împăratului.

Soprana Sarah Fox – posesoare a unui corsaj de invidiat, sută la sută creație a Mamei Natură, suscitînd de la sine comentarii (bărbățești) entuziaste pe holurile teatrului – a produs o apariție seducătoare din capul locului prin frumusețea formelor fizice și a chipului, a coafurii și a vestimentației de gală. Însă, mai presus de toate, solista engleză s-a achitat de exigențele rolului printr-o voce de o feminitate deosebit de expresivă, sugerînd prin simpla



emisie răscoliri lăuntrice ale unor profunzimi intuibile undeva la hotarul dintre mintal și visceral și desăvîrșindu-și prestația printr-o interpretare impecabilă a textului și muzicii. Chiar aș spune că personajul ei, chinuit din trei direcții (prizonieratul umilitor al tatălui, dragostea aparent imposibilă pentru prințul grec și abominabila pretenție matrimonială a liderului mongol victorios), a cîștigat mult în pregnanță prin contribuția de excepție a interpretei britanice. Totuși, spre a ne menține cu picioarele pe pămînt, precum și pentru a acorda cuvîntul și „părții adverse”, vom adăuga de îndată că, lăsînd injust la o parte grația provocatoare a triluilor, anumite note din registrul acut „pompat” cu excesivă rîvnă de arătoasa Sarah (mai cu seamă în al doilea spectacol) în aria „Cor di padre e cor d'amante” au prilejuit și un alt tip de comentarii (femeiești), mai puțin entuziaste, dar mai malicioase, pe aceleași primitoare holuri ale teatrului...

În rolul furtunosului Baiazid (de fapt, cum scrie la partitură: Bajazet), nu mai puțin furtunos în pos-

tura de prizonier, depozitat de coroană, Plácido Domingo și-a reafirmat înțietatea în lumea și în istoria operei, prin mijloacele care-i aparțin, în ansamblul lor, într-o imperială exclusivitate: timbrul de tenor baritonal, inconfundabil, de aur, catifea și sînge, soliditatea de rocă a organului vocal, prezența scenică de o suveranitate leonină, infinita nuanțare a aspectelor interpretative, a intonației și a lecturii textului, incisivitatea incomparabilă a recitativului, arderea vulcanică, implicarea dramatică totală, pînă la confundarea cu personajul (după paralizantul *arioso* „Figlia mia, non pianger, no” și următorul, cel final, din scena morții – „Sù, via, furie e ministre del gran Re dell’ira” – am anticipat ovația generală cu „un «bravo» spontan și entuziast”, cum l-a calificat cineva într-un articol, care se aude limpede în înregistrarea radiofonică)... și cîte altele pe care nu obosesc, dar mă rețin a le mai enumera doar pentru că reiterarea lor perpetuă ar putea deranja distinsul cetitor aflat în căutare de noutate. Cum am mai spus și de alte dăți, această noutate Domingo o prezintă la fiecare apariție a sa, însă, fatalmente (iar mă repet!), limbajul nostru verbal e prea mărginit pentru descrierea amănunțită a acestui fenomen fără precedent. Așa încît, pentru a privilegia detaliul concret, vom spune că, în prezentarea barceloneză consemnată aici, Marele Maestru a optat pentru două soluții de parcurs prin care a cedat o parte din poziția sa de căpetenie absolută a reprezentației, poziție pe care a împărțit-o, acum, în materie de ovații, cu uimitorul Bejun Mehta. Întîi, a renunțat la o arie (marcă, vrînd-nevrînd, a protagonistului) din începutul actului al treilea („Su la sponda del Pigro Lete”), arie înlocuită printr-un duet (la fel de frumos, dar... duet) cu Asteria. Apoi, a scurtat următoarea arie de mare dificultate din același act („Empio, per farti guerra”), pe care a interpretat-o fără secțiunea mediană (strofa „Nell’ira degli dèi”) și fără principalul *da capo*, în așa fel încît, din cele 4 minute și 17 secunde savurabile în varianta de la Madrid (disponibilă pe DVD la „Opus Arte”), au mai rămas doar 2 minute și 7 secunde (așadar, mai puțin de jumătate). E drept că, în prima seară, Domingo a interpretat pasajul cu o asemenea intensitate, încît, cu respirația suspendată și cu nervii întinși la maximum, aproape că n-am observat „scurtătura”. În

seara a doua (cea transmisă la radio de „Catalunya Música”), marele tenor a intrat în această arie cu multă convingere, dar, pe traseu, mi-a creat o anume impresie (altminteri, pentru mulți, inexistentă) că ceva nu-i convine. Cred că tocmai acest moment din desfășurarea reprezentației l-a determinat să constate el însuși, cu discreție nemulțumire, în scurtul dialog cu care am fost privilegiat, după spectacol, pe trotuarul supraaglomerat cu admiratori electrizați din fața Teatrului Linceu, că „în cealaltă seară a fost mai bine”...

În sfîrșit, m-am oprit un pic asupra acestui amănunt care rămîne absolut insignifiant în grandoarea contextului interpretativ domingian. La urma urmei, e la mîntea cocoșului că nimeni nu-i dator să evolueze în fiecare secundă la aceleași cote incandescente: iar el, care de mult nu mai are a se întrece decît cu sine, cu atît mai puțin. Însă amănuntul capătă valoare de simbol atunci cînd privește seriozitatea conștiinței artistice a marelui tenor: naturalitatea și sinceritatea afirmației cu miez autocritic a lui Domingo oglindește faptul că valoarea adesea incomensurabilă a prestațiilor sale scenice nu poate izvorî decît din bogăția, generozitatea și autenticitatea unei umanități de egală mărime cu arta pe care o manifestă.

Brațul de garoafe pe care l-am aruncat din rîndul întîi nu e, de bună seamă, o răsplată pe măsura cîștigului sufletesc de care m-am bucurat într-o asemenea seară, iar faptul că Plácido Domingo în persoană mi-a cerut cartea de vizită (pentru a mă consulta cu privire la nu știu ce proiect de-al său legat de București) m-a înmărmurit pur și simplu. N-am avut niciodată carte de vizită și nici nu mi-a trecut prin cap vreodată să-mi fac pînă nu mi-a cerut-o cine mi-a cerut-o! Adică prea tîrziu! M-am pomenit scriindu-i numărul meu de telefon – nu știu cît de corect – pe o foaie cu traducerea articolului din „Convorbiri literare”, cu un pix pe care Maestrul, săritor la ridicarea mea din umeri neputincioasă, mi l-a oferit din buzunarul de la piept: „Am eu! Am eu!”. Și chiar are Maestrul, are, nu doar pix, ci atîta tezaur de artă și omenie, din care, printr-un noroc la fel de inexplicabil ca figura lui Domingo, m-am îmbogățit „pe viu” în ultimii ani. Ce să mai spun acum? Mulțumesc, don Plácido!



TEODOR RĂDUCAN

Ion TRUCĂ

A sta de „veghe”, a fi deplin conștient, a fi prezent în lumea spiritului (Mircea Eliade).

O viziune amplă antropocentrică stă la baza artei lui Teodor Răducan.

Situat în registrul superior al creației – pictor, designer, ceramist și eseist elevat în lumea artelor vizuale, el caută neobosit o citire personală a realității, găsind de fiecare dată o direcție originală de înțelegere a universului plastic.

Cei 50 de ani de activitate artistică au însemnat pentru el o bătălie neobosită cu linia, culoarea și forma, pentru a ajunge la măiestria mult visată.

Privesc și reprivesc desenele sale, cu modele foarte bine alese și compuse, proporționate cu har, cu simțul caracterului formelor, cu o elegantă evidențiere a stilului epocii.

Această extraordinară prezentare stilistică te situează în diferite epoci și stiluri.

În arta sa nimic nu este ostentativ, forțat. Totul se situează în spațiul firesc, cu rafinament și discreție.

Privind aceste minunate desene, retrăiesc miracolul venețian, farmecul Florenței, minunile arhitecturii grecești și mă opresc în final la Toledo, unde descopăr Muzeul „El Greco” și admir nostalgic celebrul pod.

Cartea lui Teodor Răducan despre călătoria sa, *Amintiri sentimentale culese dintr-o lungă toamnă mediteraneană*, este minunat scrisă, unde harul pictural îl întâlnim prelungit de cel literar: „Am visat, am dorit și am văzut Veneția îmbrăcată în cețuri vapoase, clătinată de valurile reci ale iernii și umedă, nespus de umedă în goliciunea sa, atunci când soarele îndrăzne să apară, pentru o clipă, deasupra turnurilor înclinate și a pasarelelor suspendate, atunci când siluete negre se grăbeau să răzbată printre semnalele repetate ale sirenelor ce șuierau cu durere de muget la apropierea marilor ape (...) zgâlțuite de clipocirea anormală a apelor împinse neverosimil din matca lor. (...)”.

Există la Teodor Răducan, adică la Dorel, o atitu-

dine rar întâlnită în lumea artei de azi: *cultul prieteniei și al moralității*. La toate evenimentele artistice organizate de el are grijă să ne invite din timp și să ne omenească minunat, cu rafinamentul italian.

Sigur, ceea ce dă noblete și sacralitate activității sale este *religiozitatea, credința sa*, care îi ordonează întreaga activitate.

Admir la Dorel seriozitatea cu care și-a însușit limba italiană, iar Italia este pentru el a doua patrie. Acolo a primit numeroase premii, distincții și titluri artistice, care îl situează în primul plan al artiștilor din România de azi.

La noi nu a predat în învățământul superior de artă, în schimb, la Roma, a fost profesor universitar de acuarelă.

Întreaga sa viață este dedicată artei și prieteniei.

Reamintesc de *prietenia artistică, de colegialitate și de fraternitate*, atitudini pe cale de dispariție în zilele noastre, pe care Teodor Răducan le înobilează prin activitatea sa frenetică.

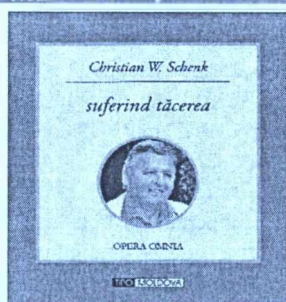
Să ne trăiești frate Dorele, mulți ani fericiți pentru bucuria noastră și a artei românești.



ARTE

CONVORBIRI LITERARE

Christian W. Schenk, *suferind tăcerea*, versuri, colecția „Opera Omnia – poezie română contemporană”, coordonator: Valeriu Stancu, consultant științific: Cătălin Bordeianu, Editura Tipo Moldova, Iași, 2011, 166 p.



Editura Tipo Moldova a lansat anul acesta un proiect interesant care presupune publicarea, în colecția *Opera Omnia*, a unui număr semnificativ de autori români contemporani de poezie. Discutând cu editorul, am înțeles că ideea este de a oferi cititorului un cât mai cuprinzător tablou al poeziei române contemporane, așa cum este el, poate și dincolo de „culoarele” stabilite de critica de specialitate, funcție de un criteriu sau altul.

Unul dintre volumele din această serie este antologia de autor *suferind tăcerea*, semnată de Christian W. Schenk, poet, eseist și traducător bilingv, româno-german (a copilărit în localitatea minieră Concordia, din județul Brașov, unde a vorbit de mic în trei limbi: română, maghiară și germană, tatăl lui fiind german), actualmente locuind în Germania. Antologia deschisă de un grupaj de poeme inedite, cred, sau care nu au făcut pînă acum parte din vreo carte, cuprinde o selecție din volumele: *Zei mei*, *De ziua mea*, *Cartea destinului*, *Teutonice*, *Alte elegii*, *Reconvalescență*.

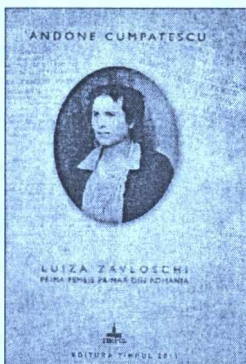
În câteva cuvinte, Christian W. Schenk și-a construit pas cu pas universul liric, în tonuri profunde, deși totul pare, ca să parafrazăm titlul unui poem al său, „surprinzător de firesc”. Simboluri, figuri de stil aparte, inedite („născut dintr-o moarte”, „mîini desmerecheate de-atîtea despărțiri”, „gura singurătății”, „incomestibile ore fișnesc din răni” ș.a.) sînt țesute în vers cu fir de umor, ironie (uneori chiar ușoară maliție), pe alocuri învăluite de pale de tristețe. Mai este și apăsarea curgerii timpului, în cadență implacabilă cu destinul. Iar destinul lui este împletit cu cel al cuvîntului: „Destinul meu a fost cuvîntul/ și contopire lui în vers”, „ori și-n ce limbă s-ar ivi” – *Destinul meu*. În fiecare volum este subliniat acest lucru, iar „Cartea destinului” este un „dialog” între „poet și „cuvînt”, poate o ars-poetica a lui Christian Schenk. Mai este și tendința spre metafiziv, mai este și...

Nu este o lectură ușoară, poate și pentru că metafora pare învăluită nu odată într-un limbaj cu textură aridă (dar deloc ternă). Doar aparent arid, aș spune. Pentru că, în final, poezia lui Christian Schenk convinge.

Sînt doar cîteva note, succint, în ton cu rubrica de

față, pe marginea acestei antologii a unui autor care a provocat mai multe voci ale criticii noastre și care își găsește justificat locul în colecția de poezie română contemporană apărută la editura ieșeană Tipo Moldova.

Andone Cumpătescu, *Luiza Zavloschi. Prima femeie primar din România*, Editura Timpul Iași, 2011, 170 p.



Andone Cumpătescu are publicate, pînă acum, o serie de cărți care vizează, în principal, două laturi – prima, prin care dorește să prezinte istoria orașului Iași din prisma medalisticii (*Personalități ale Iașului în imagini medalistice*, 2002, *O istorie a Iașului în imagini medalistice*, 2004, *Alma Mater Iassiensis în imagini medalistice*, Iași, 2010), și o a doua, îndreptată către zona rurală, în care a publicat *Rafaila: schiță monografică ilustrată*, 2007, *Pagini ilustrate din istoria Școlii Rafaila: (1859-2009)* și, acum iată, această carte despre prima femeie primar din țara noastră.

În fapt, scrie autorul, cartea aceasta, „de tip monografic”, are la bază și munca din celelalte două monografii despre satul Rafaila, la care s-au adăugat datele rezultate din cercetarea arhivelor și mărturiile unor descendenți ai Luizei Zavloschi, fost primar în satul Buda. Este un sat aflat într-o zonă (în apropiere de Rafaila, Oșești – cu care a fost înainte vreme în „aceeași structură comunală”) locuită din neolitic, cum o atestă vestigiile descoperite. De altfel, autorul descrie pașii făcuți în cercetarea acestor vestigii, jnotînd că „nu mult după dania din 1780, începe și întemeierea satului Buda, a cărui denumire istorică va fi consemnată ca Buda-Rafaila”.

De interes sînt și paginile despre perioada în care a ajuns primar Luiza Zavloschi, înainte ca femeile să aibă drept de vot în România (fapt petrecut în 1935, în Franța – 1944, Italia – 1945, Bulgaria – 1947 ș.a.), în 1930, interpretate și comentate în contextul de atunci și de azi. De notat maniera în care familia Luizei Zavloschi, oamenii din sat, autoritățile au sprijinit demersul autorului.

Structura cărții, după cuvintele de început ale primarului, directorului școlii, autorului: Buda-Rafaila, perspectivă istorico-geografică, Buda și Rafaila în aceeași structură comunală, Primii locuitori. Răzeși și/

sau coloniști. Neamurile Marinciu, Teodoru, Zavloschi, Biserica, repere istorice și actuale, Pagini ilustrate din istoria satului Buda, „Într-un sat uitat de lume”: Învățătoarea Luiza Zavloschi, prima femeie primar din România Mare, Școala „Luiza Zavloschi”, din satul Buda, astăzi, apoi anexele, prima cu documente istorice, a doua cu documente Luiza Zavloschi, a treia – Femei de excepție ale neamului românesc, a patra cu ecouri contemporane, și, în final, un indice de nume proprii și Adenda.

Elena Budescu-Ciubotaru, *Stele și gânduri*, Editura StudIS, Iași, 2011, 216 p.

Despre Elena Budescu-Ciubotaru am mai amintit în această rubrică, anume legat de cărțile dintr-un ciclu românesc despre familia Poenarilor, în care narațiunea este concepută în primul rând oarecum ca o „cronică de familie”. În romane autoarea își propune parcă să contureze un tablou mai nuanțat și al atmosferei, locurilor în care se petrec toate întâmplările, cu intarsii de frescă la nivel macro și micro social. Mă voi opri la această idee.



Am amintit toate acestea pentru că, în această carte (în afara unor poeme, cum ar fi cele pentru/ dedicate unor poeți de odinioară (E.A. Poe, Marin Sorescu), în haină versificată, sînt îmbrăcate multe din ideile pe care autoarea le-a dezvoltat în proză, evident, cu particularitățile care țin de faptul că avem de a face cu genuri diferite. De altfel, în „tabloul” general al cărții, apar și personaje din roman (există texte dedicate Ioanei Poenaru, de exemplu, personajul central al ciclului Poenarilor). Uneori sînt secvențe versificate care amintesc de pasaje din roman – exemplu ar putea fi chiar texte ca „Doamne”, „Liniște”, dedicate Ioanei Poenaru. Altele aduc aminte de atmosfera din romane (amintim doar „Tu și inima mea”, „Noaptea noastre”, „Privind atîtea frumuseți” etc.). De fapt am putea include aici cicluri întregi: „Părinții”, „Copilăria”, „Obiceiuri și tradiții ale satului românesc” (un ciclu cu atmosferă veridică, în culori potrivite). Din alt punct de vedere, am putea privi acest volum și ca pe unul compozit, în care, de exemplu, ciclurilor descriptiv-educative („Obiceiuri și tradiții ale satului românesc”) li se adaugă altele cu turnură personală sau „ocasionale” („Personalități”, „Evenimente”), deși maniera de scriere nu este diferită. Cu toate că sînt în registru versificat, sînt, în final, un alt fel de exprimare a gândurilor/ chiar unor evenimente(întâmplări, deși nu sînt „descrise” ca în

paginile de proză (în care, de altfel, cred că îi este mai la îndemînă, comparativ) din ciclul Poenarilor. Poate textele în care se vede cel mai bine amprenta personală sînt cele dedicate mamei sau/ și copiilor.

Elena Budescu-Ciubotaru își structurează volumul în unsprezece cicluri: „Stele și gânduri”, „Obiceiuri și tradiții ale satului românesc”, „Copilăria”, „Tinerțe, Dragoste”, „Părinții”, „Țara și Drumurile”, „Personalități”, „Evenimente”, „Marea”, „Reflecții”, „...Și viață”.

Încheiem – spunînd că aceste pagini pot duce cu gîndul în multe dintre secvențe la un „jurnal versificat”, un alt fel de „cronică de familie/ cronică a vieții”, o carte scrisă cu pana muiată în lăuntru al sertiului cu sentimente, gînduri și amintiri –, cu un fragment din textul „Mamă”, și cu titlu de exemplu: „În cinstea acestei întoarceri/ n-o să tai „vițelul cel mai gras”/ ci o să mă speli/ cu grijile tale./ pe care le vād presărate/ la fiecare cotitură de drum./ Și o să plîngi/ pentru fiecare gînd./ dar de-ajuns./ căci știu/ că tu plîngi întotdeauna pentru mine”.

Corneliu Staicu, *Să rîzi de moarte într-atît, povești cu final gastronomic*, Editura Universitas XXI, Iași, 2008, 120 p, *Oaia cea elegantă și alte povești*, Editura Universitas XXI, Iași, 2009, 150 p.



După ce în 2008 publicase *Să rîzi de moarte într-atît, povești cu final gastronomic*, în 2009 Corneliu Staicu „recidivează”, și, la aceeași editură ieșeană, îi apare un alt volum de proză scurtă scris în aceeași manieră. În ton cu cealaltă carte, cititorul e invitat să se întoarcă, pentru că umorul e treabă serioasă, în același univers, în același spațiu dăruit cu haină literară de autor – cel al Clociților, sat din zona Cîlnăului buzoian. De altfel, volumul începe firesc, în continuarea celui alt, ca și cum autozul nu se ridicase din locul în care le povestea cititorilor despre „Icoana Părintelui Florescu”, cu o „Dregere de busuioc”: „După isprava părintelui Florescu, cînd încurcase sfînta icoană a preasfîntului Dumitru cu o bucată netrebnică de scîndură, încurcătura ce stîrnise furtună în satul Clociți [...], lumea nu s-a oprit în loc, soarele tot la răsărit s-a arătat, ploaia tot în jos a curs, iar Cîlnăul tot la vale s-adus. Numai bietul popă nu mai era cum fusese.”

Și, într-un modru al său (cumva amintind de poveștile înaintașilor din veac), autorul conturează pas cu pas lumea și personajele sale („fel de fel de oameni”, adică „și mai deștepți și mai nătărăi”), umorul fiind o

„rezultantă” parcă firească a narațiunii. Întîmplările, la prima vedere, dacă le iei sarea și piperul umorului, unele par că abia de se mișcă cu gleznele din tern, dar exact acesta cred că a fost pariul autorului. Să dea culoare, identitate acestui spațiu pe care îl introduce în literatură prin textele sale tot în manieră personală, pendulînd „pe marginea” cotidianului, ori a chiar desuetului, dăruind personajelor care îl populează, și care respiră umor, un fel de a fi. Și este vorba despre o întreagă „galerie” de personaje, o „lume” în mic, între figurile cele mai reprezentative fiind părintele Florescu, dascălul Ibrîșim, a’ mai deșteaptă din sat, Maria Măgădoae, plutonierul Iordache Serafim, Iorgu Mecănița ș.a. (la care se adaugă nuanțele de culoare, adică alde Ghiță turcitol, cîntărețul, și alți vecini, Damaschin Buduluș, zis „Vrăbete”, agentul sanitar Ioviuță Nicoară, ginerele lui, neamțul Hanț ș.a., ș.a.). Dincolo de unele „apropieri” de alți înaintași, povestirile din acest volum, parcă scris cu pana muiată în cerneala altor vremuri, sînt o lectură plăcută.

O carte scrisă cu umor, cu texte care relevă un anume tip de har, prin forța oralității povestitorului care reține cetitorul cu darul de „a spune” al unui autor pe care îl așteptăm să confirme în viitoarele volume.

Doru Maximovici. *A douăsprezecea dimensiune*, Fundația Culturală Poezia, 2011.

Cu Doru Maximovici, ne-am mai întîlnit în această rubrică. Am pornit, și de data aceasta, de la două premise: existența unui „plan de lucru” construit prin cărți care au „străbătut” timpul, fiind, an de an, și realizări tipo-grafice, îngrijite din punct de vedere estetic. A doua premiză ține de cum vede/îmbină imaginea cu litera. În volumele sale, poezia este însoțită de ilustrații (generînd și ideea de căutare a unui tip de completitudine), pînă acum (cînd ele aparțin nepotului său), semnate tot de Doru Maximovici.

Și din dorința de a nu repeta, purcedem la altă privire/lectură a cărții, notînd că autorul nu pare a-și fi propus nici de data asta, cu excepția amintită, schimbări de stil, de construcție. Accentul este pus pe mesaj. Își îmbracă gîndurile în haina culorii/ picturalului, poemele sînt însoțite de/ ogindite în „picturi-poematice”. Și aici, ogîndirea/ punerea în opoziție e una dintre caracteristici, trăsăturile calde, cu nuanțe tonice, „îndulcesc” dominantele puternice, imaginea poetică uneori frustă. Este, ca o poveste din mai multe părți, fiecare cu o idee tem-

atică diferită, dar legată ca într-un șirag. Dacă ne referim strict la acest volum, interesant este, dincolo de puritatea expresiei ilustratorului, cum se împletesc ilustrațiile cu textele.

Doru Maximovici se folosește în poemele lui (vers concis, scurt, cel mai adesea de cel mult trei-patru cuvinte, uneori chiar unul sau două), de un vocabular nesofisticat, dar nu comun, de balansul cuvînt – vizual, alcătuiind metafore-cuvînt parcă în ideea de a năzui imagini uneori contrastante, nu de puține ori reușite („mere de lumină”, „mere de întuneric”, „șerpi ai destinului”, „așternutul manuscriselor”, „prospețime a speranței/ dansînd/ pe sîrma de lumină/ a vieții” ș.a.).

Lao Tse spunea că atunci cînd opera este înfăptuită, autorul lasă opera să-și trăiască propria viață. Asta face, pînă la urmă, fiecare părinte, fiecă autor, deși, poate, se întreabă, ca Doru Maximovici, cînd a iubit mai mult „muza poeziei”, atunci cînd a venit „în așternutul manuscriselor” lui, sau cînd a lăsat-o să plece „în cele douăsprezece dimensiuni/ sub ochii cititorilor”.

Petru Ioan. *Contribuții logo-paideice sub semnul unei aniversări*, Editura „Ștefan Lupășcu”, Iași, 2011, 182 p.

„Cînd 30% din cronologia unei instituții se supra-

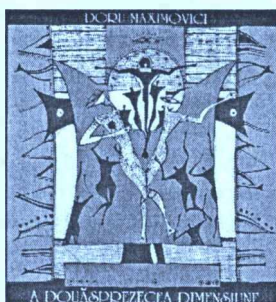
pune cu propria-ți biografie, ai toate motivele să te consideri participantă integrantă din ființa acesteia”, scrie autorul – fost student al Universității „A.I. Cuza” din Iași din 1965, reparatizat, după absolvire, ca asistent – în paginile introductive.

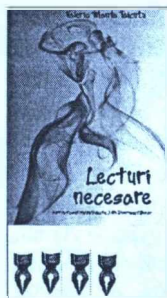
Cartea, destinată mai curînd cititorului de specialitate, „reprezintă un alt semn de omagiere” a instituției ieșene, și, în cele șapte capitole, are ca

„numitor comun problematica logicii în strînsă legătură cu portofoliul teoriei și practicii din cîmpul activităților instructiv-educative”.

Structura cărții: Cap. 1 – Modelul hexadic, un „motor de căutare” în fenomenologia acțiunilor de ordin formativ, Cap. 2 – Logica, știință a educației, Cap. 3 – „Componentele” educației, în perspectiva kantiană, a „deducției metafizice”, Cap. 4 – Ecurile bioeticii în sistematica științei, Cap. 5 – Logica în orizontul inteligenței artificiale, Cap. 6 – Logica, sub semnul expres al actualității, Cap. 7 – Contribuții ale logicienilor ieșeni, în acord cu un criteriu ce respectă cerința kantiană de sistematizare a distincțiilor.

Peregrinus





Valeria Manta Tăicuțu, *Lecturi necesare*, Editura Casei Corpului didactic „I.Gh. Dumitrașcu”, Buzău, 2011, 178 p.

Și ca poet, și ca prozator, critic și istoric literar, dar și ca profesor de limbă și literatură română, Valeria Manta Tăicuțu simte imperios nevoia de a prezenta cititorului, de vîrstă școlară, dar nu numai, cîteva poteci de decodare și înțelegere, cît mai precisă, a cărților unor autori clasici și contemporani. Fie că este vorba de cărțile clasice: Ion Creangă, I.L.Caragiale, Garabet Ibrăileanu, Gib I. Mihăiescu, George Bacovia, Constantin Noica sau a contemporanilor Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Nicolae Breban, Radu Cîrneci, Cezar Ivănescu, Marius Tupan sau Ion Beldeanu și lista celor incluși, spre analiză literară, în această carte ar putea continua, Valeria Manta Tăicuțu trasează, cu multă precizie, dar și prețuire de opera acestora, linii de lectură incitante și pertinente. Criticul literar, de această dată, știe să-și susțină cu parcimonie subiecții predilecții, „personajele” prin care se poate releva bucuria unor lecturi, inspirate și corecte, la lumina caldă a ceaiului, într-o seară de toamnă, ascultînd cum începe să se clatine de nostalgia culesului strugurii, și să-l ferească pe cititor, așa cum a fost fericit și inspirat poetul-martir Vasile Voiculescu, atunci cînd a scris splendidele versuri: „Întinde toamna-n slavă lungi funii de cocoare/ Tu ia ca pentru vrajă o tufă de pelin/ Voioși strivind ciorchinii în linuri curgătoare/ Din boabele durerii să facem lumii vin...”.

Aceste boabe ale durerii știe să le culeagă Valeria Manta Tăicuțu și să pregătească pentru cititorul dat plăcerii serafice, potecă largă prin inima cărților, în împărăția cuvîntului, vinul literelor line, spre îmblînzirea timpului, aparent, mort. De fapt autoarea acestor lecturi necesare vrea să ne convingă de faptul că: „Fiecare capodoperă are parte de lecturi diferite, de cititori pasivi ori reflexivi, modelați și „lucrați” de aventurile livrești cărora li s-au dat pe parcursul existenței lor”. Este foarte adevărat că lecturile propuse de autoare, în această carte sunt cu siguranță necesare, dar, nu toate sunt chiar capodopere. Unele dintre aceste lecturi își așteaptă rîndul la...nemurire. Dar știm prea bine cum că marele lac se face dintr-o multitudine de picuri... fie și de rouă.

Spiridon Vangheli, *Isprăvile lui Guguță*, Editura pentru copii, 146 p., Chișinău și *Împărăția lui Ciubotel*, Editura pentru copii, Chișinău, 130 p.

Spiridon Vangheli, scriitor de limbă română, trăitor la

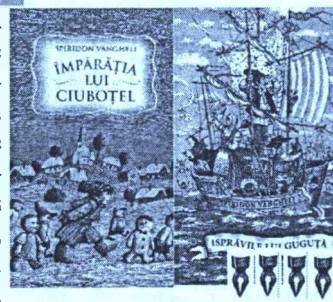
Chișinău, în Republica Moldova, a devenit, de foarte mult timp, un clasic al literaturii pentru copii, alături de Grigore Vieru, prin cărțile publicate, cărți care au devenit, am putea spune, patrimoniu celor mici și celor mari. Cărțile sale,

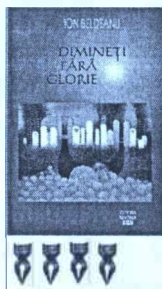
și în special cele două pe care le prezentăm cititorilor revistei „Convorbiri literare” au fost traduse, prima: în 38 de limbi și 72 de ediții iar cealaltă în 21 de limbi, în 32 de ediții. Este o circulație fabuloasă a acestor cărți și a acestor personaje pe care le-a lansat Spiridon Vangheli. De la un capăt la altul a mapamondului, Guguță se bucură de apreciere, prețuire și de fani, o apreciere cu totul specială, iar autorul acestui personaj, Spiridon Vangheli, a fost, pentru aceste cărți, laureat cu Diploma de Onoare Anderson, cea mai importantă diplomă acordată pentru acest gen literar, la Rio de Janeiro, în 1974, și alte o sumedenie de premii și diplome foarte importante, care atestă prețuirea cititorilor față de cărțile autorului.

Personajele din cărțile lui Spiridon Vangheli, prin sinceritatea lor, prin candoarea și simplitatea comportamentă, s-au apropiat și fac o familie comună cu Tom Sawyer al lui Mark Twain și Nică al lui Ion Creangă, personaje care reprezintă copilul și copilăria etalon, umane și cu un comportament asemănător, pînă la confundare cu cel din viața de toate zilele. Poate că această simplitate dezarmantă ce se regăsește în cărțile lui Spiridon Vangheli le-au făcut să devină adevărate „staruri”, eroi model pentru cititori, personaje la care memoria să se raporteze prin timp și peste timp. Alături de Grigore Vieru, Spiridon Vangheli a mai realizat, în Republica Moldova, un lucru extrem de important: au declanșat pasiunea pentru această literatură și pentru scriitori, astfel încît aici s-a dezvoltat o adevărată industrie a literaturii pentru copii, lansîndu-se mereu cărți deosebite, dedicare micilor cititori, cărți de mare rafinament literar și grafic. Prin această literatură, scriitori de la Chișinău și-au acordat o fericită șansă de a deveni cunoscuți și chiar populari și îndrăgiți în rîndul micilor cititori care atunci cînd s-au maturizat le-au căutat și cărțile de altă factură. Așa cum spuneam mai sus, Spiridon Vangheli este un clasic al literaturii pentru copii iar cărțile sale sunt adevărate comori literare pentru cititorii din lumea întreagă.

Ion Beldeanu, *Dimineți fără glorie*, Editura Opera magna, Iași, 2011, 116 p

„... Ion Beldeanu este structural un elegiac pentru care poezia înseamnă cîntec și încîntare, avînd deci, curajul, ca



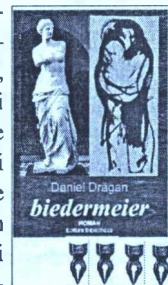


Într-o epocă dominată de ironie și intelectualism să afirme (și polemic) o modalitate tradițională ale cărei resurse nu s-au epuizat încă”. Astfel îi surprinde, cu maximă precizie, evoluția poetică a lui Ion Beldeanu, criticul și istoricul literar Ioan Holban, cu o atență și fără patimă decodare, poezia din cărțile publicate de poetul sucevean. În mare măsură „ritmul poetic” propus de Ion Beldeanu din cartea „Dimineți fără glorie” rămâne neschimbat, el nefiind totuși, un conservator înțepenit în proiectul literar propus ci mai degrabă un autor de maximă seriozitate, un autor care își pavează drumul literar cu calmitate. Cartea „Dimineți fără glorie” este un subtil recurs la meditație și melancolie, la o nostalgie *avant la lettre*, de tip bacovian, spațiu unde Ion Beldeanu se simte atît de bine și de confortabil dîndu-i astfel posibilitatea de a-și scrie poemele cu ușurință și cu bucurie. Chiar dacă „păunul e viforos” și „noptile colorate” poetul simte nevoia „de valsul despre care/ vă voi vorbi cîndva”. Poezia lui Ion Beldeanu se înscrie, cu mult aplomb, în aceea poezie a ceremonialului de inițiere în tainele unor momente ce tind să devină memorie dar fără exagerare și forțare a lucrurilor, a stărilor și sentimentelor. Poetul spune: „În grădina cea veselă cădeau pufoase/ ispite, cele de care ne amuzam cîndva./ Și iar mă întreb: nu cumva ai trecut/ peste farsele știute/ de nimic nu mai vrei să se afle?” întreprinînd, cu candoare nedisimulată, starea de grație a ceea ce inspirat a numit: „pufoasele ispite”, poeme spuse sau lansate ca o subtilă provocare într-o dimineată dără de glorie, „în grădina cea veselă”. Este aici o veselie provocatoare, o veselie de titan în așteptarea marelui dezastru, o veselie simulată pentru că niște vremuri de care mult se miră „se vînturau deasupra clopotelor”. Pentru Ion Beldeanu doar provocarea, incitarea ușor subversivă, pare a conta pentru că: „altfel nici n-ar fi de vorbit” după cum spune chiar el în poezia „Atunci”. Așa cum susține, pe bună dreptate, criticul literar Ioan Holban, „poetul Ion Beldeanu este mereu în căutarea efectului cathartic al versului prin cîntec...”. Pentru el, și pentru cititorul cărților sale așijderea, sevele năvălesc privirea pentru simplul motiv că „Moartea și-a înflorit amînarea/ și cum anotimpul verde călărește peste carnea ta ameteitoare” pare un adevărat vertij produs între cele două eu-uri lirice. Tonul elegiac, de gest întrerupt, sau mai ales, amînat, construiește o poezie plină de glorie, o poezie care ne arată un poet stăpîn pe uneltele sale, dar mai ales, un poet viguros, pregătit să-și surprindă mereu cititorul. Ion Beldeanu este un poet autentic pentru care poezia este chiar un mod de existență și nu o joacă, dar care uneori mimează neîncrederea în harul său numai din

dorința de a-și apropia și mai mult citiroul de paginile cărților sale. Și asta ca și poezia îi reușesc de minune.

Daniel Drăgan, *Biedermeier*, Editura Bibliotheca, Tîrgoviște, 2011, 226 p.

Proza lui Daniel Drăgan din romanul *Biedermeier*, roman publicat la editura tîrgovișteană *Bibliotheca* este una, în primul rînd descriptivă, și mai apoi narativă, deși este încărcată de acțiune și de evenimente, care mai de care mai spectaculoase. Ea, proza, se construiește prin rememorare, printr-un fel de descriere ce se aseamănă mai mult cu niște stampe vii aflate în continuă mișcare. Această proză pe care o scrie Daniel Drăgan, cel puțin în acest roman, îmi pare o proză destul de austeră, care nu se poate desprinde de proza tradițională ardelenescă, proză în care obiectele și locurile, destul de greoaie ca imagine, cel mai adesea devin personaje, în detrimentul personajelor reale, adică cu viață. Arvinte, eroul romanului „Biedermeier” alege fuga de sine, dar și de trecutul său, și nu neapărat din lășitate, ci, mai degrabă din dorința de a construi. Fie de a construi o lume nouă, una aproape ideală, fie de a-și construi – re-construi, propria viață. Lumea, în acest roman, pare ca o mobilă primitivă în dar, dar nu cu o plăcere deosebită, asemănătoare Circului Vlasici din Liubliana, unde Vladia pe numele ei real Pușa, și-a petrecut 6 săptămîni din viața de adolescentă rebelă, dornică de libertate dar și de răzbunare, din dorința teribilă de a cunoaște și de a se cunoaște, de a se include într-o lume nouă. Și pentru părinții Pușei (Vladiei) lumea este mereu retro, mereu la marginea dintre destin și curiozitate, dintre înger și demon. O altă latură pe care o explorează, dar o și exploatează, Daniel Drăgan, este continua rupere. Ruperea de realitate, de provocare și chiar una concretă, de părinți, numai și numai pentru a intra în „pielea” unui personaj nou, a personajului visat, de fapt în substanța narativă a unui personaj ideal. Călătoria în lumea aproape ireală și mereu necunoscută a cercului, a spațiului închis, a lumii oculte, greu de suportat, și mai ales de cunoscut, este descrisă cu multă fidelitate prin confesiunile, crude, ale Vladiei. Autorul nu scapă prilejul de a descrie și unele întâlniri literare ale studenților de la diferite facultăți și să aducă în discuție, teoretic, problema, atît de la modă, a postmodernismului care, în fața studenților, după cum lasă autorul să se înțeleagă, a pierdut teren în favoarea romantismului. Daniel Drăgan practică, am putea spune, proza realismului ficțional, prin care conturează starea limită a personajelor sau mai bine-zis a personajului pe care îl poartă cu o eleganță de



craie, prin toate, sau aproape toate mediile sociale, mai ales cel de natură intelectuală, într-o, așa cum spune un personaj al său, „duioasă frivolitate” „cu o voce de violă mătăsoasă și catifelată”. Proza lui Daniel Drăgan are drept suport de construcție o schemă ce se poate lesne observa cu mare precizie: dragostea, cu toate avatarurile și tribulațiile ei, dragostea dintre o nimfă (Vladia) și un om real, profund înfipt în realitatea searbădă, Arvinte. Celelalte personaje din roman reușesc să facă o figurăție calmă, mai mult sau mai puțin activă, în acest tablou de epocă fiind piese din mobilierul marca *biedermeier*. Roman, *Biedermeier*, oferă cititorului o lectură mai mult decît plăcută, evidențiind un prozator de vîrf din literatura română contemporană.

Marian Malciu, *Urme de dragoste*, Editura PIM, Iași, 2011, 148 p., prefață de Cezarina Adameascu.



Urme de dragoste, roman de dragoste și de pierzanie semnat de Marian Malciu nu este o carte de debut. Este, așa cum scrie autorul a cincea sa carte de proză și asta se observă din modul cum știe să-și conducă acțiunea și să dea viață personajelor. Știința de a grada atmosfera, de a o construi cu multă răbdare, de a o contura pînă la detaliu arată limpede că autorul a căpătat în timp o anume dexteritate, stăpînind uneltele scrisului. Se spune adesea fără a greși, și asta se vede, cum că „Viața bate filmul iar realitatea bate ficțiunea”, și chiar asta reușește să demonstreze Marian Malciu. De fapt în această carte se simte mai mult o acută urmă de ură, un puternic parfum excitant al răzbunării, al reglării unor conturi deschise de viață, pe care aproape că începuse să se sedimenteze praful uitării. Dar... și aici întîmplarea declanșează totul. Realitatea cărții se împlinește din frînturi de gesturi, de trăiri, de rememorări, de fraze nerostite pînă la capăt, de întîmplări puse cap la cap. Personajul principal Violeta, își re trăiește viața de copil abuzat, o fetiță care este supusă unui viol, săvîrșit asupra ei de un adolescent, în casa părinților unde era fată în casă, o mică servitoare, făcînd curățenie. Violeta știe să-și înfrîngă pomicilele de ură față de „coconășul” care, cu un comportament animalic, susținut și de poziția sa socială, o violează. De fapt violul propriu-zis nu se consumă dat fiind faptul că adolescentul este în stare de ebrietate. Fetița respectivă suferind mai mult din cauza loviturilor psihice, mai puternice decît traumele fizice. Acțiunea cărții, în fond, este simplă. Se declanșează atunci cînd un grup de români, băieți și fete, aflați într-un parc dintr-o țară străină fac unele comentarii despre cum a fost violată „o țigăncușă” de către unul dintre ei.

Întîmplarea, mereu întîmplarea, face ca în apropiere să se afle chiar soțul victimei, Potcovaru Cartuș. El nu știa nimic despre acest incident din viața soției lui și se simte brusc rănit în orgoliul propriu. Orbit de furie, se întoarce în țară, și după ce îi aplică o bătaie cruntă se hotărăsc să se despartă. Este de fapt modul lui primitiv de a-și arăta putere pe care o căpătase după ce devenise „cineva” datorită unor sume de bani pe care le agonisise. Dar dorința lui de răzbunare este estompată atunci cînd află că soția lui este nepoata unui cunoscut șef de clan mafiot din oraș. Acțiunea romanului se desfășoară mai mult pe sălile și în camerele tribunalului, unde se derulează filmul procesului de divorț, iar dialogurile cu avocații, judecătorii și alți samsari care conduc friele acestui proces este spusos și... real. Mișu, violatorul Violetei, ajunge avocat stagiar la *maestra* Ramona Vlădescu, avocata care o reprezenta pe eroină în proces. Autorul construiește un șir de procese de conștiință prin care trece acest personaj malefic, de regrete și de frămîntări dar, mai ales, de spaima de răzbunare a celor din cunoscutul clan. Printr-o anume conjunctură, iar întîmplarea, soțul Violetei îl salvează de la moarte pe violator, atunci cînd acesta este atacat, punîndu-și în pericol propria viață. Marian Malciu cunoaște cu multă acuratețe, aceste mecanisme și intrigi de cartier și de aceea dialogurile sunt veridice. „Urme de dragoste” este un roman plin cu de toate, un roman care poate satisface gusturi diverse, cu multe scene emoționante. *Urme de dragoste* este un roman al redobîndirii demnității umane, cum spune și Cezarina Adameascu în prefață, un roman în care meritul autorului este acela al înlăturării discriminărilor pe bază de etnie sau limbă, dintre oamenii născuți sub același cer și avînd aceleași calități de copii ai lui Dumnezeu, indiferent de arealul în care au văzit lumina zilei”.

Emilian MARCU

LEGENDĂ:

MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ – 
ACCEPTABILĂ – 
BUNĂ – 
FOARTE BUNĂ – 
EXCEPȚIONALĂ – 

VITRINA CĂRȚILOR

PANORAMIC EDITORIAL

CONVORBIRI LITERARE



O PUBLICAȚIE UNICĂ

Livia COTORCEA

De ani buni, la Moinești apare publicația internațională pentru studiul avangardelor contemporane „Caietele Tristan Tzara”, concepută și editată de profesorul și cercetătorul Vasile Robciuc, președintele Asociației Culturale și Literare „Tristan Tzara” și fondatorul Centrului de Studiere a Avangardelor Contemporane din aceeași localitate. Volumele masive ale publicației, uneori numărând aproape o mie de pagini, care, pe deasupra, apar grupate în serii de câte două cărți, mărturisesc din partea editorului lor nu numai o tenacitate și-o putere de muncă ieșite din comun, dar și o mare pasiune pentru actul cultural autentic, pasiune neînvinsă de nici un obstacol și susținută de o adevărată știință de a-și găsi colaboratori în toate părțile lumii, inclusiv în România. Preocuparea esențială a efortului depus de Vasile Robciuc și de echipa sa de colaboratori din Moinești este de a întregi, pe cât este posibil, documentar și generic, tabloul general al dadaismului, dar și al avangardelor românești, de a relaționa fenomenul respectiv, pentru o mai clară relevare a notelor lui particulare, cu avangardele europene, precum și cu un context autohton de gândire, cultural și istoric, generator, în egală măsură, de stimuli și de limitări. Apoi, publicația este preocupată de ecurile avangardelor în gândirea și creația neoavangardelor și postmodernismului, oferind cititorilor pagini exponențiale de teorie și analiză, de poezie, proză și dramaturgie semnate de teoreticieni, critici și creatori bine cunoscuți. Toate aceste aspecte, elocvent reprezentate în volumele editate la Moinești, oferă nu numai un material adecvat pentru o cât mai profundă înțelegere și definire a avangardei ca fenomen istoric, cultural și estetic, dar și repere convingătoare pentru a imagina un tablou clar și revelator al modului cum este teoretizat și analizat fenomenul în toate domeniile artei și pe toate meridianele lumii. Nu în ultimul rând, publicația, care, de la un număr la altul, a ales să se structureze în varii moduri, dă seama de dimensiunile reale și de natura particulară a avangardelor românești, insuficient cunoscute în alte spații de cultură, nu de puține ori supraapreciate sau, în mare, dacă nu necunoscute altor spații de cultură ale lumii, rupte de un specific cultural național. Or, publicația d-lui Vasile Robciuc demonstrează convingător că aceste mișcări ilustrează specificul național în ceea ce are el mai reprezentativ, deși, în conformitate cu spiritul general al avangardelor, ele par să cultive negarea radicală a tradiției naționale.

Faptul că în publicație, încă de la prima ei apariție în 1998, pot fi identificate semnături ale unor prestigioși teoreticieni, artiști, cercetători ai fenomenului și editori vorbește de la sine despre aprecierea de care se bucură ea în țară și pe mapamond. Dacă adăugăm la aceasta numeroasele recenzii, note, semnalări, comentarii care însoțesc fiecare din cele șase apariții ale revistei multilingve, precum și bogata corespondență primită la redacție și publicată în paginile acesteia, realizăm că inițiatorul ei a reușit să facă din Moinești și din România centrul unor preocupări științifice serioase, aplicate și lămuritoare în cel mai înalt grad, miezul activ al unei eferescențe culturale de mare intensitate.

În ultimă instanță, îmi pare că această atragere a privitorilor spre România, în general, și spre Tristan Tzara, în special, se pliază pe o situație culturală reală din actualitate care cere cu necesitate o nouă revoltă a spiritului și care poate prinde contururi definitorii revenind la momentele de revoltă ale începutului de secol XX. Cum în aceste momente vocea celor veniți din spațiul acesta european s-a făcut bine auzită, a vorbi de Tristan Tzara acum înseamnă mai mult decât a resuscita un trecut cultural interesant și bizar. Gestul respectiv invită, de fapt, la o repunere în pagină a avangardelor istorice și actuale prin precizări, completări, reinterpretări, relaționări și, de ce nu, prin redimensionări istorice, culturale și estetice ale unor direcții și ale unor participanți. Este ceea ce face cu asupra de măsură, dar deloc agresiv, publicația scoasă de Vasile Robciuc.

Sensurile de mai sus ale inițiativei de la Moinești ne-au fost sugerate, în special, de cele două numere tematice ale revistei: *Muzici pentru Tristan Tzara* (ed. I, 1998; ed. a II-a, 2006) și *Opera dramatică d lui Tristan Tzara* (ediție bilingvă, în traducerea lui Vasile Robciuc, 2007).

În ceea ce privește volumul care adună creații muzicale actuale inspirate de opera și spiritul iconoclast al lui Tristan Tzara, putem spune fără teamă de exagerare că el încununează un demers unic în felul lui. Volumul *Cheile orizontului*, cum a intitulat redactorul acest număr al publicației sale, este revelator pentru forța contagioasă a unor creații poetice care, iată, se dovedește acum, nu și-au epuizat nici-cum bogăția de sensuri și de sugestii formale, estetice și epistemologice și nu și-au pierdut capacitatea de a reprezenta pe viu un principiu esențial avangardist- unitatea de substanță a tuturor artelor, tradusă în sincretismul lor. Faptul că de la o

ediție la alta primelor douăzeci și unu de compozitori semnatari de creații muzicale vocale și instrumentale li s-au mai adăugat încă trei nume, alături de care, volumul II (XII) al numărului din 1910, *Avangarda și universul sonor*, a înscris încă alte nume (Violeta Dinescu, Mihail Virtosu, Nicolae Brînduș, Felicia Donceanu, Dan Voiculescu, Ionică Pop) vorbește de la sine despre semnificația inițiativei d-lui Vasile Robciuc. Faptul că artiștii care au răspuns acestei chemări aparțin elitei creației muzicale românești actuale (Roman Vlad, Tiberiu Olah, Anatol Vieru, Adrian Pop, Vasile Spătarelu, Viorel Munteanu, Doru Popovici, Sabin Păutza, ca să amintim doar câteva nume) dovedește, în afara unei voințe de a participa la un act cultural autentic cu o creație autentică, existența în cultura română actuală a unui spirit de continuitate în cultivarea gestului creator novator. Ceea ce reține imediat atenția este faptul că nu doar „cîntecele și descîntecele” lui Tzara au prilejuit compoziții muzicale de cea mai diversă factură, considerate de critica de specialitate „un eveniment”, dar și creația dramatică, mai precis *Cea de a doua aventură celestă a domnului Antipirin*, după care Ionică Pop a scris o Operă dadaistă. Despre acest spirit novator în muzica românească actuală dă seama studiul profund și cuprinzător *Tristan Tzara: hic et nunc* (p. 13-52) semnat de cunoscutul teoretician și muzicolog Gheorghe Fircă care pune gestul celor douăzeci și unu de compozitori replicanți la opera lui Tzara nu numai sub semnul unei apropieri „recuperatoare”, dar și al lichidării „unei scadențe mereu amînată față de istorie” și al „asumării, *hic et nunc*, al unei depline responsabilități istorice” (p. 134). În 1910, în volumul II al Caietelor, acestui excurs teoretic privitor la muzica creată în marginea creației și vieții lui Tristan Tzara i se adaugă studiul *L'art sonore et la poétique de l'avant-garde* de același muzicolog. Acest studiu este complementar studiului anterior, dar și unor serii de intervenții substanțiale semnate de Helios Azoulay, Șerban-Dimitrie Soreanu, Dan Dediu, Ana-Maria Avram, Valentina Sandu-Dediu, Fred Popovici și, mai ales, Ulpiu Vlad. Perspectevele din care este privit fenomenul muzical de către criticii și teoreticienii amintiți sînt multiple, ele înlesnind abordarea filozofico-fenomenologică, culturală, semantică, etnologico-folclorică sau istorică a artei muzicale, în general, a muzicii românești și de avangardă, în particular.

Numărul din 2007 al revistei „Caietele Tristan Tzara” ne oferă o primă ediție integrală, bilingvă, a creației dramatice tristantzaraniene. Prefațate de Henri Behar, textele dramatice, stabilite și editate în ediția originală completă de același specialist în studiul avangardelor și al dadaismului, în ediția de față, sînt dispuse cronologic și traduse în limba română de Vasile Robciuc. Transpunerea în limba română a unui text, care mizează pe efecte de rafinament și de absurd lingvistic, precum și de punere în pagină a libertății și anarhiei elementelor ca realitate funciară, a cerut din partea traducătorului un efort susținut, o intuiție autentică a „morfologiei” textului dadaist și o atenție mereu trează la sensul lui general. E o reușită a traducătorului Vasile Robciuc, o reușită ce poate

fi dusă la dimensiuni optime de o nouă intervenție pe text atunci cînd va aduna între copertile unei cărți ceea ce a realizat în paginile acestei reviste. Pentru a plasa creația dramatică a lui Tzara în context istoric și estetic, editorul a însoțit textele traduse de comentarii pe marginea teatrului dada și de interpretări ale dramaturgiei scriitorului născut la Moinești. Aceste comentarii sînt semnate de cunoscuți exegeți ai fenomenului dada, între care Henri Behar, Michel Sanuillet, Mary Ann Caws, Fumi Tsukahara cărora li se adaugă intervențiile din „Caietele Tristan Tzara”, 2010, volumul I, rubrica VII, *Spiritul dada și teatrul european* (p. 517-587).

Artele plastice atît de strălucit reprezentate în avangarde nu puteau lipsi din această publicație care se vrea o oglindă vie a fenomenului în ceea ce are el mai specific. Această zonă a creației este prezentă absolut în toate numerele revistei prin reproduceri, de bună calitate, atît pe copertă cît și în corpul volumelor, a unor opere reprezentative din pictura, sculptura și grafica avangardistă și neoavangardistă. Nu știu dacă nu cumva arhitectura „profesată cu atîta îndrăzneală și fantezie de mari arhitecți ce țin de aceste mișcări, nu trebuie avută și ea în vedere, atît pentru ilustrarea numerelor viitoare de revistă, cît și pentru o exegeză aplicată a formelor ei. Deocamdată să observăm ineditul și valorosul material documentar și epistolar privitor la artele plastice și la creatorii lor, precum și remarcabilele intervenții teoretice și critice traînd „osmoza teoretico-plastico-literară” (Călin Stegeran, vol. II, XI, 2010, p. 787) ca fenomen specific dadaismului și avangardelor. La acestea se adaugă solide incursiuni în istoria artelor plastice, cu precădere dadaiste și suprarealiste, europene și americane sau japoneze, analize ale creației unui artist sau a altuia, relevări de aspecte ale poeziei „abstracționiste”, ale „montajului”, ale „realismului esențial” sau „pop art”. Amintim în acest sens câteva articole din nr. XI, vol. II, 2010, un număr mai evident dedicat acestei probleme: *The Avant-garde of the plastic arts at universal and national level* de Valentin Sava, *Art pop y nueva figuración* de Theresa Millet-Sancho, *Un artiste dadaïste de renom: Raoul Hausmann* de Vasile Robciuc, *Deux lignes croisées – le point de Hamon Dachs, Victor Brauner and the birth of his „Personal mythology”* de Emil Nicolae, *Les métamorphoses du corps. Monstres et chimères dans la littérature et dans l'art des XIX-e et XX-e siècles* de Simona Cigliana, sau „*Le musée des aigles*”: *from Duchamp to Magritte to broodthaers* de Pierre Taminioux, cărora li se pot adăuga alte intervenții pe aceeași temă, plasate în alte numere ale publicației..

În sfîrșit, numeroase sînt studiile și articolele consacrate, cum e și firesc, lui Tristan Tzara, poeziei textului avangardist – literar, plastic, muzical –, ca și intervențiile privitoare la dada și la avangardă ca fenomen de gîndire și de creație sau la avangardele românești, la specificul lor văzut în sine, dar și în relație cu avangardele europene. Astfel de intervenții sînt diseminate în toate numerele revistei pe care o discutăm, dar se pare că ele fac obiectul predilect al volumelor 3-4 (no. 5-12) apărute în 2005. A semna la mîcar

titlurile celor nouă secțiuni ale numărului respectiv înseamnă a trimite cititorul la câteva surse de informație, de comentarii și de analize demne de consultat: I. Avangarda și avatarurile sale; II. Tzara și etapa românească; III. Spontaneitate și continuitate în avangarda românească; IV. Tzara și aventurile modernității; V. Sub semnul avangardelor contemporane; VI. Dada și suprarealismul; VII. Analiza poemului.

Cum se procedează mai în toate numerele publicației, partea de teorie și de analiză este dublată de creații poetice în spirit avangardist (în limbile engleză, franceză, germană, italiană, rusă, spaniolă), de traduceri și materiale documentare de cel mai acut interes. Remarcăm cu acest prilej traducerea în limba engleză a câtorva texte din creația în limba română a lui Tzara (în versiunea Ann-Mary Caw sau Stavros Deligiorgis), ca și versiunile în limba română din poemele franceze ale aceluiași autor datorate regretatului profesor și poetician Alexandru Husar.

Cîteva dintre secțiunile amintite mai sus se repetă în volumele I și II ale „Caietelor...”, din 1910, cu nuanțări de preocupări ce s-ar subsuma unei teme sau alteia. Astfel, problema avangardei și a avatarurilor sale este analizată în volumul I cu predilecție din perspectiva Manifestelor dada, împrejurare ce a înscris în publicația de la Moinești contribuții dintre cele mai originale și valoroase. Titlul articolului lui Pierre Taminiaux, *Manifestele ca gest poetic*, sugerează cum nu se poate mai clar faptul că în abordarea acestei forme de manifestare a avangardei, în general, a dadaismului și a lui Tristan Tzara, în particular, se accentuează dubla modalitate de existență a manifestului: ca „expresie a unui veritabil limbaj poetic”, dar și ca „limbaj radical” ce se înscrie „într-un discurs critic” (p. 21). Plasat sub semnul unei „îndoieli profunde asupra vieții spiritului”, manifestul dadaist capătă un caracter ambiguu, întemeiat pe regimul lui de „anti-manifest”, realitate discutată convingător și cu vervă de Hubert van den Berg (*J'écris un manifest... et je suis par principe contre les manifestes*), Gr. Jounard (*Les gaites de l'escadron*), Marius Hentea (*The Theory of the manifeste and the Tristan Tzara's Manifeste DADA*). Nu altceva ne comunică savurosul, subtilul și savantul eseu al lui Șerban Foarță, *Oui-Da*, care glosează asupra unei etimologii imaginare a numelui „dada”, subliniind sensul lui de „dublu negativ – cu privire la alții și cu privire la sine” (I, 354) într-un joc continuu ce antrenează cele două limbi în care a scris Tzara – franceza și româna –, sau profundul și sinteticul studiu semnat de Sylvano Santini, *Art de la perception et l'histoire d'avant-garde: l'Intermedialité* și tot atît de esențialul articol *Sept propositions sur les avant-gardes, les machines et l'experimentation* propus de Isabelle Krzykowski. La rîndul ei, tematica *Spontaneitate și continuitate în avangarda românească* înregistrează un binevenit interes pentru relația tradiție-dada, pentru „balcanism”, ca și pentru un „dadaism valah” sui-generis (Ion Pachia-Tatomirescu, *Avant-gardisme valaque ou modernisme extrême*). Această relație specială cu tradiția este văzută ca semn constitutiv ale unui avangardism româ-

nesc decelat de Ion Pop în articolul *L'avanguardia romena e il futurismo* și identificat de alți analiști la Tristan Tzara (Vasile Măruță, *Balkanisme chez Tristan Tzara*; Aurel Rău, *Glose Tristan Tzara*), la Urmuz (Delia Rodica Moldovan, *Dalla nascita artistica di Tristan Tzara al dadaismo di Bucartes-Gîrceni*) sau la Vasile Voiculescu (Noemi Bomher, *Vasile Voiculescu and the Romanian Avant-garde*).

Bogate în informații de toate genurile, pline de sugestii interpretative și de metodă, dar și înlesnind imaginarea unui tablou total al avangardelor europene, americane și asiatice, sînt secțiunile IV. Dadaism, suprarealism și alte „isme” și VI. Avangarda și aventurile modernității. Articole semnate de Mark Duchy (*Poésie et révolution: Dada et l'avant-garde américaine*), de Delia Rodica Moldovan (*Dal dadaismo all'inismo*), de Ovidiu Morar (*The Romanian surrealism after the war*), ca și studiile propuse de Roxane Dreve (*L'avant-garde en Norvège et en Suède*), de Petruța Spănu (*Christian Dotremont et Cobra*), de Boris Marian (*The Avant-garde of the Holy Land*), de Fumi Tsukahara (*Neodada et Arakawa: une histoire inconnue des avant-gardes japonaises*), de Elena-Cristina Giugal (*Sots-art-Literary Movement*) sau de Michael Finkenthal (*A Few Observations about the XX-th Century English and American Avant-garde*), de Ion Pop (*L'avanguardia romena e il futurismo*) și de Georgeta Tchokakova (*La conception généalogique des avant-gardes dans les littératures slaves*) oferă un material semnificativ pentru conturarea tabloului general al fenomenului despre care vorbeam mai sus. De asemenea, aceste lucrări, precum și altele pe care, din păcate, nu le-am putut aminti aici, pot oferi specialiștilor suficiente imbalduri pentru rescrierea istoriei avangardei mondiale, ca și pentru stabilirea unei terminologii care să reducă aînt cît este cu putință prea marea abundență de termeni ce se folosesc astăzi în domeniu. O întreprindere dificilă deja sugerată de Marina Mureșanu Ionescu în articolul *Dada est mort, vive dada!*, ce-și propune, printre altele, să pună în discuție „cazul dada” (vol. I, 2010, p. 292).

Dacă n-am adăuga aici lucrările de interpretare poetică a textului, de analiză intertextuală și fenomenologică a creației de avangardă, ar însemna să ignorăm una dintre componentele cele mai reușite și mai inspirate ale revistei. Punînd în centrul poezicii dadaiste o „uimire programată”, Irina Mavrodin (vezi *Exercice d'étonnement*, I, 2010, p. 365) prefațează cu aceasta numeroasele analize la textele lui Tzara sau ale altor creatori avangardiști. Amintim aici analizele consacrate poemului „Omul aproximativ” (vezi Roger Cardinal, *Comment lire „L'Homme approximatif”?*; Mary Ann Caws, *Structure and themes of „Approximate man”*; Toader Saulea, *Pour une approche anthropopoétique du monde: „l'Homme approximatif” de Tristan Tzara*; Liliana Foșalău, *Tristan Tzara: l'Homme approximatif (X). La poesie comme virtualité du dire et de l'écrit*) sau poezicii avangardiste în general și intertextualității (Benoît Delaune, *Du „poème dadaïste” au „cut-up”: l'axe Tzara-Burroughs ou deux exemples de la destinée collage-montage dans la lit-*

térature du XX-e siècle; Ecaterina Grun, *La tentation de la circularité chez Tristan Tzara et Benjamin Fondane*; Carmen D. Błaga, *Poetica marinettiana e „bozzetti quasi futuristi” di Urmuz*; Radu I. Petrescu, *Notes sur les possibles cohérences d'un poème de Tzara saut blanc cristal*) care se detașează atît prin lecturi aplicate și lipsite de prejudecăți pe textul avangardist, cît și prin clara invitație de a citi poezie, dar cu o dispoziție anume și cu instrumente speciale.

Relevînd, din multele și variatele merite ale acestei reviste, ceea ce nouă, personal, ni s-a impus, am mai adăuga că studioșii de pretutindeni (care pot consulta numerele revistei în toate marile biblioteci ale lumii, de stat, regale sau universitare – în Franța, SUA, Canada, Rusia, Polonia,

Ungaria, Belgia, Japonia, Bulgaria) vor găsi în paginile ei informația necesară și modele de apropiere a unui fenomen cultural care se declară, la modul radical, anti-cultural. Totodată, publicația de la Moinești oferă sugestii pentru redactarea unei sinteze a avangardelor, o sinteză care, cum spuneam mai sus, în această prezentare, să repună lucrurile la locul lor, printr-o lectură istorică, poetică și estetică onestă și cu o terminologie clară și admisă de întreaga comunitate științifică internațională. Pentru cea din urmă operație, probabil, vor fi necesare cel puțin trei simpozioane sau congrese internaționale, axate exclusiv pe problema terminologiei științifice din domeniu.

SCRIITORII PRIMIȚI CA MEMBRI USR LA CONSILIUL DIN 2 SEPTEMBRIE 2011

Filiala Alba

1. Raisa Boiangiu – stagiar
2. Silvia Beldiman – stagiar
3. Ladislau Daradici – stagiar
4. Monica Grosu – stagiar
5. Daria Dalin – stagiar
6. Rodica Adriana Barna –titular
7. Ironim Muntean – stagiar
8. Casandra Ioan – stagiar
9. Ioan Hădărig – stagiar
10. Ioan Dan Bălan – stagiar

Filiala Arad

1. Geo Galetaru – stagiar
2. Nagyalmos Ildiko – stagiar
3. Adrian Lăcătuș – titular

Filiala Brașov

1. Luminița Dascălu – stagiar
2. Liviu Comșia – stagiar
3. Toma I. Emanoil – stagiar

Filiala Bacău

1. Adamescu Cezarina – stagiar
2. Andrei Petruș – stagiar
3. Codrescu Grigore – stagiar
4. Florentin Florentina – stagiar
5. Horonceanu-Bernevici Tincuța – stagiar
6. Prăjișteanu Ioan – stagiar
7. Silvia Caba Ghivireac – stagiar
8. Loredana Dănilă – stagiar
9. Ion Lupu – stagiar
10. Ion Maftei (Flăvius) – stagiar
11. Silvia Miler – stagiar
12. Raluca Neagu – stagiar
13. Emil Niculescu – stagiar
14. Ion Prelipcean – stagiar
15. Cezar Straton – stagiar

Filiala Chișinău

1. Diana Vrabie – stagiar
2. Ada Zaporozjan – stagiar

Filiala Cluj

1. Nicolae Avram – stagiar
2. Delia Marga – stagiar
3. Horia Lazăr – stagiar
4. Nicolae Brânda – stagiar
5. Eugen Cojocaru – stagiar
6. Horea Porumb – stagiar
7. Ana Coiug – stagiar
8. Icu Crăciun – stagiar

9. Maria Rodica Dragomir – stagiar

10. Ion Podosu – stagiar
11. Viorel Gh. Tăutan – stagiar
12. Laszlo Gyorgy – stagiar
13. Hanna Bota – stagiar
14. Codrina Bran – stagiar
15. Ieremiaș Vera – stagiar
16. Rashed Elias Daoud – stagiar
17. Gheorghe Croitoru – stagiar
18. Ion Mușlea – stagiar
19. Maria Vaida Voievod – stagiar
20. Ion Maxim Danciu – stagiar

Filiala Constanța

1. Mihaela Burlacu – stagiar
2. Costel Bunoaica – stagiar

Filiala Craiova

1. Cătălin Ghiță – stagiar
2. Mircea Pospai – stagiar
3. Ion R. Popa – stagiar
4. Emil Sîrbulescu – stagiar
5. Dan Eugen Dumitrescu – stagiar
6. Eleodor Dinu – stagiar
7. Elena Buznă – stagiar
8. Marieta Marancea – stagiar

Filiala Sud-Est (Galați-Brăila)

1. Viorel Coman – stagiar
2. Ioan Trif Pleșa – stagiar
3. Sava Bogasiu – stagiar
4. Ioan Toderiță – stagiar
5. Săndel Stamate – stagiar
6. Cornel Galben – stagiar

Filiala Iași

1. Mihai Apostu – stagiar
2. Victor Durnea – stagiar
3. Șerban Alexandru – stagiar
4. Gheorghe Hibovski – stagiar
5. Ioan V. Maftei-Buhăiești – stagiar
6. Andrei Patraș – stagiar
7. Tucu Moroșanu – stagiar
8. Elena Cardaș – stagiar
9. Cornelia Petrescu – stagiar
10. Eugen Munteanu – titular
11. Marian Ruscu – stagiar
12. Olga Rusu – stagiar
13. Drăgan Jenică – stagiar
14. Micnea P. Ioan Vetrișanu – stagiar
15. Cezar Țucu – stagiar

Filiala Pitești

1. Aurel Udeanu – stagiar
2. Ștefan Dumitru Afrimescu – stagiar
3. Ioan Viștea – stagiar
4. Allora Albulescu Șerp – stagiar
5. Valentin Predescu – stagiar

Filiala Sibiu

1. Dragoș Varga – stagiar
2. Anton Moisin – stagiar
3. Ioan Barb – stagiar
4. Daniel Lăcătuș – stagiar

Filiala Tg. Mureș

1. Dezsi Zoltan – stagiar
2. Lovetei Laszlo – titular

Filiala Timișoara

1. Vasile Petrica – stagiar
2. Laura Cheie – stagiar
3. Monica Stănilă – stagiar
4. Mirel Radu Petcu – stagiar
5. C. Mărăscu – stagiar
6. Gylai-Korpos Istvan – stagiar
7. Doru Arăzan jr. – stagiar

Filiala București

Proză

1. Magdalena Brătescu – stagiar
2. Ștefan Dorgoșan – stagiar
3. Bogdan Hrib – stagiar
4. Petre Răileanu – stagiar
5. Petre Vaida – stagiar

Poezie

1. Gabriel Daliș – stagiar
2. Cristiana Purdescu – stagiar
3. Vasile Menzel – stagiar

Traduceri

1. Viorica Boitor – stagiar
2. Irina Bojin – stagiar
3. Lia Decei – stagiar
4. Iulia Gorzo – stagiar
5. Daniel Lupeanu – stagiar
6. Daniel Nicolescu – stagiar
7. Adela Motoc – titular

Dramaturgie

1. Geo Saizescu – stagiar

Critică

1. Ioan T. Lazăr – stagiar

Președintele comisiei: Dan Cristea

CONSEMNĂRI
CONVORBIRI LITERARE



comPRESA REVISTELOR

Valentin TALPALARU

Începem această compresă printr-o binemeritată reverență față de bătrînul, tînărul și redutabilul **Conte**, cum îl alintăm noi, apropiații, în anul de grație 2011, la aniversarea a 130 de ani de la înființare. Redacția este, evident alta, și nu șuguim pre seama ei, dar **Contemporanul** rămîne...contemporan! Nu scapă domniile lor de șampaniile aferente la proxima întîlnire, chiar dacă n'or fi din chiar anul cu pricina. Merg și cele din anul în curs. Și uite-așa, primul caz declarat de solicitare de foloase cuvenite, în direct, asumat, parafat, semnat! La mulți ani, și dăm năvală în cuprinsul de sărbătoare, din care vă avertizăm să nu treceți cumva peste editorialul lui Nicolae Breban, aflat în urmărirea *Aventurii politicii românești*, de data aceasta poposind în crunta epocă a lui Stalin și a stalinismului. Cu atmosfera și personajele aferente, cu o listă plină de nomina odiosa. Cum treci de Dîmbovița, cum dai de un ieșean – doi! Așa și noi, cu cercetatul pe la curțile lui **Conte**, dăm de Bogdan Crețu și Mariana Codruț – unul cu concluziile, altul cu cartea. *Românul imparțial*, apărută la Editura Dacia, este rodul atitudinii civice a Mariane Codruț preț de cîțiva ani buni, exprimată în presa ieșeană și nu numai. „O adevărată conștiință” – cum conchide Bogdan Crețu. Tot o doamnă are parte de elogiile critice ale lui Alex Ștefănescu: Mirela Stănculescu cu romanul său *Emoția*. Nostalgic, don' Alex ne duce cu gîndul la „(...) vremurile bune ale literaturii noastre, cînd limba română era respectată și pusă în valoare de scriitori.” Nu trebuie să ratați nici cronică la Răzvan Vonce la cartea lui Gheorghe Glodeanu, *Incursiuni în literatura diasporei și a disidenței*, o carte aplicată și vie, care ne propune, printre altele, altă abordare a exilului – de exemplu în sensul unui fenomen dinamic. O privire critică pertinentă asupra romanelor lui D.R. Popescu, îl determină pe Adrian Dinu Rachieru să scrie despre *ADEVĂRUL ca supra – temă* a romanelor sale. Privirea ne lunecă pe un sumar bogat din care mai spicuim cu un efort articolul lui Iulian Boldea despre *Sentimentul erotic bacovian* sau pe cel al Ștefaniei Mincu referitor la *Risipitorul Ion Mureșan*. Și tot nu ne dăm duși de lîngă aniversatul nostru, pentru că trebuie să pomenim și de un adevărat document, *Sub semnul Ideii Europene*, o carte eveniment care conține fragmente din dezbaterile de la Clubul Ideea Europeană, dezbateri la care au participat printre alții, Ion Ianoși, Andrei Ionescu, Adrian-Paul Iliescu, Bogdan Ghiu, Eugen Simion, Barbu Cioculescu și evident, amfitrionii: Nicolae Breban și Aura Christi, „vinovata” de această apariție. Citim revista

Caligraf, cu bucuria înjumătățită pentru că lipsește cel care a fondat-o, Romulus Cojocaru, dar căruia îi aduce prin existența sa de 94 de numere, cel mai potrivit omagiu. S-a petrecut recent la Drobeta – Turnu Severin un eveniment de care ne bucurăm sincer, un eveniment editorial, desigur, lansarea unei cărți așteptate, cea a lui I.C. Chițimia, *Studii și articole de folclor și folcloristică*, grație eforturilor lui Iordan Datcu și Isidor Chicet. Un volum care mai adaugă o tușă la portretul de folclorist și comparatist al lui I.C. Chițimia. Dumitru Augustin Doman este și el prezent cu cîteva tablete ludic – meditative, avertizîndu-ne că le vom regăsi într-un viitor volum, *Republica lui Caragiale*. Robert Șerban s-a dedulcit la proză, o proză în dulcele stil clasic, adică plină de vigoare, precum Gore, personajul principal! Cîteva pagini emoționante sunt rezervate lui Romulus Cojocaru, de la a cărei demisie din lumea noastră au trecut deja patru ani... Să recitim, în memoriam, cîteva versuri: „Umple-te de soare, suflet! / În dimineața aceasta voi începe / Să respir cu toți porii, / – Așa cum se cuvine în marea Dragoste a lumii. / Știu că de-acum / Va trebui să port inel / Pentru fiecare anotimp: / Un cer, încă un cer...” (*Maturizare*) **Limba română** vine de la Chișinău în straie de sărbătoare. Numărul aniversar realizat de colectivul lui Alexandru Bantoș este unul festiv, nu numai prin mesajele venite de peste tot, dar și prin sumarul bogat, echilibrat, cu multe tentații. Majoritatea aduc tribut limbii române din perspective diverse: pedagogice, literare, naționale, academice, diplomatice etc. O dovadă elocventă a spațiului larg de difuzare și receptare – deși aici s-ar mai putea face demersuri. Semnează în acest număr Ionel Haiduc, Marius Sala, Adrian Dinu Rachieru, Anatol Petrencu, Alexe Rău, Dan Mănuță, Arcadie Sucăveanu, Nicolae Dabija, Ion Hadîrcă, Ilie Tudor Zegrea și mulți alții. Reperele axiologice sunt susținute de fragmente din scrierile lui Eugeniu Coșeriu, Gavril Istrate, Grigore Vieru. O bogată iconografie ilustrează etapele urcușului revistei. Și, pentru a retrăi emoția primului număr, iată un fragment din programul editorial al revistei publicat în anul 1991: „Revista pe care o aveți în față reia firul palpitantei activități declanșate acum cîteva ani întru renașterea graiului străbun al basarabenilor. Presa noastră, hamică și receptivă în etapa incipientă de redobîndire a dreptului elementar al națiunii – vă amintiți efervescența polemicii purtate în problema statalității limbii române și a alfabetului ei, – acum aproape că a uitat de situația lingvistică precară semnalată atunci, cu

durere și cu argumente edificatoare. Păcat, deoarece actul adoptării istoricelor legi nu a făcut decât să impulsioneze reîntrirea noastră pe făgașul ei firesc, marile probleme rămânând, totuși, fără soluții corespunzătoare.” Din Chișinău la Cluj, pentru o scurtă privire în paginile revistei **Tribuna**. Propunerile de lectură ne trimit la val chimic și cartea sa, *umilirea animalelor*, despre care Cosmina Moroșan, după ce ne trece printr-o elaborată și alambicată retorică („Posibilitățile de resuscitare prin organizarea sau, cel puțin, punctarea anumitor conexiuni, experiențe fresh în interiorul realității aparțin în primul rând poeziei.”), ne explică cum că „Într-unul dintre cele mai puternice poeme ale volumului, *mama*, se încearcă o minimă organizare prin racordarea eului („mașinăria/ pe care ai învățat-o funcționează fără tine”) la episoadele în viteză ale unui cosmos în care „nu există nici un centru / doar juxtapuneri ale resturilor tale, grămezi de gunoi la periferii”. Am priceput! Ne bucură din nou întâlnirea cu Ștefan Manasia în calitate de recenzat, „vinovat” fiind de o nouă carte, *motocicleta de lemn*, apărută la Editura Charmides în acest an. Ion Vlad este generos cu proximitățile antecesorilor, așezându-l în preajma „cadențelor lirice consacrate prin deceniile creației lui Ion Barbu, și Tudor Arghezi sau George Bacovia, prin experiența avangardei românești.” Ion Vlad este secondat de Ion Pop care face trimitere „la replica neretorică, discret-vitalistă la orice posibil discurs emfatic-protestatar.” Un interesant dialog al Mariei Vaida cu poetul Ion Brad ne poartă prin biografia acestuia, marcând momentele importante ale revelației poetice, ale modelelor și mentorilor. Nu ne despărțim de **Tribuna** înainte de a-l menționa și pe tânărul poet Alexandru Văsieș, din poemele căruia cităm un fragment: „Cunoșteam doi puști la colț/ se jucau cu oglinda/ o spânzuraseră de țeava galbenă/ și din când în când/ pătrundea și la mine// nu știau să scoată ce trebuie/ ultima dată mă gândeam/ că o să fie altfel-dincolo/ de tușul cald binevoitor,/ înțelege că pe unele n-am să la fac eu// mă gândeam că o să mai și uiți/ la începutul verii vei dormi/ cu geamul deschis și toate / revin mai aproape și uiți / deci se cațără pe tine” (*Fantefine* 5). Deschidem și **Fereastra** de la Mizil, prin care ni se anunță mare concurs mare, fără discriminare – ca să rimez involuntar, dar domniile voastre, cei care veți citi informația, trebuie să afleți că este tîrziu să mai trimiteți produsele literare, pentru că juriul, care îl are ca președinte pe Eugen Simion, va fi decis la această dată laureații. Este vorba despre Concursul Național de Literatură „Agatha Grigorescu Bacovia” ajuns la cea de a V-a ediție. Iar noi ne întoarcem la editorialul lui Emil Proșcan, care ne avertizează cum că „Linia mea e tăcere!”. Pe cînd alți directori ori redactori șefi de reviste își încearcă puterile comentînd/acuzînd spațiul literar ori cel politic, Emil Proșcan face un elogiu poetic Copilăriei. Lîngă care, tot pe prima pagină, Magda Ursache, în constantă și aplicată luptă cu perioada mereu și definitiv acuzată și pusă la zid, deschide un serial despre *Lovitura de dosar*. Victoria Milescu pune sub lupă un sensibil și impor-

tant poet, Gheorghe Istrate, prezent în librării cu un nou volum, publicat la ceas aniversar, pentru că, mai an, domnia sa a împlinit 70 de ani, fapt pentru care l-am firtisit la momentul potrivit, *Dialog cu invizibilul. Scrisori către irealitate (101 poeme)*. Volumul are o poveste, nu tocmai plăcută, pentru că, inițial, trebuia să apară la Editura Academiei Române, dar din motive care ne scapă – după cum scapă și Victoriei Milescu, a apărut la mai mica dar mult mai generoasă editură Terra din Focșani! Nu ratați un interesant dialog între Eugen Serea și Florin Catargiu pe tema poeziei creștine în particular și a poeziei în general, adică dialogul titrat *Poezia autentică – practică textuală abilă și provocare pe verticală a sensului*. **Apostrof** ne provoacă printr-un document inedit: o scrisoare a lui Emil Cioran către Sextil Pușcariu din perioada grea a anului 1942, prin care îl anunța că îl nominalizase pentru referințe în vederea obținerii prelungirii pașaportului. Încă un document care se adugă la zestrea noastră despre reputatul filosof, cu atît mai mult cu cît ea datează din „perioada cea mai misterioasă din viața lui Cioran”, cum preciza Marta Petreu prin 1999. Mircea Flonta ne propune un studiu amplu despre *Naționalul la Lucian Blaga*. Și aceasta plecînd de la o idee care „prinde tot mai mult contur” cum că sistemul filosofic al lui Blaga, în special *Spațiul mioritic*, „ne este înfățișat drept o legitimare, desigur înaltă prin resursele intelectuale pe care le mobilizează, dar totodată transparentă în finalitățile ei ultime, a naționalismului românesc, ca ideologie politică.” Studiul este și un avertisment pentru frecvența cu care este reluată această opinie, care riscă să devină un clișeu absolut nociv. Vă invităm să citiți domniile voastre înșivă, argumentele de bun simț ale autorului. Generoasă cu spațiul destinat literaturii, **Apostrof** ne dăruiește grupajele de versuri ale lui Marius-Iulian Stancu, Sorin Lucaci, Sorin Vânătoru, dar și traduceri din literatura rusă, grație aceluiași neobosit Leo Butnaru. Pe **Argeș** în jos, unde n-am mai fo’ preț de vreo cîteva numere, un gest pios pentru memoria lui Constantin Stan, Costi, cum îl alintă prietenește Dumitru Augustin Doman, și cîteva fotografii cu lacrima în colțul lor ne duc cu gîndul la momentele rare în care am fost în preajma acestui important prozator. Editura Junimea este radiografiată prin contactele aparte pe care le-a avut cu ea de-a lungul vremii Luca Pițu, mai exact cu cei care dădeau verdictul final sau ajustau „moral” textele propuse spre publicare. Liviu Ioan Stoiciu era să se înce la Casa Scriitorilor din Neptun, dar nu a făcut-o, după cum deducem din textul jurnalier scris cu același cunoscut aplomb. Daniel Corbu și George Vulturescu sunt răstigniți simteric pe două pagini alăturate, așa că îi cităm și noi în duplex: „Deși poate nu-i nimeni s-alunge poezii/ din cetate/ totuși vă rog, prieteni ai mei / De mă vor căuta arătînd fotografia sau/ portretul robot/ sau poate o pagină cu versuri/ din *Poema sfîrșitului*/ sau din *Documentele haosului*/ spuneți-le că nu m-ați văzut/ deși cutreierați orașul în lung și-n lat”(Nu-i nimeni s-alunge poezii din cetate) și „Îi văd pe prietenii mei în

jurul focului / înalt. Au privirea ațintită spre jarul lui și / nu le văd ochii: / nu știu cum pâlpâie flăcările în ochii lor / de când au murit // E mereu un loc liber lângă foc/un loc al cărui frig îi trezește din când în când / ce văd ei în locul acela gol, / pe cine văd, nu știu" (*Scaunul gol de lângă foc*). Cu încrederea că cei doi poeți și-au răspuns oarecum, facem o ultimă escală la **Caiete Silvane**, revista condusă de Daniel Săuca la Zalău, revistă care ne atrage atenția prin Viorel Mureșan asupra faptului că literatura este și o terapie, folosind ca pretext un volum de versuri al lui Olimpiu Nușfelean, *Poeme pentru cei care citesc în liniște*, apărut acum câțiva ani. Ella Vereș l-a întâlnit pe Mircea Cărtărescu acum câțiva timp la New York (ce vă imaginați?), prilej pentru a obține impresii, confesiuni, într-un amplu interviu, care poate fi considerat unul de referință pentru gen ca și pentru imaginea lui Mircea Cărtărescu. Gabriel Vasiliu se oprește la ultimii ani din viața profesorului Sextil Pușcariu, după ce face o trecere în revistă a principalelor momente din biografia sa zbuciumată. Dintre cărțile pe care **Caietele Silvane** ni le propun spre lectură, vă propunem la rîndu-ne *Țiganii, aurul și diamantele* de Samson Iancu, *Diminețile Domnului* de Virgil Diaconu, *Ruga de veci*, semnată de Ioan Dorel Todea dar și amplele studii de etnografie în care excelează, printre altele, revista.

CURIER DE AMBE SEXE

Nicolae SAVA

Claudiu Apostol, Vaslui – Proza este sufocată de sentimentalism și naivități care bat la ochi, iar delirul verbal, care ia deseori locul unei narativități firești așteptate de cititor, duce povestirea în ridicol. Dacă vrei să păstrezi o oarecare distanță față de personajele principale (Ana, Luca, Filotima și Marius) o poți face folosind persoana a III-a. Poate rescri povestirea și ne-o retrimiți, corectînd cu această ocazie și cele câteva greșeli gramaticale scăpate probabil din grabă. O poți trimite direct pe mailul meu.

„Vă trimit o colecție din poeziile mele, cu speranța că poate veți avea timp să citiți și să îmi răspundeți critic, dacă descoperiți ceva cu valoare estetică sau nu în poeziile mele. Am mai publicat un grupaj în revista Luceafărul la rubrica „Dintre sute de catarge”. Nu știu cu siguranță dacă am făcut sau nu progrese de atunci, sfatul dvs. mi-ar fi de folos. Vă mulțumesc, Cristina-Monica Moldoveanu”.

– Firese era să ceri acest sfat tot celor care te-au publicat prima oară. Eu, neavînd la îndemînă acele versuri, nu pot face o comparație care să mă trimită spre un răspuns dacă ai evoluat sau nu. Așadar, îți dau un răspuns la textele pe care ni le-ai trimis acum: ești puțin logoreică, dar se văd semne clare de talent. Din această „pricină” te propun la antologia din această lună. Îți doresc să ai o toamnă frumoasă.

Mihaela Velcea, Buzău – Problema maturizării unei adolescente de 12 ani pare interesantă, dar realizarea ei lasă mult de dorit. Cînd nu ești în stare să menții o atmosferă verosimilă între cei doi îndrăgostiți, cazi în prețiozități și metaforizări excesive. Cred că miza prozei tale este mult prea înaltă față de posibilitățile tale de realizare a ei. Mai multă lectură! Nu putem cita nimic, deși tu ne ceri acest lucru imperativ.

«Buna ziua! Ma numesc Mihaescu Andrei Alexandru avand pseudonimul Andreemis Andrei. Gasiti toate informatiile despre mine mai sus cat si textele pentru ca dumneavoastra sa le selectati pentru o posibila publicare. Toate cele bune! Andrei” – Mă trimiți la un site care nu se deschide. Nu e problema că nu se deschide, dar mă deranjează gestul. Cred că ai greșit adresa. Dacă ai ceva de trimis și de cerut un sfat, atașează un grupaj de texte așa cum cere regulamentul curierului, obligatoriu cu diacritice. Sau vrei să îți le pun eu? Dar poate nu ai nevoie de sfatul meu...

Lucian G., București – Versuri notabile, dar la limita diletantismului. Recuzita cu care îți îmbraci ideile și sentimentele este săracă și deseori anacronică. De cele mai multe ori, în poezie, afectarea și prețiozitatea strică. Se vede că îți lipsesc lecturile din poezia contemporană.

Angello (și altî) – În poemele tale copleșesc, pînă la prolixitate, stridențele. Cred că nu stăpînești bine nici sensul unor cuvinte, din care cauză cele mai multe texte n-au nici un înțeles, cît de cît. Ai talent și asta mă determină să-ți spun că mai aștept de la tine și alte texte. Poate, cîndva, vei reuși să mă convingi că poți fi promovat într-o antologie a curierului, colectivă sau personală. Doar lipsa spațiului mă determină să nu pot cita cîteva versuri care mi-au plăcut. Poate în viitor...

Maria Ropotă, Rădăuți – Un delir verbal din care nu se înțelege mare lucru, în care lirismul adevărat, cît există, coexistă cu platitudni stridente. Ar trebui să îți dau și cîteva exemple în acest sens, dar aș ocupa spațiul cu lucruri comune și banale.

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: CRISTINA MOLDOVEANU

Vârf de ghețar

nu mă voi opri când râul va seca
pietrele se vor face nisip
ultimul vulcan se va stinge
îngerul va striga

doar caut

cercetez hotarul dintre foc și gheață
mai bine eram orbul cu simțuri fără greș
tocindu-și toiagul de înțelepciune

sensurile din jur se amestecă
poteicile s-au sălbăticit
cresc cercuri care mă strâng
urme de pași din ritualuri străvechi
tobe vestesc luna plină
muzica nunțiilor îngheață deasupra
între granițele inimii
prizonieră în pădurile Siberiei
câteodată prea senină

numai ochii aleargă mereu
să atingă soarele din alți ochi
cioburi de oglindă plutind
încețoșate

Cărăbușul

dacă e lună plină nu pot plânge
întrebările amorțesc în gând
degete răsfirate în mănuși găurite
promit că le voi coase dar
mereu închid sertarele cu amintiri

poate spuneai prea multe povești
încă mai credeam în zâne albastre
armatele de fluturi de noapte
năpădeau liliacul alb din grădină
gustam din același pahar un ceai de lămâie
atât de acru încât nisipul de sub tălpi
scârțâia ca zahărul pisat
când luna a apus ți-am trimis o lacrimă
în platoșă de cărăbuș de mai
a pocnit pe vârful pantofului
și ai strivit-o

Tren de iarnă

aștept un tren întârziat
peste câmpul neted ca un cuțit
zăpada învârtă roată privirea
un porumbel argintiu trece
printre norii de seară

lângă bradul încărcat cu chiciură
cineva a uitat un cărucior de copil
sunt singură în sala de așteptare
ceilalți au renunțat demult
mi-e sete de o oră
ochii lăcrimează de frig
apa din fântână are gust de rugină rece
țărâna înghețată înfige colți
sub tălpile picioarelor
gheața e aproape fierbinte

trenul se apropie cald pe șine
lumina pâlpaie ca în dovleci scobiți
dacă mă voi urca voi fi un fagure topit
în ceai amar

am așteptat prea mult

Pescărușii

copiii se jucau lângă mal
printre castele de nisip fortificat
aș fi vrut să am castelul meu
dar nu aveam voie să merg acolo
citeam povești despre fiicele oceanului
adormind pe saltea în soare
mama spunea că trebuie să mă bronz
o întrebam cât mai rămânem acolo cât e ceasul
nu răspundea
înghițeam lacrimile strângând supărată în dinți
câteva fire de nisip

când nu mergea la pescuit
tata mă lua de mână și mă ducea în mare
săream unul după altul valurile
ce bine era când treceam peste ele
de parcă zburam în vânt
într-o zi m-am dus cu salteaua albastră mai departe
nu-l mai vedeam pe tata
și nici pe mama
un val m-a scufundat
apa era sărată frica mă înghițea ca o scoică
a venit tata și m-a scos la lumină
mama zâmbea

de atunci nu am mai mers la mare
și demult nu mi-am mai văzut părinții
îmi place să plutesc cu privirea
peste aripa pescărușilor
printre castele de nori
în timp ce îmi beau singură ceaiul fierbinte

VARIA

CONVORBIRI LITERARE

ISTORIE LITERARĂ

- Elena VULCĂNESCU – *Un portret inedit al Veronicăi Micle* / 104
Mircea COLOȘENCO – *Autori români în străinătatea literară* / 108
Marian DOPCEA – *Aprilie, luna florilor de mai* / 112
Ilie ZANFIR – *Reflectarea problematicii literare în publicațiile gălăzene între anii 1990-2010* (I) / 116
Constantin PARASCAN – *Istoria Muzeului Literaturii Române Iași sau o viață de muzeograf așa cum a fost* (XVI) / 120
Liviu PAPUC – *Junimiști minori? N. Beldiceanu* (III) / 126

ISTORIE

- Gheorghe I. FLORESCU – *Jurnalul Reginei Maria* (1925) (I) / 128

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

- PUBLIUS OVIDIUS NASO – *Nux (Nucul)* / 132
Traducere de Traian DIACONESCU
Mahmood KARIMI-HAKAK / 134
Traduceri de Olimpia IACOB

ESEU

- Ion PAPUC – *Dragoș Protopopescu* (I) / 135
Anton ADĂMUȚ – *„Discursurile-martor” și aproximările succesive* (II) / 139
Anca SIMITOPOL – *Dostoievski, critic al individualismului* / 142
Liviu PENDEFUNDA – *Simbolurile eterne în poezie* / 154
Carmelia LEONTE – *Pantoful Cenușăresei* / 157
Căiuș Traian DRAGOMIR – *Invaliditate intelectuală în istorie* / 159

CARTEA DE ETNOLOGIE

- Petru URSACHE – *Pretexte pentru evocarea lui Creangă* (III) / 162

CARTEA DE FILOSOFIE

- Florin CRÎȘMĂREANU – *Theologia în Occident, secolele XII-XIII. Câteva însemnări* (II) / 166

CARTEA STRĂINĂ

- Marius CHELARU – *Mîinile (încă) tăiate ale adevărului* / 171

ACTUALITATEA FRANCEZĂ

- Simona MODREANU – *Toamnă belicoasă?* / 173

ANTICHITĂȚI ACTUALE

- Ioana COSTA – *Profesori din veacul trecut* / 175

ARTE

- Bogdan ULMU – *Un (alt) actor-dramaturg* / 176
Ștefan OPREA – *Purcărete* / 177
Călin CIOBOTARI – *Teatru din telecomandă* / 180
Dragoș COJOCARU – *Furtunosul Baiazid* / 182
Ion TRUICĂ – *Teodor Răducan* / 186

PANORAMIC EDITORIAL

- Peregrinus – *Edituri ieșene/ autori ieșeni* / 187
Emilian MARCU – *Vitrina cărților* / 190

CONSEMNĂRI

- Livia COTORCEA – *O publicație unică* / 193

VARIA

- Valentin TALPALARU – *ComPRESA revistelor* / 197
Nicolae SAVA – *Curier de ambe sexe* / 199

Biblioteca revistei **CONVORBIRI LITERARE**

Nr. 9 (189), septembrie 2011

Doina URICARIU – *Evangelhia poezilor sau Toboganul*

Ilustrarea numărului: **Lucrări de Teodor RĂDUCAN**

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, oricât de diverse, ale colaboratorilor. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține, în exclusivitate, autorului.



editură și tipografie!

Bd. Carol I, nr.3-5

tel. 0332 111021

tel. 0721 571705

simonasif@yahoo.com

S.C. SEDCOM LIBRIS S.A.

pune la dispoziția dumneavoastră – prin cea mai mare rețea de librării din Moldova carte de cea mai bună calitate, din diverse domenii de specialitate, de la cele mai mari Case Editoriale românești și internaționale, precum și o gamă diversificată de produse de birotică și papetărie indigenă și din import;
– servicii complete, competente și profesionaliste de editură, tipografie, serigrafie – cărți, coperti și reviste, format divers, cu o grafică atractivă (afișe, pliante), ambalaje din hârtie și carton pentru

produse de larg consum, plicuri cu antet, legitimații, ecusoane, decupări cutting-plotter, copertine, acoperiri terase, firme luminoase, panouri, bannere, prelate auto etc.;
– imprimare 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

TPĂRIT DE



Print & Publishing

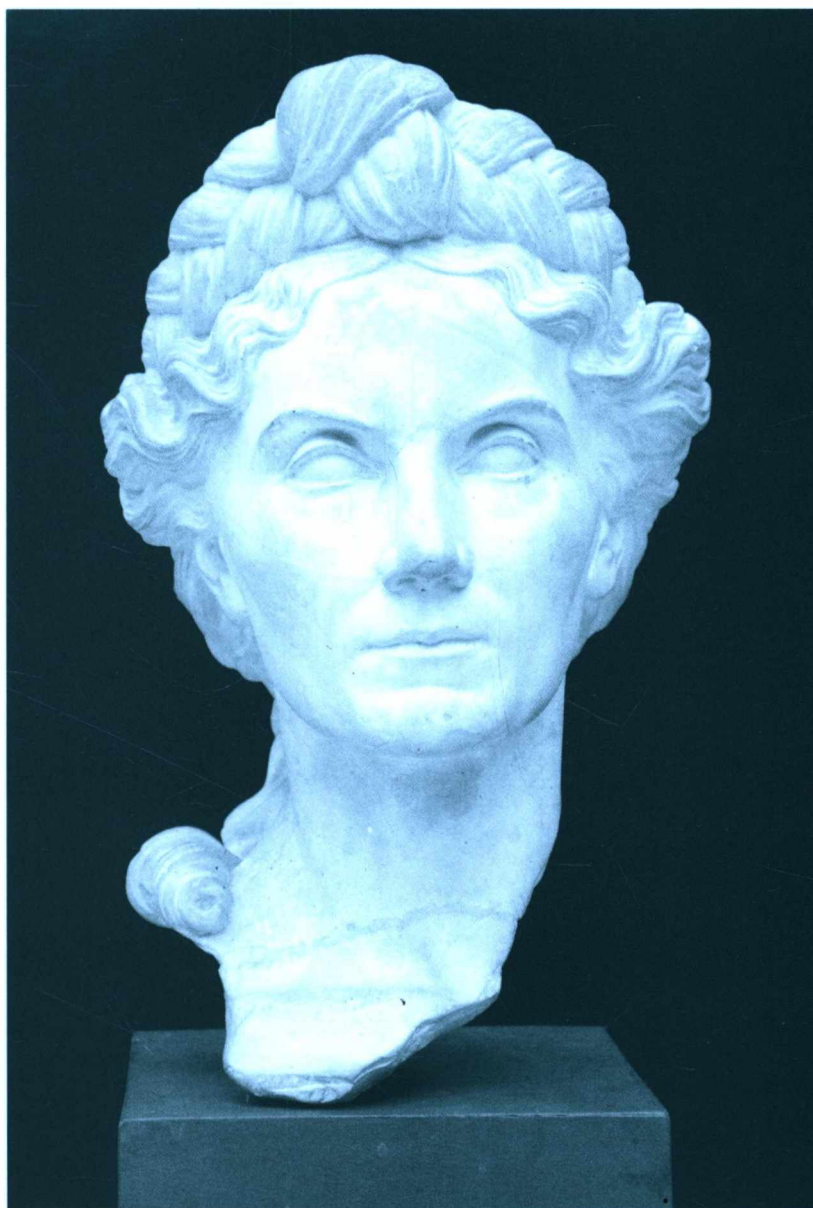
ISSN 0010-8243

APARE LA 20 ALE FIECĂREI LUNI

200 pagini

9 lei

Revista apare cu sprijin de la bugetul local – PRIMĂRIA IAȘI



VERONICA MICLE
(1850-1889)

ISSN 0010 8249



9 770010 824910 >

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