

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CXLV

CONVORBIRI LITERARE

FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IASI, LA 1 MARTIE 1867

Redactor șef: Cassian Maria SPIRIDON

„Universitățile sînt puternice dacă cei care trec prin ele nu le nită” – dialog cu Sanda GOLOPENȚA

„Ne străduim să fim la înălțimea înaintașilor”
– dialog cu scriitorul Riza FAZÂL



Proză: Victor CUPȘA, Mirecea PORA

INEDIT: Octavian Goga omagiat de musecleni

Irina MAVRODIN: „Caiete Tristan Tzara”

Maria CARPOV: „... numai cu acordul părinților”

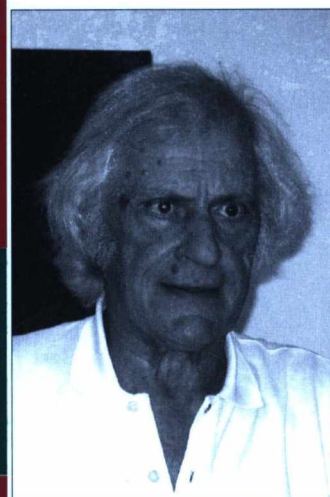
Elvira SOROHAN: Alice Botez și obsesia timpului

Basarab NICOLESCU: Originea creștină a științei moderne

Gheorghe GRIGURCU: Cum să depășești limita

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ: Omul, existență în zarea divinului

Alexandru ZUB: Națiune și rațiune în integrarea euroatlantică



Ioan HOLBAN: O poetică a departelui. Constanța Buzea

Constantin CUBLEȘAN: Cioran – omul din scrisori

Antonio PATRAȘ: Familistul Caragiale

Dionisie DUMA: Miron Radu Paraschivescu – 100 de ani de la naștere

Gheorghe I. FLORESCU: Jurnalul Reginei Maria

Ion PAPUC: Dragoș Protopopescu

Ion HADÂRCĂ: Șapte-ani-de-acasofia

Constantin COROIU: „Caracterele” lui Dan Hatmanu

Adrian PALCU: Magia există! Festivalul Enescu 2011

Dragoș COJOCARU: Restaurația Imperială



Cronica literară: Cristian LIVESCU, Constantin DRAM, Dan MĂNUCĂ

Comentarii critice: Adrian Dion RACHIERU, Vasile SPIRIDON,

Daniela PETROȘEL

Actualitatea literară: Emamela ILIE, Șerban AXINTU,

Adrian G. ROMILA

Octombrie 2011, Nr. 10 (190)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR
DIN ROMÂNIA
FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA
DIN IASI, 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 PANAIT
Mircea PLATON
Adrian Dinu RACHIERU
Elvira SOROHAN
Vasile SPIRIDON
Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ
Lucian VASILIU
Alexandru ZUB

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

Foto coperta I: *Sanda GOLOPENȚIA*
Victor CUPȘA
Constanța BUZEA

Foto coperta IV: *Miron Radu PARASCHIVESCU*
(1911-1971)

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

CUPRINS

Cassian Maria SPIRIDON – De la Marea Ruptură la reconstrucție (I) / 1

„Universitățile sînt puternice și în creștere continuă numai dacă cei care trec prin ele nu le uită” – dialog cu *Sanda GOLOPENȚIA* / 10

„Ne străduim să fim la înălțimea înaintașilor”

– dialog cu scriitorul *Riza FAZĂL*, președintele Uniunii Scriitorilor Tătari Crimeeni din Crimeea

Irina MAVRODIN – „*Caiete Tristan Tzara*” / 20

Maria CARPOV – „... numai cu acordul părinților...” / 22

Elvira SOROHAN – *Alice Botez și obsesia timpului* (Iv) / 26

Gheorghe GRIGURCU – *Cum să depășești limita* / 32

Basarab NICOLESCU – *Originea creștină a științei moderne* / 33

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ – *Omul, existența în zarea divinului* / 37

Alexandru ZUB – *Națiune și rațiune în integrarea euroatlantică* / 43

Ioan HOLBAN – *O poetică a departelui* / 45

INEDIT

Radu PETRESCU – *Octavian Goga omagiat de musceleni* / 49

POEZIE

Remus Valeriu GIORGIONI / 52

Victor MUNTEANU / 53

Vasile TUDOR / 54

Andrei VELEA / 55

Mălin STAN / 56

Mihai MERTICARU / 57

PROZĂ

Victor CUPȘA – *Jurnal de atelier (fragmente)* (I) / 58

Mircea PORA – *Epistolar francez* / 63

CRONICA LITERARĂ

CRITICA POEZIEI: *Cristian LIVESCU* – *George Astaloș sau libertatea de a te ascunde în argou* / 67

CRITICA PROZEI: *Constantin DRAM* – *Raiul inocenților* / 73

CRITICA CRITICII: *Dan MĂNUCĂ* – *Orbitorul tot* / 76

COMENTARIILE CRITICE

Adrian Dinu RACHIERU – *Ion Pop, poetul* / 79

Vasile SPIRIDON – *Transe* / 82

Daniela PETROȘEL – *Ion Manolescu, Desenul din canon* / 85

ACTUALITATEA LITERARĂ

Emanuela ILIE – *Nichita Danilov: poezia ca antecameră a neantului* / 88

Șerban AXINTE – *Singura lume reală* / 92

Adrian G. ROMILA – *Creangă, crud și jovial* / 94

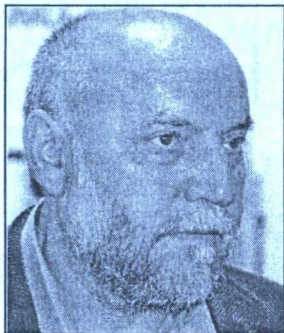
EX LIBRIS

Constantin CUBLEȘAN – *Cioran – omul din scrisori* / 96

Dorin MURARIU – *Decupașele prozei* / 99

Gellu DORIAN – *Corina Bernic – Casa scârilor* / 102

A T I T U D I N I



DE LA MAREA RUPTURĂ LA RECONSTRUCȚIE (I)

Cassian Maria SPIRIDON

Ordinea socială, sub presiunea globalismului și multiculturalismului, în era postindustrială a dominației tehnologiei informației, este supusă unei continue și tot mai accentuate disoluții, a schimbării profunde a normelor morale și renunțării la păstrarea și perpetuarea tradițiilor. După cum a denumit Alvin Toffler tranziția în care ne aflăm (în cartea cu același titlu), *al treilea val*, e comparabil ca importanță cu primul (tranziția de la societățile primitive de vânători și culegători la cele agricole) și al doilea val (trecerea de la societățile agricole la cele industriale). Societatea informatizată al celui de-al treilea val a schimbat cu totul structura forței de muncă, *gulerile albastre* au fost înlocuite de *gulerile albe*; serviciile înlocuiesc galopant producția ca mijloc de îmbogățire.

Despre *marea ruptură* socială, culturală și economică la care sîntem martori și participanți direct implicați, vorbește Francis Fukuyama în cartea sa: *Marea Ruptură. Natura umană și refacerea ordinii sociale*, apărută în 1999 la Profile Books L.T.D. și publicată în 2002 și 2011, la editura Humanitas în traducerea Liliane V. Alecu.

Cel care a scris *Sfîrșitul istoriei și ultimul om* (1991), carte care l-a făcut celebru, constată: „Rolul informațiilor și al inteligenței, concentrate atît în oameni, cît și în aparate din ce în ce mai sofisticate, devine atotcuprinzător, iar munca intelectuală tinde să înlocuiască munca fizică. Producția se globalizează pe măsură ce tehnologia ieftină a informației permite tot mai mult răspîndirea informațiilor dincolo de frontierele diferitelor țări, iar comunicarea rapidă prin televiziune, radio, fax și e-mail erodează granițele comunităților culturale tradiționale”.

Explozia informațională, între altele, are două efecte cu vizibilă tendință de amplificare, însoțită de o constantă prețuire într-o democrație modernă: libertatea și egalitatea.

Libertatea de alegere, una fără îngrădire, în accesarea informației ar fi una din cauzele prăbușirii dictaturilor comuniste, prăbușire provocată de imposibilitatea acestora *de a controla și valorifica informațiile deținute de proprii cetățeni*. E un fenomen care se repetă în statele arabe, în care dictaturile de 30-40 de ani se pulverizează sub presiunea manifestărilor sociale. Inclusiv Statele Unite, prima țară intrată în era informațională și principal factor globalizant, sînt zguduite de mișcări sociale, cea mai recentă fiind: *Ocupați Wall Street!* Mișcare care, în absența vastelor surse și mijloace informaționale, factori sociali coagulanti, puțin probabil să fi avut impactul și constanta amplificare în teritoriu.

Marea întrebare este dacă avantajele de necontestat ale unei societăți informaționale, favorabile prosperității, democrației și libertății, nu au și efecte mai puțin faste?

Între efectele rezultate în urma a numeroase sondaje și din cifrele diverselor statistici aflăm declinul relațiilor de rudenie ca instituții sociale, fertilitatea în majoritatea țărilor europene, dar și în Japonia a scăzut alarmant, încît în secolul XXI vom asista la depopularea masivă a acestora în lipsa unor imigrări semnificative, s-au diminuat numărul căsătoriilor și al nașterilor, rata divorțurilor a atins cote incredibile, mai bine de o treime dintre copii sînt născuți în afara căsătoriei. Neîncrederea în oameni și față de instituții s-a generalizat. Relațiile interumane s-au modificat vizibil, deși numărul contactelor sociale nu par să fi suferit modificări, durata legăturilor este mai scurtă și sînt mai puțin intense. Toate aceste modificări constituie, cum numește cercetătorul american, *Marea Ruptură* față de valorile dominante în societatea industrială. Prin trecerea la societatea bazată pe informație, în pofida a numeroase binefaceri, *viața noastră socială și morală*, cum îndreptățit constată Francis



Fukuyama, și noi alături de el, *a fost afectată de o mulțime de rele*: „Legăturile au fost tehnologice, economice și culturale. Munca intelectuală a înlocuit treptat munca fizică, trimițând astfel la muncă milioane de femei și subminând prin aceasta convențiile tradiționale pe care se baza familia. Inovațiile din medicină, precum pilula contraceptivă, și longevitatea crescândă au diminuat rolul reproducerii și al familiei în viața oamenilor, iar cultura individualismului tot mai pronunțat, care în concurența pieței și în laborator duce la inovație și progres, a pătruns și pe tărîmul normelor sociale, unde a subminat aproape toate formele de autoritate și a slăbit legăturile din interiorul familiilor, cartierelor și națiunilor. Desigur, realitatea este mult mai complicată și diferă de la o țară la alta. Dar, în linii mari, schimbarea tehnologică ce conduce la „distrugerea creatoare” pe piață, după expresia economistului Joseph Schumpeter, a dus la o ruptură asemănătoare în domeniul relațiilor sociale. Ar fi surprinzător ca lucrurile să fi stat altfel”.

E o viziune destul de sumbră imediat amendată de realitatea naturii umane, cum și observă eseistul: „... odată distrusă, ordinea socială tinde să se refacă, și sînt nenumărate semne că acest lucru se întîmplă deja. Ne așteptăm la aceasta dintr-un motiv simplu: ființele umane sînt, *prin natura lor*, ființe sociale, ale căror tendințe și instincte fundamentale le conduc spre crearea de reguli morale care se consolidează în cadrul comunităților. Oamenii mai sînt și ființe raționale prin natura lor, iar această rațiune le permite să găsească spontan căi de cooperare. Deși sprijină deseori acest proces, religia nu reprezintă o condiție *sine qua non* a ordinii sociale, așa cum consideră mulți conservatori. După cum nu este o condiție *sine qua non* nici existența unui stat puternic și în continuă expansiune, cum susțin mulți dintre cei de stînga. Starea naturală a omului nu este de război «al tuturor împotriva tuturor», așa cum și-a imaginat Thomas Hobbes, ci mai degrabă o societate civilă reglementată de o mulțime de reguli morale”.

Destrămarea ordinii sociale, sub presiunea progresului tehnologic, nu-i un fenomen care se produce pentru prima oară. Dacă tranziția primului val, de la societatea culegătorilor și vînătorilor la societatea stabilă a agricultorilor, s-a întins pe multe sute de ani, revoluția industrială al celui de al doilea val s-a impus în doar o sută de ani, iar toate normele sociale acumulate, obiceiurile și cutumele ce caracterizaseră viața

de la țară au fost înlocuite cu ritmurile fabricii și orașului (Francis Fukuyama).

Între primii care au conceptualizat modificarea normelor în tranziție de la ordinea feudală, tradițional agricolă, către societatea burgheză – industrială, a fost sociologul și filosoful Ferdinand Tönnies (1855-1936) în lucrarea sa, *Comunitate și societate* (1887). Pentru Tönnies *Gemeinschaft* (comunitate), tipică pentru o societate rurală europeană premodernă, *constă dintr-o rețea densă de relații personale bazate aproape în totalitate pe legături de rudenie și pe contactul direct, „față în față” care are loc într-un sat mic, închis. Majoritatea normelor erau nescrise, iar oamenii erau legați între ei printr-o rețea de interdependență reciprocă ce cuprindea toate aspectele vieții, de la familie la muncă pînă la puținele distracții de care se bucurau astfel de societăți. Pe de altă parte, Gesellschaft (societate) era cadrul legilor și al altor reglementări formale ce caracterizau societățile mari, urbane, industriale* (apud F.F.).

La un salt asemănător, însoțit de modificarea accentuată a normelor, asistăm în era postindustrială, în societatea informatizată. Nașterea în această epocă a unor noi democrații, în America Latină, Europa, Asia, mai puțin în țările din fostul lagăr comunist, a constituit, cum precizează Samuel Huntington, un *al treilea val*, cel al democrației. Francis Fukuyama, în cartea care l-a făcut celebru, *Sfîrșitul istoriei și ultimul om*, argumentează că există o logică de neabătut care instrumentalizează evoluția instituțiilor politice în direcția democrației liberale moderne, întemeiată pe legătura evidentă dintre progresul economic și democrația liberală. Nu același progres se constată în evoluția morală și socială. Fapt recunoscut de sociologul american, pentru care *tendința democrațiilor liberale contemporane de a deveni victimele individualismului excesiv reprezintă poate punctul lor cel mai slab pe termen lung, și se observă mai ales la cea mai individualistă democrație, Statele Unite. Statul liberal modern s-a bazat pe ideea ca, în interesul păcii politice, guvernul să nu ia poziție față de diferitele pretenții morale ridicate de religie și de cultura tradițională. Biserica și statul trebuiau să rămîună separate; să existe o pluralitate de opinii privind cele mai importante probleme morale și etice legate de scopurile supreme sau de natura binelui. Toleranța să devină virtutea principală. În locul consensului moral, să existe un cadru transparent de legi*

și instituții care să genereze ordinea socială. Un astfel de sistem politic nu le cerea prea multe virtuți cetățenilor săi, ci doar să fie raționali și să respecte legile în propriul lor interes. În mod asemănător, sistemul capitalist bazat pe economia de piață, care se potrivea ca o mânășă cu liberalismul politic, cerea numai ca oamenii să facă apel la propriile lor interese pe termen lung pentru a realiza o producție și o distribuție a bunurilor – optime din punct de vedere social.

Societățile întemeiate pe astfel de premise individualiste au funcționat extraordinar de bine și, o dată cu sfârșitul secolului XX, nu pare să existe o alternativă serioasă la democrația liberală și la capitalismul de piață, ca principii fundamentale de organizare ale societăților moderne. Interesul fiecăruia reprezintă o bază mai puțin nobilă, dar mai stabilă decât virtutea, pe care să se sprijine societatea. Făurirea unei domnii a legii constituie una dintre cele mai remarcabile realizări ale civilizației occidentale, ale cărei beneficii devin și mai evidente prin comparație, când avem de-a face cu țări precum Rusia sau China, unde aceasta lipsește.

Existența și respectarea legilor, prezența unor instituții politice și economice puternice în complexul informațional contemporan nu sînt cu totul suficiente. „Democrația liberală a depins întotdeauna de anumite valori culturale comune pentru a putea funcționa adecvat” (F.F.). Normele morale și tradițiile culturale preexistente se destramă sub presiunea individualismului, pluralismului și toleranței înglobate în instituțiile formale afirmate de o economie dinamică și în continuă înnoire tehnologică. „Normele sociale care funcționează într-o perioadă istorică sînt distruse de progresul tehnologiei și al economiei, iar societatea trebuie să facă eforturi pentru a recupera handicapul și a se adapta noilor condiții” (F.F.).

Afirmarea unei culturi a individualismului fără limite are drept consecință încălcarea tuturor regulilor, care devine, în fapt, singura regulă. O primă problemă este că valorile morale și regulile sociale nu se reduc la simple mijloace de limitare a liberei alegeri, ci prin ele se asigură temeiul *oricărui proiect de cooperare*. „Mai mult decât atât, cum precizează doctorul în științe politice al Universității Harvard, recent, sociologii au început să denumească rezerva de valori comune ale unei societăți *capital social*. Ca și capitalul fix (terenuri, clădiri, utilaje) sau cel uman

(deprinderile și cunoștințele pe care le posedăm), capitalul social produce bogăție și reprezintă deci o valoare materială pentru economia unei țări. Capitalul social mai reprezintă și premisa oricăror forme de efort colectiv care se desfășoară într-o societate modernă, de la conducerea unei mici băcănii pînă la exercitarea unui lobby în Congresul american sau la creșterea copiilor. Indivizii își sporesc puterea și capacitățile dacă respectă reguli de cooperare care le limitează libertatea de alegere, le permit să comunice cu ceilalți și să-și coordoneze acțiunile. Virtuțile sociale precum cinstea, reciprocitatea și respectarea angajamentelor merită să fie îmbrățișate nu doar ca valori etice; ele au și o valoare tangibilă, materială și ajută grupurile care le respectă să atingă scopuri comune”.

A doua problemă a individualismului excesiv este că are drept rezultat final izolarea; persoanele devin insule singulare în oceanul umanității – nu mai există comunicare, nici comuniune. Și, cum citim în *Marea Ruptură*, „adevăratele comunități se mențin strîns unite prin valorile, normele și experiențele pe care membrii lor le împărtășesc. Cu cît aceste valori comune sînt susținute mai profund și mai puternic, cu atît mai pronunțat devine simțul comunității. Compromisul între libertate personală și comunitate nu le pare totuși unora evident sau necesar. Cînd oamenii s-au eliberat de legăturile tradiționale față de soți, familii, cartiere, locuri de muncă sau biserici, ei au crezut că pot stabili legături sociale la libera lor alegere. Dar au început să-și dea seama că astfel de afinități electivă, în care se puteau implica sau pe care le puteau abandona după bunul lor plac, sfîrșeau prin a-i face să se simtă singuri și dezorientați, tînjind după relații mai profunde și mai stabile cu alți oameni”.

Extinderea fără limite a libertății individului de a alege, în absența unor reguli care le îngăduiesc benefic social, duce la dezorganizarea și fărîmîțarea societății, incapabilă de a-și împlini scopurile și determinările comunității. În absența limitărilor comportamentului individual, asistăm la creșterea constantă a ratei infraționalității, risipirea familiei, părăsirea copiilor, la nepăsare socială, la indiferența cetățeanului față de viața publică.

Dacă sîntem, în general, de acord că pentru buna funcționare a societății umane este nevoie de anumite norme, limite și reguli, apare întrebarea: Care reguli trebuie să prevaleze, ale cui? Diversitatea culturală

recunoscută nu le ierarhizează între ele, iar moralismul – prisma prin care am putea judeca pe baza criteriilor proprii culturale sau/și morale este considerat *răul cel mai mare dintre rele*. Conform dictonului latin: *De gustibus non disputandum* (gusturile nu se discută). Comparabil cu ce se întâmplă cu mâncărurile cu specific național, nu se poate decide care set de reguli morale este mai bun sau mai rău decât altul. E o idee, cum subliniază și sociologul american, *susținută nu numai de partizanii de stînga ai multiculturalismului, ci și de economiștii libertarieni de dreapta, care reduc tot comportamentul uman la căutarea de a satisface „preferințele” individuale ireductibile*.

Fukuyama, pentru a-și restrînge cîmpul de cercetare și să depășească problema relativismului cultural și a moralei culturale în sensul cel mai larg, se concentrează pe cîteva subgrupe de norme prin care constituie capitalul social: definit de cercetător drept *un set de valori informale împărtășite de membrii unui grup și care le permite să colaboreze între ei. Dacă membrii grupului ajung să se aștepte ca și comportamentul celorlalți să fie sigur și cinstit, vor ajunge să aibă încredere unul în altul. Încrederea este un lubrifiant care face să funcționeze mai eficient orice grup sau organizație*. Apelul la același set de valori și norme de către un grup de oameni nu-i suficient pentru a genera capital social, valorile pot fi greșit alese. Un exemplu este sudul Italiei în care capitalul social și încrederea între membrii societății sînt practic inexistente, în pofida faptului că normele sociale sînt puternice.

Între normele capabile să producă capital social, nu trebuie să lipsească *sinceritatea, îndeplinirea obligațiilor, reciprocitatea*. Sînt practic virtuțile afirmate și de Max Weber în *Etica protestantă și spiritul capitalismului*.

Nu putem spune că există societăți fără un minim capital social, diferențele dintre ele sînt decelate în ceea ce s-ar numi dimensiunile *razei de încredere*. O sursă de capital social, în care cinstea și reciprocitatea sînt mai totdeauna împărtășite este familia. Poate aici aflăm și cauza pentru care mai toate afacerile încep ca afaceri de familie și, nu mai puțin, tot aici putem afla izvorul nepotismului și corupției din viața publică. O societate poate funcționa și fără capital social, în baza unor mecanisme formale de coordonare și coerciție – ca dictaturile comuniste, spre exemplu – dar costurile ar fi foarte mari și cu o durată de viață relativ scurtă.

„Capitalul social aduce beneficii care depășesc cu mult domeniul economiei. Este esențial pentru crearea unei societăți civile sănătoase, societatea civilă reprezentînd domeniul grupurilor și asociațiilor care se află între familie și stat. Societatea civilă, care, de la căderea Zidului Berlinului, s-a aflat în centrul atenției în fostele țări comuniste, este considerată esențială pentru succesul democrației. Capitalul social permite diferitelor grupuri din interiorul unei societăți complexe să se coalizeze pentru a-și apăra interesele, care, altminteri, ar putea fi neglijate de un stat puternic” (F.F.).

Între cei care au teoretizat și afirmat între primii capitalul social, fără să fi folosit niciodată această sintagmă – utilizată abia în 1916 de Lyda Judson Hanifan – a fost Alexis de Tocqueville, în cunoscuta sa carte, *Democrația în America*. Aici el observă că față de Europa, *America posedă o înfloritoare „artă a asocierii”, adică o populație obișnuită să se reunească în asociații voluntare pentru a susține atît cauze serioase, cît și diferite fleacuri. Democrația americană și sistemul său de guvernare limitată funcționau numai pentru că americanii erau atît de înclinați să formeze asociații, în scopuri deopotrivă civile și politice. De fapt, această capacitate de a se autoorganiza însemna nu numai că guvernul nu era obligat să impună ordinea pe cale ierarhică, de sus în jos; asociația civică era în același timp și o „școală de auto-conducere” care îi învăța pe oameni deprinderi de cooperare de care aceștia să se folosească în viața publică. Este de presupus că Tocqueville ar fi de acord cu afirmația că, fără capital social, n-ar putea exista societate civilă și că, democrația n-ar avea șanse de succes* (apud F.F.).

Tendențele capitalului social în țările dezvoltate, începînd cu a doua jumătate a secolului trecut sînt cercetate prin următorii vectori: „(1) datele despre delincvență, bazate în mare parte pe rapoartele prezentate chiar de agențiile naționale de statistică a infracțiunilor; (2) datele despre familii, incluzînd fertilitatea, căsătoriile, divorțurile și copiii nelegitimi, tot de la agențiile naționale de statistică; (3) datele din sondajele de opinie privind încrederea, valorile și societatea civilă”.

Nu o poliție puternică și coercitivă este forma ideală de control și stopare a delincvenței, ci o societate, care, cum precizează sociologul, *își socializează tinerii educîndu-i înainte de toate în spiritul respec-*

tării legilor și îndrumându-i pe infractori spre reintegrare socială prin presiunile informale exercitate de societate.

Dispariția cartierelor multifuncționale (unde zona rezidențială se împletea cu zona comercială și parțial industrială – prin micile întreprinderi și unde locuitorii erau în permanent contact, iar eventualele încercări infracționale erau pe loc amendate) și înlocuirea acestora cu zone monofuncționale (zona rezidențială separată și la distanță de zona economică etc.) au favorizat creșterea galopantă a delincvenței. Adulții retrași în timpul zilei la locurile de muncă, iar noaptea în apartamentele din blocuri, în lipsa supravegherii firești din cartierele multifuncționale, au deschis larg porțile infracționalității.

Dar cu adevărat cele mai dramatice schimbări ale normelor sociale care au determinat și constituie *Marea Ruptură, privesc reproducerea, familia și relațiile dintre sexe*. Revoluția socială și afirmarea feminismului în deceniile 6-7 din secolul XX au transformat radical natura și structura societății civile la toate nivelurile. Este evidentă și profund conexată legătura familie – capital social. Familiile, cum le definește Fukuyama, *constituie unitatea de cooperare socială fundamentală, în care mamele și tații trebuie să colaboreze pentru a da naștere, socializa și educa pe copii*. Tot ele sînt esențiale în transmiterea capitalului social la generațiile următoare – ele sînt purtătoarele tradițiilor și cutumelor informale care sînt însușite direct de urmași. Cît privește fenomenul creșterii accelerate a numărului de familii conduse de femei singure, este în planul evoluției sociale, în opinia îndreptățită a cercetătorului, extrem de nefastă.

Alarmantă este și scăderea fertilității, riscul țărilor avansate este ca în cîteva decenii să se depopuleze, *societățile occidentale nu mai reușesc să producă suficienți oameni pentru a se susține*.

Relațiile de concubinaj înlocuiesc pe cele de căsătorie, iar numărul copiilor născuți de mame necăsătorite este în continuă creștere. Statisticile confirmă faptul că față de căsătorie, concubinajul este mai instabil. Studiile și cercetările contrazic *ideea larg răspîndită că o perioadă de coabitare premaritală este bună pentru căsătorie, fiindcă astfel partenerii se pot cunoaște mai bine înainte de a-și asuma obligații*. Alte studii au arătat că un concubinaj este mult mai expus agresiunii familiale și izolării sociale decît căsătoria.

Accentuarea individualismului este sursa principală a schimbării normelor și valorilor sociale. Legăturile involuntare moștenite, întemeiate pe clasa socială, religie, rasă, sex, naționalitate sînt înlocuite pentru cele asumate voluntar, fără să crească prin aceasta comuniunea. Relațiile se stabilesc și se destramă după legea bunului plac.

„Individualismul, virtutea fundamentală a societăților moderne, începe să se degradeze de la suficiența trufașă a oamenilor liberi, la un fel de egoism îngust, în care obținerea libertății personale maxime, fără a-și asuma responsabilități față de alții, devine un scop în sine.

În societățile în care indivizii se bucură de mai multă libertate de alegere decît în oricare altă perioadă istorică, oamenii detestă și mai mult puținele obligații pe care le mai au. Pentru astfel de societăți, pericolul constă în faptul că oamenii se trezesc brusc izolați pe plan social, liberi să se asocieze cu oricine, dar incapabili să-și asume obligații morale care îi vor apropia de ceilalți, formînd adevărate comunități. Argumentele care au apărut în anii '90 privind capitalul social se referă de fapt la posibilitățile de a forma și de a menține măcar relațiile voluntare care permit acțiuni colective ale unor grupuri de oameni, pentru diferite scopuri, de la cele utilitare la cele grandioase” (F.F.).

O consecință distinctă și dramatică a exacerbării individualismului este *atrofia morală* – generalizarea cinismului. „Încrederea, spune sociologul american, este un derivat esențial al normelor sociale de cooperare care alcătuiesc capitalul social. Dacă te poți bizui pe oameni că își vor respecta obligațiile, normele de onoare ale reciprocității, și că nu vor fi oportuniști, atunci grupurile se vor forma mai ușor, iar membrii lor vor reuși să-și atingă scopurile comune cu mai multă eficiență.

Dacă încrederea constituie o măsură semnificativă a capitalului social, atunci există semne evidente că acesta se află în declin”.

De subliniat că încrederea nu este o virtute morală în sine, ci un rezultat al ei și înflorește în momentul în care oamenii își asumă și acceptă norme de cinste și reciprocitate care face posibilă cooperarea reciprocă.

Francis Fukuyama rezumă sintetic: *Marea Ruptură s-a caracterizat prin creșterea nivelurilor delincvenței și a dezordinii sociale, declinul familiilor și relațiilor de rudenie ca sursă de coeziune socială și*

prin scăderea încrederii. Toate aceste schimbări au început să se producă simultan într-un spectru larg de țări dezvoltate în anii '60, și au avut loc foarte rapid în comparație cu perioadele anterioare când s-au schimbat normele.

Între cauzele generale care au provocat Marea Ruptură sînt enumerate patru explicații: *prima – ele au fost provocate de creșterea sărăciei și/ sau a inegalității veniturilor; a doua – dimpotrivă, ele au fost provocate de sporirea bogăției; a treia – ele au fost produsul statului asistențial modern; a patra – ele au fost rezultatul unei mari schimbări culturale incluzînd declinul religiei și înființarea căpătătă de satisfacerea individualistă a nevoilor personale în fața obligațiilor comunitare.* La care sînt adăugate factori care au provocat transformarea normelor legate de sex și familie: „Primul este schimbarea masivă survenită în natura muncii, o dată cu trecerea societăților de la economiile de tip industrial la cele de tip informatic; al doilea este o invenție: pilula contraceptivă”.

Statul asistențial pare a fi *cauza, nu remediul împotriva destrămării familiei* prin preluarea rolului de tată, livrînd mamei și copilului sumele necesare pentru protecție și creștere – fenomen numit de antropologul Lionel Tiger – *birogamie*. „Statul asistențial nu elimină costurile sociale ale destrămării familiei, ci mai degrabă le transferă de la indivizi la contribuabili, consumatori și șomeri. Este discutabil dacă statele pot fi înlocuitori potriviți ai taților, care nu asigură doar venituri familiei, ci joacă un rol în procesul de socializare și educare al copiilor” (F.F.).

O explicație a Marii Rupturi, de sens contrar celei dintîi, este că ar fi provocată *de creșterea prosperității și a securității*. Sociologul Daniel Yankelovich vorbește despre un *efect al belșugului* în trei etape: „În prima etapă, în care oamenii s-au îmbogățit recent, dar încă își mai aduc aminte de nesiguranța economică, ei sînt prea preocupați de supraviețuirea de pe o zi pe alta pentru a pune prea mult preț pe afirmarea sinelui și dezvoltarea personală sau pentru a-și oferi satisfacții; în etapa a doua, luînd prosperitatea drept un bun cîștigat, ei devin mai preocupați de sine, atitudine ce se manifestă printr-o dorință mai mică de a face sacrificii pentru copiii lor și o tendință mai accentuată de a-și asuma riscuri. Atît destrămarea familiei, cît și devianța crescîndă pot fi rezultatul acestei a doua etape. În sfîrșit, o dată cu înaintarea în vîrstă, oamenii își dau seama că nu pot fi siguri de belșug și că trebuie

să gîndească pe termen lung” (apud F.F.).

Politicile guvernamentale greșite sînt alt factor care a provocat Marea Ruptură. Ajutoarele sociale acordate de stat pot deveni un *pericol moral* și, după cum putem cu toții constata, *descurajează munca*.

Între cele patru explicații privind Marea Ruptură, cea mai plauzibilă, nu și suficientă este vasta schimbare culturală, prin afirmarea individului și slăbirea controlului comunității și care a avut un impact copleșitor *asupra vieții de familie, comportamentului sexual și asupra disponibilității cetățenilor de a respecta legea*.

Nici una din cele patru explicații, separat sau împreună n-au furnizat suficiente argumente în lămurirea cauzelor care au provocat Marea Ruptură. Francis Fukuyama analizează și alte cauze: demografice, economice și culturale implicate în marile transformări. Nivelul delincvenței este direct legat de mediul social uman și cît de bogat este în capital social – mai puțin contează mediul fizic. Un exemplu: un cartier de blocuri dintr-o urbe se poate deteriora sau poate înflori cînd se mută noi grupuri de oameni. Sînt explicații insuficiente, mai importantă fiind, se pare, schimbările din structura familiei. „Cea mai importantă școală americană contemporană de criminologie susține că socializarea din copilăria timpurie reprezintă un factor esențial în determinarea nivelului ulterior al delincvenței. Altfel spus, majoritatea oamenilor nu se hotărăsc zilnic dacă să comită sau nu infracțiuni, cîntărind avantajele și riscurile, așa cum afirmă uneori teoria opțiunilor raționale. Marea majoritate a oamenilor respectă legea, mai ales în ce privește infracțiunile grave, în virtutea obișnuințelor asimilate la o vîrstă relativ fragedă. Dimpotrivă, majoritatea delictelor sînt comise de recidiviști care nu și-au însușit acest nivel fundamental de autocontrol. De multe ori ei nu acționează rațional, ci sub imperiul impulsului. Neanticipînd consecințele, se întîmplă deseori ca perspectiva pedepselor să nu-i descurajeze” (F.F.).

Este demonstrată prin numeroase studii și statistici importanța socializării în copilăria timpurie. Autocontrolul se fixează la o vîrstă fragedă și *este una dintre cele mai importante forme de capital social oferit de familie*.

Drumurile în viață sînt trasate de felul în care părinții și-au socializat copiii, și sînt cei care pot *influența delincvența ulterioară a copiilor prin neglijență*,

conflicte cu ei, comportament deviant, conflicte conjugale și absență.

Creșterea generalizată a neîncrederii în oameni și instituții își are cu prioritate temeiul în răspîndirea planetară a televiziunii, urmată de Internet și toate facilitățile care îl însoțesc. Omul plat a invadat societatea, refuzînd a-i acorda încrederea, mulțumit de cinismul prin care ecranul plat îi oferă non-stop sex și violență. Abandonarea în fața televizorului reduce ocaziile de a lua parte la activitățile sociale, iar creșterea nesiguranței, cauzată de ridicarea cotei infracționalității motivează suplimentar abandonarea agorei. Raza de încredere se contractă constant. „Oamenii continuă să împărtășească norme și valori pe căi care produc capital social, și tot mai mulți se înscriu în grupuri și organizații, dar tipul de grup s-a schimbat radical” (F.F.). Un alt efect al descreșterii razei de încredere este vizibil pe scara politică, prin „ascensiunea aproape universală a grupurilor de interese, în dauna partidelor politice cu o bază largă”.

Asistăm la atrofierea comunității și a moralității în țările dezvoltate, un relativism moral indiferent domină pregnant clasa de mijloc. Membrii clasei de mijloc prețuiesc comunitatea și pot deveni ostili față de cei care creează dificultăți comunității, de la susținătorii politicilor rasiale la cei ai farîmîțării corporațiilor. Dar ei sînt încă și mai preocupați să rămînă toleranți față de valorile altor oameni. Nu-i interesează să-și impună credința religioasă sau părerile etice asupra altora, și le repugnă și mai mult ca o autoritate din afară să le spună cum trebuie să trăiască. Toți doresc, după cum constată sociologul, avantajele tradiției în privința comunității și ordinii sociale, dar nu vor să renunțe la vreun dram de libertate personală pentru a atinge aceste obiective. Ei deplîng pierderea valorilor familiale, dar nu le convine să renunțe la divorțul în care soții se despart fără ca vreunul să aibă o vină; le plac micile magazine șic, dar sînt seduși de reducerea prețurilor și de oferta largă.

Relativismul moral pare a fi cheia prin care putem înțelege aparenta contradicție între scăderea încrederii și amplificarea societății civile. Și americanii, și europenii „sînt tot mai neîncrezători în orice tip de autoritate, politică sau morală, care le-ar putea îngîrădi libertatea de a alege, dar doresc, în același timp, să existe un simț al comunității, plus avantajele aduse de comunitate, precum recunoașterea meritelor fiecăruia, participare, sentimentul de apartenență la comunitate

și identitate. Comunitatea trebuie căutată în altă parte, în grupuri și organizații mai mici și mai flexibile, în care devotamentul și afilierea la grup pot fi reconciliate, și în care se poate pătrunde și ieși destul de ușor. Astfel, oamenii își pot împăca dorințele lor contradictorii de a face parte dintr-o comunitate și, în același timp, de a avea autonomie. Ei au parte însă de o comunitate mai mică și mai slabă decît cele din trecut. Fiecare comunitate are tot mai puține în comun cu cele din jurul său, iar asupra membrilor săi comunitatea nu are cine știe ce autoritate. Cercul de oameni în care poți avea încredere este în mod necesar tot mai restrîns. În concluzie, esența schimbării valorilor, caracteristica principală a Marii Rupturi, este ascensiunea individualismului moral și urmarea sa firească, atrofierea comunității”; cum concluzionează Francis Fukuyama.

Anii '60 și '70 au fost anii unor mari prefaceri sub presiunea revoluției sexuale și a celei feministe. Schimbarea valorilor a fost înlesnită, dar și provocată de progresele tehnologice și economice care au semnat sfîrșitul epocii industriale și trecerea la epoca informațională. Scăderea fertilității are ca explicație legalizarea, în țările avansate, a avortului și nu mai puțin răspîndirea mijloacelor contraceptive.

„Într-o societate modernă, informatizată, atît costurile directe, cît și costurile legate de pierderea unor șanse în viața părinților o dată ce apar copiii au crescut enorm. Pe măsură ce bogăția (exprimată în venitul net pe cap de locuitor) crește, iar sofisticarea tehnologică a economiei se accentuează, pregătirea și educația (sau ceea ce economiștii numesc capital uman) capătă o importanță tot mai mare pentru șansele de afirmare ale unui tînăr. Într-o țară săracă precum India, copiii pot deveni bunuri economice prin trimiterea lor la muncă la vîrsta de 7-8 ani. În Statele Unite, dimpotrivă, există puține munci remunerabile pe care să le poată face un copil de opt ani, ba chiar și pentru adolescenții de liceu există tot mai puține locuri de muncă. În anii '90, costul studiilor universitare pe timp de patru ani ale unui singur copil poate depăși cu mult 100 000 de dolari. În același timp, există o probabilitate mai mare ca părinții copilului – în special mamele – să aibă serviciu și să cîștige mai bine. Pentru femei, costurile unei întreruperi a serviciului timp de cîteva luni sau ani se pot ridica la zeci sau sute de mii de dolari. Motivele biologice îi fac pe părinți să-și dorească un succes reproductiv maxim,

dar ei sînt de asemenea ființe raționale și înțeleg că fiii lor au șanse să se descurce în viață doar dacă sînt înzestrați cu deprinderile adecvate, educație și toate cele necesare vieții într-o societate modernă” (F.F.).

Rolul mamei are evident un temelie biologic, cel al tatălui este în mare măsură un construct social, rolul lor este influențat de cultură și de tradiție și poate varia de la o directă implicare în asigurarea hranei și educației copiilor, la o poziție mai distantă, de protector și educator distant, pînă la ipostaza de plătitor – cu totul detașat – de pensie alimentară. Istoric, *instituția căsătoriei a existat pentru a oferi protecție legală cuplului mamă-copil și pentru a se asigura trecerea resurselor economice necesare de la tată la copii, astfel încît aceștia să poată ajunge la maturitate. Acestor forme de protecție legală li s-au adăugat o mulțime de norme informale.*

Între cauzele destrămării familiei este integrarea femeilor în forța de muncă retribuită, care le asigură independența economică. Intrarea în epoca informațională, în care munca fizică a bărbaților este tot mai puțin necesară fiind eliminată grație automatizării, a înclinat balanța în favoarea femeilor prin accesul la munca intelectuală al unui număr tot mai mare dintre ele.

Creșterea constantă a pensionarilor este însoțită de o longevitate în creștere și micșorarea tot mai accentuată a tinerilor integrați în diverse locuri de muncă. După cum s-a constatat statistic, într-un timp nu prea îndepărtat majoritatea europenilor se vor înrudi doar prin strămoșii lor; va deveni de ordinul normalității ca familiile să aibă trei generații de adulți simultan în viață. „Numărul oamenilor care locuiesc singuri, după cum spun statisticile consultate de sociolog, a crescut enorm, mai ales datorită faptului că femeile ajung în mult mai mare măsură decît bărbații la vârste înaintate”.

Conform Raportului Coleman, mare parte din rezultatele catastrofale la testele școlare care s-au obținut în perioada Marii Rupturi în SUA pot fi atribuite familiilor destrămate, neglijente, apăsate de sărăcie sau incapabile din alte motive să transmită deprinderi și cunoștințe copiilor. Dimpotrivă, rezultatele bune ale multor copii americani de origine asiatică reflectă structura familială aproape intactă și tradițiile culturale fundamentate pe familie ale acestei comunități”.

Nu-i exclus ca una dintre cauzele rezultatelor cat-

astrofice de la examenul de bacalaureat din România anului 2011 să-și aibă originea în masivele emigrări economice ale românilor în spațiul european.

O concluzie la care ajunge Fukuyama, în temelieul a numeroase studii și statistici (spre neliniștea multor multiculturaliști și în sprijinul tradițiilor și normelor morale) este că, *în condiții egale în toate celelalte privințe, este mult mai bine să crești într-o familie tradițională, alcătuită din doi părinți, decît într-una cu un singur părinte sau cu nici unul.*

Asistăm la destructurarea și continua degradare a relațiilor de familie. Bătrînii au legături tot mai superficiale cu cei apropiați, fii, fiice, nepoți, în schimb, grație Internetului are nenumărate cunoștințe și prieteni care au în comun aceleași preocupări. „Dar tocmai ceea ce face atrăgătoare, ne atenționează cu îngrijorare autorul *Sfîrșitului istoriei...*, comunicațiile moderne – aparenta anulare a distanțelor și ștergerea granițelor culturale și politice – devine un dezavantaj tot mai mare. După ce se mută într-un azil, bătrînul se trezește brusc înconjurat de oameni necunoscuți; prietenii și cunoștințele de pe Internet își exprimă simpatia și grija, dar le este greu să-l viziteze. Viața și-a pierdut orice ritual. Trecerile către diferitele etape ale vieții nu sînt marcate de ceremonii familiale și consoatoare, care să pună individul în legătură cu generațiile trecute și viitoare, ci sînt mai degrabă improvizatii. Capacitatea de înnoire și remodelare a propriei ființe, care părea o însușire atît de prețioasă la începutul vieții, duce acum doar la o incredibilă singurătate. În fața sfîrșitului, indiferent cînd vine acesta, omul se află singur” (F.F.).

Marea Ruptură a indus ideea că revoluția sexuală a fost/ este neutră din punct de vedere sexual, avînd în aceeași proporție bărbații și femeile – cum și trîmbițata revoluție feminisă. „În realitate, revoluția sexuală a servit interesele bărbaților, iar în final a limitat drastic avantajele pe care femeile le-ar fi așteptat de pe urma eliberării de rolurile lor tradiționale”.

Un impact greu de bănuat asupra capitalului social urban îl au dezordinile sociale pe termen lung, mult mai agravant decît infraționalitatea. Dezordinea alungă clasa de mijloc din cartierele în care erai acostat de cerșetori, în care copiii riscau influențe nefaste etc. Un rezultat imediat a fost nașterea în suburbii a cartierelor împrejmuite, simboluri ale unei societăți neîncrezătoare, atomizate și izolate. „Dar motivul inițial al apariției acestui tip de comunitate nu era

legat numai de automobile, benzină ieftină și meschinăria locuitorilor săi. Cartierul împrejmuit încerca să reinstaureze, între zidurile sale, siguranța fizică ce existase pe vremuri în interiorul cartierelor urbane sau al orașelor în care au crescut mulți dintre actualii rezidenți ai suburbiilor. Dacă autorităților nu mai voiau să-i țină la respect pe cerșetori și să scape de graffiti, atunci locuitorii cartierelor au făcut-o ei înșiși, izolându-se de restul societății cu ajutorul zidurilor” (F.F.). Apariția poliției comunitare, reinstaurarea siguranței publice și ordinii sociale a deschis calea revenirii în orașe a oamenilor – aici viața fiind mult mai atrăgătoare. Totodată este recunoscută influența culturii în stoparea sau cel puțin în amânarea efectelor Marii Rupturi. Politica publică și cultura rămân factori esențiali în favoarea normelor. Țările asiatice cu venituri mari, comparabile ca dezvoltare cu cele europene, sînt un contraexemplu – aici nu s-au manifestat multe din efectele Marii Rupturi. Japonia și Coreea de Sud sînt luate ca modele: aici, spre exemplu, nu a avut loc explozia destrămării familiilor. Stabilitatea familiilor nucleare este evidențiată de numărul nesemnificativ al nașterilor de copii nelegitimi. Și aici femeile sînt parte a forței de muncă, dar există tendința generalizată de a se retrage cînd au copii de crescut. „Probabilitatea mult mai mare ca femeile japoneze și coreene să-și părăsească serviciul pentru a-și crește copiii, posibilitățile lor mai reduse de a obține venituri și legătura mai strînsă dintre sex și căsătorie în ambele țări explică în mare măsură integritatea mai mare a familiilor nucleare japoneze și coreene. În general, femeile din ambele țări nu se consideră, așa cum se exprimă ironic unele feministe occidentale, «mașini de reproducere». Unul dintre motivele pentru care copiii din cele două țări obțin rezultate bune la testele internaționale este legat de investițiile pe care le fac mamele lor în educația acestora” (F.F.).

Nu înseamnă că, într-o perspectivă medie, situația nu se va schimba, femeile fiind tot mai mult încurajate să muncească, se vor adînci și aici efectele Marii Rupturi.

Avansul tehnologic și implicit progresul pare a favoriza tot mai accentuata dezordine, însoțită de atomizarea socială, iar cale de întoarcere nu mai există. Anarhia socială și dezordinea morală s-au generalizat precum un cancer în fază terminală.

Și totuși, față de conservatorul Edmund Burke

(unul dintre criticii Iluminismului, în care a văzut motorul înlocuirii tradiției cu rațiunea – ultima fiind vinovată de instaurarea anarhiei), Francis Fukuyama este încrezător în natura umană, deoarece sîntem *astfel alcătuiți încît să creăm reguli morale și ordine socială pentru noi înșine. Situația în care normele lipsesc – situație numită de Durkheim anomie – este insuportabilă pentru noi, și vom încerca să creăm reguli noi pentru a le înlocui pe cele pe care le-am subminat. Dacă tehnologia îngreunează menținerea anumitor forme de comunitate depășite, atunci vom căuta forme noi, și vom face apel la rațiune pentru a negocia diferitele aranjamente care să fie în conformitate cu interesele, pasiunile și necesitățile noastre profunde.*

Ordinea și capitalul social au două largi platforme de sprijin. Prima este de sorginte biologică și ține, cum menționam mai sus, de natura umană. Se recunoaște și se asumă concepția clasică, afirmată încă de Aristotel, că natura umană există și grație ei sîntem ființe sociale și politice cu mari capacități de a ne elabora permanent norme adecvate contextului socio-economic. Următoarea platformă *este rațiunea umană și capacitatea spontană a acestora de a găsi soluții la problemele de cooperare socială. Posibilitățile innăscute ale omenirii de a crea capital social nu explică modul în care apare capitalul social în împrejurări specifice. Elaborarea anumitor reguli de comportament ține mai curînd de cultură decît de natură, și pe tărîmul culturii descoperim că ordinea este adesea rezultatul unui proces orizontal de negociere, dispută și dialog între oameni. Nu este nevoie ca ordinea să se instituie de sus în jos, fie impusă de un legiuitor (sau, în termeni contemporani, de un stat) care stabilește legi, fie de un preot care propovăduiește cuvîntul lui Dumnezeu.*

Nici ordinea naturală, nici cea spontană nu sînt suficiente pentru elaborarea, tuturor regulilor care instituie ordinea socială. În momentele cruciale trebuie să li se adauge autoritatea ierarhică (F.F.).

Rămîne să urmărim cele două surse ale ordinii sociale: natura umană și procesul spontan de auto-organizare cum creează și în prezent capital social și norme morale, cum se materializează și metamorfozează *trista știință*, cum numea Adorno morală, în era informatizării, globalizării și multiculturalismului.



UNIVERSITĂȚILE SÎNT PUTERNICE ȘI ÎN CREȘTERE CONTINUĂ NUMAI DACĂ CEI CARE TREC PRIN ELE NU LE UITĂ

DIALOG CU **SANDA GOLOPENȚIA**

Profesoară (din 2010, Profesoară Emerită) la Universitatea Brown începînd din 1981, Sanda Golopenția a publicat 16 volume de lingvistică, semiotică literară, antropologie, sociologie și eseuri; a editat 13 volume privind îndeosebi școala sociologică de la București și este autoarea a peste 200 studii (apărute în S.U.A., Franța, România, Italia, Belgia, Portugalia, Spania, Africa de Sud și Mexic). A condus 23 teze de doctorat. *Premii*: Premiul Fundației Culturale Române pe anul 2000; Premiul Fundației Gheorghe Ursu (2002) și Premiul Fundației Copy.Ro (2002) pentru editarea vol. A. Golopenția, *Ultima carte*; Premiul „Punctul 12 al Proclamației de la Timișoara pentru anul 2007”; Diploma „Meritul Academic” (2008). Doctor Honoris Causa (Universitatea de Nord, Baia Mare, 2007). Cercetător asociat la Laboratoire Lettres, Langues et Arts și membru inițiator al proiectului electronic DRAMA (Universitatea Toulouse-le-Mirail).

Dintre lucrările publicate amintim: *Current Trends in Romanian Linguistics* (cu Al. Rosetti), București: Editura Academiei, 1978; *The Transformational Syntax of Romanian* (Bucharest: EA, The Hague-Paris: Mouton, 1972); *Les voies de la pragmatique*, Stanford: Anna Libri, 1988; *Voir les didascalies* (în colaborare), Toulouse-Paris: CRIC-Ophrys, 1994; *Les propos spectacle. Études de pragmatique théâtrale*, New York, Washington D.C., Baltimore: Peter Lang, 1996; *Desire Machines. A Romanian Love Charms Database*, București: Editura Fundației Culturale Române, 1998; *Vămile grave*, București: Univers, 1999; *Intermemoria — Studii de pragmatică și antropologie*, Cluj: Dacia, 2001; *Chemarea mîinilor negative*, București: Cartea Românească, 2002; *Learn To Sing, My Mother Said. Songs of the Women of Breb/ Hori de femei din Breb*, Baia Mare: Editura Ethnologica, 2004; *Limba descîntecelor românești*, București: Editura Academiei Române, 2007; *Emigranții Carter*, București: Paideia, 2008; *Viața noastră cea de toate zilele* (București: Curtea Veche, 2009); *Româna globală* (Global Romanian, Bucharest: Fundația Culturală Secolul 21, 2009); *Hacia una nueva definición de las didascalías* (Madrid: NAQUE Editora, 2010).

**Seriozitatea reciprocă a relației
universitate-student ar fi de urmărit
cît se poate de atent în România**

Adina HULUBAȘ: Aveți o îndelungată experiență de predare în mediul universitar din S.U.A. Ce metode pedagogice și perspective asupra procesului educațional american ar putea servi ca model pentru învățămîntul din România?

Sanda GOLOPENȚIA: Universitatea Brown la care am predat timp de treizeci de ani este o universitate particulară și unele din elementele răspunsului meu se vor referi la acest aspect. Spre deosebire de universitățile de stat, este deci o universitate scumpă. Asta face ca studenții să ia

extrem de în serios studiul pentru care părinții lor, sau ei (dacă au contractat datorii la bănci pentru a-și achita singuri taxele) trudesă din greu, timp de mulți ani. Și, la fel, creează universității, la toate nivelele ei de funcționare, obligații ferme față de studentul client. Nu văd un model în plata unor sume jenant de mari (din punctul meu de vedere, ca profesor, ele au provocat întotdeauna apăsări și întrebarea: „oare ce am spus astăzi la curs corespunde sumei care a fost achitată pentru el?”), dar cred că, în alte moduri, seriozitatea reciprocă a relației Universitate-student ar fi de urmărit cît se poate de atent în România. Văd prea pe fugă realitățile cotidiene ale învățămîntului nostru universitar, dar observ îndoieli și blazări la studenți care nu le au vîrsta, precum și istoviri instituționale care nu

pot fi depășite decât prin injectarea de resurse noi. Iar acestea din urmă nu mai au cum veni, toate, de la stat.

Ajung astfel la un al doilea aspect. Anii de studiu la universitate, mai ales cei de studiu *undergraduate*, sînt în Statele Unite ani care se împlîntă adînc și de neșters în biografia studenților. Ei trăiesc împreună pe campus timp de patru ani de zile, leagă prietenii și relații de colaborare care se vor menține și după terminarea studiilor, sînt mai tîrziu abonați la reviste de uz intern care îi vizează, informîndu-i cu privire la viața Universității, revin periodic la serbările de *Commencement* (care marchează momentele de absolvire a fiecărei noi serii, la sfîrșit de an academic și raliază, alături de absolvenți, părinți și profesori, un număr întotdeauna mare de *alumnae* și *alumni* — unii care au absolvit cursurile Brown-ului acum 40 sau chiar 50 de ani). Dispuși în coloane în funcție de anul de absolvire pe care îl proclamă pancarte anume pregătite, șepci, pălării, sau maiouri cu însemne, vechii absolvenți fac vizibil în asemenea clipe *grupul de contact* dintre Universitate și lume (fie că e vorba de Statele Unite, fie că e vorba de diferitele țări din care provin sau în care au ajuns să trăiască unii dintre absolvenții ei). Grupul acesta, care dispune de cluburi în marile orașe din S.U.A. și Europa, este considerabil, compus din zeci de mii de oameni ale căror cariere sînt în ascensiune, la apogeu sau s-au încheiat. Pe continuitatea bună a interesului și acțiunii lor se bazează multe din inițiativele Universității. Ei donează, individual sau împreună, fonduri de susținere a unor departamente, a unor grupuri specifice de studenți, instituie premii, fonduri pentru studenții doctoranzi dintr-o anume disciplină, contribuie bănește la construirea de noi clădiri pe campus (sau, mai simplu, dar tot costisitor, la repararea unui gard, a unor bănci, la plantarea de pomi), se ocupă de înzestrarea colecțiilor de filme, cărți sau de „parcul” de calculatoare din biblioteci. Pe scurt, nu există latură a vieții universitare în care să nu opereze, cel puțin ca sămîntă, donațiile *alumnaelor* sau *alunnilor*.

Universitățile din România, la fel cu multe dintre cele europene, nu au campusuri și nu presupun locuirea împreună a studenților. Dar viața se poate

trăi alături pe multe căi. La Brown, de exemplu, fiecare profesor funcționează ca „mentor” în raport cu un grup de 10–12 studenți pe care îi întâlnește regulat, la o cafea sau un prînz, discutînd cu ei despre cursurile pe care le urmează, nemulțumirile pe care le au, planurile lor de viitor apropiat etc. În perioada de studiu pentru examene, o serie de profesori invită studenții la mici petreceri de destindere, cu cafea și prăjituri. Pe campus se organizează concerte gratuite, sînt invitate să conferențeze personalități naționale și internaționale, studenții dispun de trei teatre în care montează piese alese de ei, au orchestră și grupuri muzicale proprii (de jazz, fanfară). Lucrurile de acest fel nu implică prezența continuă a studenților și nu necesită un campus. La fel, cred că menținerea prin reviste (electronice) a contactului cu foștii absolvenți, invitarea lor anuală, punîndu-se accentul de fiecare dată pe o serie anume) ar putea fi întreprinsă și în universitățile noastre. Și, de asemenea, universitățile românești ar fi să-și informeze foștii absolvenți cu privire la lipsurile de care se izbesc, iar ideea de a contribui, pe măsura posibilităților, la mai bunul mers al instituției care i-a format ar trebui inculcată noilor generații. Universitățile sînt puternice și în creștere continuă numai dacă cei care trec prin ele nu le uită. Se includ aici și profesorii, care, la fel, donează fonduri deseori importante pentru anume aspecte ale funcționării universității în care au lucrat o viață de om.

La Brown, numărul de cursuri este de opt pe semestru. În primii doi ani, studenții aleg liber cursurile pe care să le urmeze. La începutul fiecărui an școlar există o perioadă de două săptămîni (așa-numitul *shopping*), în timpul căreia studenții asistă la cursurile la care sînt înscriși (spre a se asigura că acestea corespund dorințelor lor) și la unele la care nu sînt înscriși, spre a alege în cunoștință de cauză și definitiv obiectele de studiu ale semestrului. La sfîrșitul celor două săptămîni, care nu sînt simple pentru nimeni, studenții și profesorii sînt gata de lucru. Chiar în cazul în care concentrarea pe o dominantă, care începe în anul al treilea, impune încă din anul al doilea unele cursuri, pe ansamblu ideea de bază este aceea a definirii personale a programului de studiu, urmată de discutarea lui cu profesorul mentor și de verificarea prin *shopping*.

Nu știu exact care e proporția între cursuri obligatorii și cursuri opționale în universitățile românești, dar impresia pe care mi-am format-o în urma unor convorbiri întâmplătoare, este aceea că studenții din România decid în mai mică măsură tipurile de cursuri pe care să le urmeze. Cred, firește, că formula optimă e la jumătatea drumului. E bine ca formarea studenților să fie încadrată de cursuri-repere, dar e important și ca studentul să știe că poate alege liber și că e responsabil de alegerea pe care a făcut-o.

Comunicarea critică între studenți și profesori e încurajată prin chestionarele pe care studenții le completează la sfârșitul fiecărui curs sau seminar. În aceste chestionare, studenții evaluează și califică munca depusă de profesor pentru pregătirea cursului, alegerea lecturilor, ponderea lor, efortul intelectual impus, cantitatea de lucrări scrise, corectarea lor la timp și în detaliu, modul de notare, disponibilitatea profesorului la orele de consultații, câștigul intelectual de ansamblu obținut de pe urma cursului și modalitățile de îmbunătățire a acestuia, pe care studenții le recomandă. Completarea se face anonim și chestionarele se comunică profesorilor după perioada de examene, când lectura lor nu mai are cum afecta în vreun fel notele primite de studenți. Pentru studenți, practica aceasta reprezintă un moment în care ei pot influența direct cursurile și pe cei care le predau. Pentru profesori, chestionarele sînt o oglindă binevenită, care le permite să-și împrăspăteze modul de lucru.

În România, ca și în Franța, privirea asupra vieții și muncii tinde să fie critică

Ca membru al comisiilor de acordare a titlului de doctor în România și în Franța, puteți avea o imagine de ansamblu asupra sistemelor educaționale din cele trei țări. Cum se situează România în această ecuație?

Tezele de doctorat în comitetul de susținere al cărora am funcționat în ultimii ani în România au fost în mod clar la același nivel cu cele pe care le-am evaluat în Statele Unite sau în Franța. De fiecare dată, ele mi-au prilejuit bucuria de a vedea că se ridică în țară un tineret competent și intens

dăruit cercetării.

Cum se vede mediul academic (și nu numai) din România în timpul vizitelor dvs. în țară?

În Statele Unite, oricum ți-ar merge, le răspunzi celor care te întreabă de muncă sau sănătate că ești fericit și bucuros. Răspunsul este cultural și marchează pentru oamenii locului, dacă înțeleg bine, faptul că nu le vei fi în cîrcă (material sau afectiv). În România, ca și în Franța, privirea asupra vieții și muncii proprii sau a împrejurărilor în care ele se desfășoară tinde să fie critică. Chiar atunci cînd sînt impresionată de realizările lor, atît colegii cît și studenții cu care vorbesc insistă asupra deficiențelor. Rezultatul e o stare difuză de deprimare, care se autoreproduce.

Dificultățile materiale sînt încă mari pentru instituțiile universitare românești. Tocmai de aceea, cred că ele trebuie să-și dezvolte echipe de ajutorare printre absolvenți. Ideea că dacă ai urmat o anume facultate, pe care tu ai ales-o, ești legat de ea pe toată durata vieții mi se pare o idee importantă. Ea introduce în existență o răspundere nouă, le dă absolvenților posibilitatea de a îmbunătăți sau corecta lipsuri pe care le-au resimțit în timpul anilor de studiu, mărește spiritul de inițiativă culturală.

Cît de interesați sînt studenți americani de cultura tradițională românească?

Cultura ambiantă este orientată în Statele Unite către viitor. Chiar ca grup atipic, studenții nu au cum să nu fie influențați de ea. Orientarea spre trecutul american al oamenilor și instituțiilor locului nu e răspîndită. Cînd se îndreaptă spre studiul altor culturi, studenții optează în general pentru secolele XX sau XXI. Dacă se întâmplă să meargă spre trecut, îi atrage cultura monumentală, mai degrabă decît cea tradițională.

Cînd mi s-a întîmplat să organizez o expoziție de cusături românești sau o seară de Valentine în care să se citească în română și engleză texte de descîntece de dragoste românești, răspunsul a fost bun. Studenții fuseseră luați prin surprindere. Cultura tradițională românească nu reprezintă însă un punct de atracție pentru simplul motiv că e încă prea puțin cunoscută. Apoi, motivul pentru care prezentăm cultură tradițională studenților americani se cere definit cu precizie. De ce ar fi impor-

tant pentru ei să cunoască acest tip de cultură? Cred că, pentru a ne orienta în raport cu strategiile de urmat și pentru a ne înțelege așa cum sîntem priviți din exterior, ar fi utile la început cursuri despre modul în care cercetători sau vizitatori/călători străini au întâlnit cultura tradițională românească. În loc să tăbărim de la început asupra studenților americani cu descrierea unor credințe și ritualuri care inițial nu pot decît să-i deusoleze, ar fi să le vorbim despre cărți care se publică acum în spațiul anglofon sau francofon privind cultura tradițională din România, firește operînd corecturi și furnizînd date suplimentare atunci cînd e cazul.

Am văzut de exemplu, pe web, că la editura Maelström (sic!) din Bruxelles a apărut în anul 2010 o carte intitulată *La maison de l'âme* (Casa sufletului) scrisă de Chantal Deltenre în care este vorba, în esență de satul Snagov și de darurile de suflet (de sufletul morților sau de sufletul celui care dăruiește). Cartea oscilează între roman și descriere etnologică, autoarea fiind de profesie etnolog. Succesul cărții a fost considerabil, autoarea obținînd și un premiu (premiul Rossel pentru autori tineri).

La fel, în Anglia, a apărut în anul 2009 volumul lui William Blacker, *Along the Enchanted Way* (Londra: John Murray) în care este vorba despre cei cîțiva ani petrecuți de tînărul autor în două sate românești. Partea privind satul Breb din Maramureș, pe care îl cunosc bine, este cu deosebire interesantă și m-a făcut să aflu lucruri noi, deși i-am bătut ulițele de multe ori, între 1970–1980, și de cîteva ori după 1989. Și această carte a fost extrem de bine primită de publicul englez.

Cred că, utilizînd ca mediatori autorii străini care scriu acum despre cultura tradițională românească, putem începe să dezvoltăm interesul pentru ea și, în același timp, putem intra în dialog cu ei întîrziînd apoi, din punctul de vedere al *insider*-ului, asupra unor lucruri pe care *outsiderul* tinde să le treacă cu vederea. Abia într-o fază ulterioară ar fi să abordăm în cursuri ținute în S.U.A. lucrările majore care s-au scris în România pe tema culturii tradiționale. Lucrul nu exclude însă conferințe, cît de multe, ținute de specialiști români în universitățile americane. În fapt, asemenea conferințe pot deschide drum cursurilor.

Ne trebuie pretutindeni un tineret treaz, care își cunoaște bine aria de proveniență

Care ar fi locul etnologiei în dinamica pragmatică a obiectelor de studiu academic? Vă întreb acest lucru pentru că în programele educaționale din România se prevăd din ce în ce mai puține cursuri de folclor.

Blocul etnologie-antropologie-folclor va supraviețui și cursurile permițînd cunoașterea altor „stiluri existențiale”, cum ar fi de exemplu stilul tradițional sau stilul mahalalelor orășenești, ori al unor grupuri, determinate de sex, felul de muncă, apartenența regională sau etnică (mă gîndesc la femeile de la sat, lucrătorii la pădure, minieri; la satele ardeleni, olteni, bănățeni, munteni; la comunitățile de pemi, șvabi, maghiari, țigani etc.) nu au cum dispărea. Cred că e vorba în esență de felul în care argumentăm utilitatea acestor cursuri pentru studenții din România, care vor fi profesioniștii de mîine în cadru european sau global. Ne trebuie, pretutindeni, un tineret treaz, care își cunoaște bine aria de proveniență și o poate asocia constructiv altora noi, pe care să știe cum să le recunoască și cu ce să le compare.

Ce etnologi români se bucură de notorietate în Europa și S.U.A.?

Dragă Adina, asta e o întrebare încuietoare. Mai degrabă decît să hazardez un răspuns, voi încerca să precizez cîteva din strategiile prin care îl putem aproxima.

Una din procedurile posibile ar fi aceea de a lua la rînd institutii de învățămînt universitar și de cercetare din diverse țări europene, comitetele de redacție și sumarele unor reviste de specialitate, eventual edituri. Cum toate tind să apară pe web, cu puțină răbdare se pot obține rezultate. Lucrul nu e tocmai complicat în Europa. Dacă ținem însă seama de faptul că în Statele Unite sînt mai mult de 150 de universități cu departamente de etnologie (antropologie, folclor), sarcina se complică serios. Pentru moment ne-am putea limita la cîteva, să spunem, în ordinea alfabetică a statelor pentru că nu vreau să risc ierarhizări. Ar fi vorba atunci, pentru Statele Unite, de departamentele de la UCLA, Berkeley și Stanford U (voi abrevia prin U cuvîn-

tul *University*; CA), Florida State U (Tallahassee), Emory U (Atlanta, GA), Chicago U (ILL), Illinois U (Urbana-Champaign), Indiana U (Bloomington), Harvard U (MASS), U of Nebraska (Lincoln), U of New Mexico, Columbia U (New York), Cornell U (Ithaca, NY) și mă opresc aici. Dacă cercetăm, pentru fiecare din departamentele relevante ale acestor universități, cursurile predate, cine le predă și ce bibliografie se folosește, ne putem face o idee cu privire la etnologia români care răzlesc în spațiul de cercetare american.

La fel, și mai simplu, examinarea sumarelor unor reviste cum ar fi, pentru S.U.A., „*American Anthropologist*” (Washington DC, 1888–), „*Anthropological Quarterly*” (Washington DC, 1928), „*Ethnology*” (Pittsburgh, 1962–), „*Current Anthropology*” (Chicago, 1960), sau pentru Europa, în vrac, „*Austrian Studies in Social Anthropology*” (Universitatea din Viena, 2005–), „*Deutsches Jahrbuch für Volkskunde*” (Berlin, 1955–), „*Journal of Ethnology and Folkloristics*” (Tartu, 2007–), „*L’Anthropologie*” (Paris, 1890–), „*L’Homme*” (Paris, 1884–), „*Proceedings of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*” (Londra, 1965–), „*Rivista di etnografia*” (Napoli, 1946–), „*Zeitschrift für Ethnologie*” (1869–) ne-ar putea informa în mod util asupra ponderii studiilor publicate de etnologi români în paginile lor.

La întrebarea pusă în franceză („*ethnologues roumains*”), apar pe web informații disparate. Nu găsim o tratare de ansamblu care să regrepeze numele esențiale. Dar, cu răbdare, descoperim un număr de etnologi de origine română, de la Lazăr Șăineanu (unul din puținele articole solide), Moses Gaster, Constantin Brăiloiu, Romulus Vulcănescu, Isac Chiva la Ovidiu Bîrlea, Paul Stahl, Alexandru Amzulescu, I.C. Chițimia, Ioana Andreescu, Mihaela Bacou, sau Vintilă Mihăilescu. Continuînd, șansele de a ajunge la o listă relativ (dar nu omogen) reprezentativă nu lipsesc.

Dacă ne uităm în Wikipedia, căutînd răspunsul la întrebarea „*Romanian ethnologists*”, aflăm că există doi etnologi români: Andrei Oișteanu și Mihai Pop. Articolul despre primul e de lungime medie, cel despre al doilea microscopic.

Pentru a corecta reprezentarea etnologilor români pe web, cred că ar fi necesară inițiativa celor din țară. Dispunem de excelentul *Dicționar al etnologilor români* (2006) datorat lui Iordan Datcu. Articolele importante ale acestuia ar trebui traduse în engleză și publicate pe web. Operația ar putea fi realizată dînd ca lucrări de traducere studenților de la limba engleză ai universităților din România asemenea articole. Revăzute de un cap limpede (și un traducător bun), aceste articole ar trebui apoi inserate treptat în Wikipedia și în alte puncte pe web.

Din experiență proprie știu că la departamentul de Muzică de la Universitatea Brown, cele patru sau cinci cursuri de etnomuzicologie din ultimii douăzeci de ani conțin cu regularitate, în bibliografia propusă studenților *undergraduate* sau *graduate* (absolvenți), lucrări ale lui Constantin Brăiloiu. La departamentul de Antropologie de la Brown, vizita cercetătorilor Ion Ghinoiu și Alina Ioana Ciobănel, veniți să prezinte primul volum al monumentalului *Atlas etnografic* a produs senzație. Evenimentul li s-a datorat lui Dan și Katherine Dimăncescu, care au avansat fondurile necesare cumpărării și transportării volumelor, precum și călătoriei.

Ce recomandați tinerilor cercetători români care își doresc să vorbească în mediul academic străin despre arhaicitatea culturii românești?

Cred că e important să înțelegem că în contextul actual interesul pe care îl prezintă pentru cercetătorii în antropologie/etnologie arhaicitatea culturii românești trebuie raportat la problematica teoretică aflată în dezbateră. Numai racordînd faptele românești la aspecte ale unor teorii care se elaborează sau înnoiesc, ori la fapte similare din alte culturi îi putem determina pe cercetătorii din alte țări să ne asculte și să ne citească.

Providence, 26 septembrie 2011

Interviu realizat de **Adina HULUBAȘ**

NE STRĂDUIM SĂ FIM LA ÎNĂLȚIMEA ÎNAINȚAȘILOR

DIALOG CU SCRITORUL
RIZA FAZÂL

PREȘEDINTELE UNIUNII SCRITORILOR TĂTARI CRIMEENI DIN CRIMEEA

Născut la 30 mai 1928, Riza Fazâl, care, după surghiunul din 1944 a absolvit Institutul Comercial din Samarkand, a muncit în orașul Oș, din Kirghistan. Astfel, după un periplu prin Uzbekistan, apoi Kirghistan, a revenit acasă, în Crimeea, unde este actualmente președintele Uniunii Scriitorilor Tătari Crimeeni.

A avut o activitate bogată și în Crimeea, și în afara ei. Din anul 1965, când s-a mutat la Tașkent, pînă în anul 1980 a editat ziarul „Steagul lui Lenin”. A lucrat ca traducător, specialist în domeniul limbii, al literaturii și al artei. În perioada 1980-1994 a fost director-responsabil al revistei „Yildiz / Steaua”. A debutat cu poemele *Burta Nesdülâ* și *Pîine*, în anul 1964. A publicat apoi o serie de volume, între care: *Naurez, Unde e unire, este și putere, Manele și Șân-uri*, dar și cursuri de literatură maternă (pentru clasele IV-VII). A publicat mai în fiecare an al vieții cărți dedicate în special culturii, istoriei poporului său: *Cînd mamele erau tinere, Fidelitate, Steaua lui Amet-Han Sultan* (despre viața unui pilot tătar, de trei ori Erou al URSS) ș.a. De interes sînt și studiile referitoare la poezia lui Așâk¹ Omer², inclusiv un volum publicat în colaborare cu S. Nogaev, sau monumentală *Istoria Literaturii Tătare Crimeene*, publicată în anul 2001, care tratează peste 1000 de ani de literatură. În același timp, a publicat în revistele literare (cu precădere în „Yildiz”, studii, eseuri despre poezii epocilor dinaintea noastră (în grafia folosită de autor): Mahmud Kărămlâ, Useyn Kefevi, Gazaiy, Muhammed Kyamil, Menli Ghiray ș.a. În 1988 a tradus pentru tătari Coranul, în colaborare cu Marele Preot al Crimeii, Abdulvait Sahtaranen. De altfel, a tradus și alte opere cu caracter religios din limba arabă în limba tătară crimeeană.

Marius CHELARU: Ați trăit într-o perioadă cu bune și mai puțin bune pentru istoria poporului dumneavoastră. Cum a fost copilăria dumneavoastră, povești-ne despre părinți, familie, locurile natale, despre viața dumneavoastră, locurile prin care ați fost pînă la reîntoarcerea în Crimeea și apoi la pașii de după...

Reza FAZÂL: Eu am văzut lumina zilei într-un sat de tătari numit Barân, adică „să prosperi”, sat situat, din vremuri străvechi, în apropierea unuia dintre cele mai vechi orașe ale Crimeii, Karasu-Bazar. Tatăl meu era preotul satului, iar mama descindea dintr-o vestită familie de conducători religioși (*șeyih*), de aceea era o ființă extrem de credincioasă. Ea nu și-a întrerupt niciodată postul Ramazanului și nici Namazul, în perioada ei de viață cuprinsă între 8 și 91 de ani!

Pe noi, pe cei patru copii ai ei, sora mai mare, sora mai mică și fratele mai mic, ne-a educat în spiritul religios și naționalist în care a crescut și ea. Pe

tatăl meu nu l-au luat în armată, deoarece satul avea nevoie de preot. După ocuparea Crimeii de către armata germană, tata a început să predea lecții de religie islamică elevilor din sat, învățîndu-i citirea și interpretarea Coranului. Eu însumi am învățat Coranul laolaltă cu acei copii din satul natal. Ne pregăteam și în însușirea limbii materne. Este de mirare faptul că mama, înspăimîntată de persecuțiile guvernării sovietice mi-a interzis chiar mie citirea Coranului în acea perioadă grea.

M.C.: Cum vă amintiți evenimentele din preajma zilei de 18 mai 1944 și ziua aceea fatidică pentru tătarii crimeeni. Cum s-au resimțit acestea în zonele pe unde ați lucrat, mă refer la Uzbekistan, Kirghistan...

R.F.: În timpul surghiunului de după 18 Mai 1944 familia mea a fost trimisă într-un ținut rece, septentrional, tocmai în județul Kostrom, un teritoriu de munte. Eu mă umflasem de foame și de aceea

stăteam culcat tot timpul. Am fost ajutați de către un om care ne-a luat pe toți și ne-a salvat de la moartea prin înfometare scoțându-ne din zona aceea! Dintre cei care au rămas acolo 80% au murit de foame și de frig. După ce am ajuns în noul loc de executare a „pedepsei naționale”, eu am început învățătura și am absolvit Școala Tehnică de Comerț. Familia noastră s-a mutat în Asia Centrală, acolo unde poporul meu fusese surghiunit în masă. La Samarkand am absolvit, în cadrul Institutului Economic (Comercial), Facultatea de Științe Economice. În anul 1957 a început să apară în limba maternă ziarul „Steagul lui Lenin”. Publicația m-a cucerit în totalitate și am început să scriu articole mici pentru gazetă încă din studenție.

După absolvirea Institutului, timp de 4 ani am lucrat în domeniul economic din orașul Oș, din Kirghistan. Abia în anul 1965 m-am mutat la Tașkent, m-am căsătorit, cu doamna Elmira și, în același an, am fost angajat la ziarul „Steagul lui Lenin”. Astfel am devenit eu jurnalist, mai apoi am intrat în domeniul literaturii și am ajuns scriitor.

**Literatura tătară crimeeană,
alături de literatura turcă,
este una dintre cele mai vechi**

M.C.: Ați scris mult despre cultura, despre literatura tătarilor. Și dacă ar fi să mă refer numai la *Istoria Literaturii Tătare Crimeene* ori la cărți care au stîrnit un mare interes, între care studiile despre Așik Ömer³, un mare poet al Orientului. Pornind și de la aceste considerente, cum ați „încadra” poezia crimeeană de ieri și de azi în contextul ex-sovietic, raportat la lumea turcă, arabă, persană și la celelalte popoare înrudite din fostul spațiu sovietic? Dar literatura în general?

R.F.: Literatura tătară crimeeană, alături de literatura turcă, este una dintre cele mai vechi. Începuturile ei își au rădăcinile în sec. al XII-lea. Noi deținem acum epopeea istorică// *destan*-ul *Yusuf și Zuliha*, care cuprinde 5.600 de versuri. Referiri la acest document istorico-literar apar în Coran sub denumirea de „Yusuf, Profetul Frumuseții”. În Biblia creștină el este denumit „Iosif cel Frumos”. Tot în perioada de început a sec. al XIII-lea, poetul nostru Ali, fiul lui Halil, scrie o epopee numită *Qâssa-i Yusuf*, cuprinzînd 4.550 de

versuri. Păstrăm în tezaurul nostru literar și acest document. La începutul sec. al XIV-lea, savantul nostru, filosoful numit Domnul Ebubekir, scrie tratatul filosofic *Qalendername*. Manuscrisul acestui tratat filosofic se află sub pază la Institutul Islamic Oriental din Tașkent.

Poezii cei mai importanți ai epocii Imperiului Altın Ordu (tradus impropriu Imperiul Hoardei de Aur, termenul „hoardă” fiind un derivat al cuvîntului *ordu* cu sens de armată foarte bine organizată) de la sf. sec. al XIII-lea – începutul sec. al XV-lea, sînt: Domnul Abdulmegit, Seyfi Saraiy, Mevlâne Ishaq (k), Domnul Ahmed Hoge, Mevlâ qadâ Muhsin⁴ și alții. În epoca Hanatului, perioadă cuprinsă între a doua jumătate a sec. al XV-lea și întreg sec. al XVIII-lea, cei care au creat opere de literatură și de poetică erau chiar hanii. Trebuie să menționăm că hanii Crimeii erau în realitate oameni de cultură, erau intelectuali de înaltă clasă. Dintre cei 59 de hani, aproape jumătate erau poeți, scriitori, istorici. Cei mai vestiți au fost: Mengli Gheray Han I-ul, Baragazi Gheray Han, Bahadâr Gheray Han, Muhammed Gheray Han, Selim Gheray Han, Mengli Gheray Han al II-lea, Alim Gheray Sultan, Șahbaz Gheray Sultan și alții. În epoca aceea au trăit poeți care au întemeiat școli de civilizație și de artă poetică, experți în domeniu, maeștri ai artei cuvîntului, ca: Seyid Muhammed Riza, Hurremi Celebi, Usein Kefeviy, Muhammed Qârâmiy, Mehmed Fazâl, Mugemiy, Mahmud Kefviy, Hanzade Hanîm, Agi Mehmed Senaiy ș.a. Dintre poezii Evului Mediu următorii și-au transmis pînă azi mesajul poetic al genialității: Așâq Umer și Mustafa Gevheri (sec. al XVII-lea). Eu am scris multe studii despre acești doi mari poeți ai neamului meu. La Tașkent, acum 25 de ani am editat două volume masive din opera lui Așâq Umer⁵. Apoi, am pregătit pentru tipar opera lui Gevheri, în Crimeea. Am reușit să tipăresc primul volum în anul 2008, al doilea volum a apărut în anul 2010. Noi ne mîndrim și considerăm ca element fundamental în deschiderea literaturii noastre spre modernism aceste valori ale vremurilor de mult apuse.

M.C.: Există o serie de teorii, discuții, controverse legate de originea/ istoria tătarilor. Să ne oprim la cultură, la literatură. În siajul acestor teorii amintite, cum ați caracteriza și în context istoric lit-

eratura tătarilor crimeeni în special, și a tătarilor în general?

R.F.: Din datele istorice reiese că Hanatul Crimeii în perioada sa de existență constituia un stat puternic, recunoscut de către toate statele lumii. Era un stat care obligase Rusia⁶ să-i plătească impozit. În anul 1783 Potemkin a invadat Crimeea și a alipit-o Rusiei. De atunci a început tragedia poporului tătar crimeean, încă nu s-a încheiat, din nefericire ea continuă și azi. Ca urmare, din cauza acestei situații dramatice, sute de mii de oameni⁷ au fost siliți să fugă din Crimeea, ei fiind strămoșii celor câteva zeci de mii de tătari crimeeni din Dobrogea, România⁸. Ei se află și azi în Turcia și în România, lipsiți de cultura națională pe care în acele țări nu le-au putut dezvolta. Noi mulțumim lui Allah că în ultima perioadă în România (dorim un destin fără de sfârșit actualului stat român, guvernelor sale, care au ajutat și acest popor al nostru) prin editarea unor reviste precum „Karadeniz”, „Emel/ Ideal”, revistă pentru femei sau pentru tineret, se cultivă limba maternă. Elevii tătari crimeeni au acum posibilitatea în unele școli să studieze în limba lor. După ocuparea Crimeii de către ruși, aici viața literară și culturală s-a sfârșit. Urmările nefaste le simțim și azi. Numai marele nostru Ismail Gasprinski a editat în anul 1883 ziarul „Terciuman/ Translatorul” revigorând literatura și cultura națională. În jurul acestui ziar, sub influența ideologiei sale, au crescut și s-au afirmat poeții noștri clasici, mentori și maeștri ai literaturii noastre: Șamil Toqtargazi, Asan Cergheiev, Iliyas Boraganski, Memet Nuzet, Gemil Kermengikli, Memet Niyazi, Abibulla Odabaș, Reșid Mediev, Ali Bodaninski, Usein Bodaninski, Osman Aqcioqraqlâ, Asan Sabri Ayvazov, Ismail Lemanov, Semd Abdula Ozenbașlâ, Noman Celebician, Geafer Seydamet, Abdula Latif-zade ș.a. Iată, aceștia înseamnă epoca de bază, „de aur” a literaturii tătare crimeene, ei construindu-i temelia, dar și realizându-i epoca modernă. Asta deoarece ei au continuat specificul tradiției noastre culturale.

Noi, cei de astăzi, ne străduim să fim la înălțimea acestor înaintași pentru a duce mai departe flacăra culturală a neamului nostru. Ei au o mare putere, o mare influență asupra generației noastre, și mai ales asupra tineretului.

M.C.: Date fiind pasiunile dvs., să ne oprim la

una din paginile frumoase din poezia lumii, la acei așik, rapsozi rătăcitori, care au călătorit prin mai tot Orientul islamic, și la ce a însemnat asta pentru lumea tătară.

R.F.: Atît Așâq Umer cît și Mustafa Gevheri au plecat din Crimeea în Caucaz, Siria, Iran, au cunoscut bine literatura arabă, apoi s-au stabilit în Turcia, unde și-au petrecut restul vieții. Ambii au devenit poeți apreciați, fiind cunoscuți drept cei mai mari poeți ai sazului⁹! În epoca aceea ei au exercitat o mare influență asupra creatorilor de literatură din Turcia, poeții le-au dedicat poeme, numele lor a apărut pretutindeni, în cărțile publicate, în antologiile consacrate. Reeditatea mea de acum douăzeci de ani a operei lui Așâq Umer a avut de asemenea o mare putere, de influență asupra generației contemporane de scriitori. Operele lui Așâq Umer și Gevheri se află pe masa de lucru a fiecărui scriitor tătar crimeean, din ele hrănindu-se cultura și creația acestora.

M.C.: În România, Coranul s-a bucurat de o serie de versiuni în limba română, unele apreciate și pe plan internațional, încă din secolele trecute. Una dintre realizările dumneavoastră este traducerea, în colaborare, a Coranului în limba tătară. Ați scris și alte cărți despre credințele tătarilor¹⁰, despre tradițiile lor. În toate țările Europei de Sud Est, dar și în unele țări asiatice pe unde am fost, se observă disoluția (în ritmuri diferite și sub varii aspecte), a tradițiilor sub presiunea a ceea ce numim globalizare. Străiele populare ale tătarilor sînt frumoase. Cum sînt privite în viața de zi cu zi de către tătari, de către tineri în mod special?

R.F.: Acum 20 de ani am tradus Quran¹¹-ul. A fost o muncă deosebit de grea și de mare responsabilitate. Înainte de a mă apuca de această muncă m-am gîndit dacă voi fi în stare să realizez ceea ce mi-am propus. Munca mea de ani de zile la ziar, traducerea pe care le-am efectuat, experiența mea de viață legată de influența benefică a mamei mele, mi-au încurajat dorința și m-au ajutat în ce privește competența. Timp de trei ani traducerea s-a editat în revista „Steaua/ Yıldız”, în anul 1998 tipărindu-se în volum. Ca pretutindeni, traducerea a influențat obiceiurile noastre, noi venim în întîmpinare, dar epoca își arată forța. În special tinerii se comportă diferit, în ce privește ținuta lor vestimentară. Poartă

haine, veșminte auxiliare care nu aparțin culturii noastre, ci se situează sub influențe străine. Generația matură nu este de acord cu asemenea stare, dar nu are forța de a se impune.

M.C.: Anii de dezrădăcinare și politica de stat din URSS au produs, în timp, efecte greu de calculat. Mă refer și la distrugerile materiale, dar și la „dirijarea” creatorilor către alte direcții decît cele „tradiționale”, decît filonul istoric și tendința normală. Mai este astăzi racordată literatura tătară la vechile tradiții?

R.F.: Cunoașteți, în timpul surghiunului poporul nostru a suferit foarte mult, a înregistrat pierderi importante. Dintre toate pierderile, cele mai grave s-au resimțit în domeniul limbii materne și al literaturii. Au trecut 20 de ani de la reîntoarcerea noastră în patrie, dar în acest sens, statul nu ne acordă niciun sprijin, ba, dimpotrivă, ne asuprește și ne marginalizează. În prezent avem două generații, deci cei de 40 de ani, care nu cunosc și nu vorbesc în limba maternă. Aceasta este cea mai mare durere pentru noi. Cînd limba se află într-o atare stare, desigur, literatura decade și ea. Pentru că literatura se creează în consonanță cu limba. Dacă nu mai există limba, dispare și literatura în limba respectivă. Chiar și în cazul cunoașterii limbii materne, nu toată lumea devine scriitor sau poet. Pentru aceasta este nevoie de talent. Fiecare profesie se poate învăța: dansul, muzica, croitoria, șoferia ș.a. Dar dacă nu ai talentul dăruit de Divinitate, de Allah, pentru inspirația de a putea crea, nimeni nu te poate învăța să scrii o operă sau ca să creezi o poezie. Cei care se află în fruntea poporului, nu înțeleg în totalitate situația de facto, nu acordă atenția cuvenită, și, din aceste pricini, situația se agravează pe zi ce trece.

Pentru că în familie limba maternă n-a fost înșușită, numărul cunoscătorilor s-a redus dramatic

M.C.: Și, în subsidiar, cum sînt cultivate în poeziile tinerilor, în scrierile lor în general tradițiile tătarilor, elemente din înțelepciunea populară...

R.F.: În cazul în care apar tineri care scriu opere sau poezii, noi îi întîmpinăm cu mare iubire, îi ajutăm, le întindem brațul întreg, dar, din nefericire,

aceste cazuri sînt tot mai rare. Există în cadrul societății noastre clubul „Ilham/ Inspirația” care lucrează cu tinerii, aici prezentîndu-și creațiile tineri amatori. Însă numărul tinerilor care s-au alăturat tagmei scriitoricești este foarte mic. Doresc să evoc următorul exemplu. În anii de surghiun, ca și în acești 20 de ani, foarte mic a rămas numărul celor care s-au alăturat scriitorilor. (perioada 1970 și 1980) numărul de 25 de membri ai Uniunii Scriitorilor din URSS menținîndu-se mult timp (am în vedere numărul, și statutul lor de scriitori și poeți). În anii de revenire în Patrie, deci în acești 20 de ani, numai cîțiva scriitori ni s-au alăturat. Pentru că în familie limba maternă n-a fost înșușită, numărul cunoscătorilor s-a redus dramatic. Este o stare tragică pentru noi. Cu toate acestea, noi nu ne pierdem speranțele, ne străduim să facem față prin diverse manifestări și acestei situații.

M.C.: Am avut posibilitatea să vă vizitez pe dumneavoastră și pe colegii dumneavoastră la Simferopol, la sediul Uniunii Scriitorilor Tătari și al revistei „Yâldâz”, „Steaua”, pe care ați dirigit-o ani buni, condusă acum de domnul Dilavert. Am fost primit, și eu, și colegii din grupul meu, cu prietenie și am putut prezenta și revistele ieșene cu care venisem („Convorbiri literare”, „Poezia”, „Carmina Balcanica” și „Cronica”), și să lansăm cartea mea de versuri în tătară, tradusă de doamna Akmolla. Știu că revista a fost publicată întîi în afara Crimeii. Povestiți-ne despre Yildiz de la începuturi și pînă azi.

R.F.: Revista „Steaua/ Yâldâz” împlinește anul acesta 35 de ani. Revista s-a întrupat prin truda tinerilor, a mea personal. Cînd mă aflu în Uzbekistanul anului 1976, timp de patru ani a apărut de două ori pe an, ca un almanah. Cu începere din anul 1980 a început să fie editată sub forma de revistă, cu termen de apariție la două luni. La această revistă munceau 10-12 oameni. Redactorul-șef era cunoscutul scriitor Șamil Aladin. În anul 1992 revista s-a mutat în Crimeea. În perioada 1987-1993 eu am lucrat ca secretar-responsabil. Între anii 1997-2008 redactorul-șef al revistei a fost marele nostru poet Șakir Selim. Din anul 2009 coordonatorul revistei este scriitorul Dilaver Osman. După situarea domniei-sale la conducerea revistei, publicația a căpătat altă formă, mai mare și

mai frumoasă, câștigînd stima oamenilor. Unele articole le redăm în alfabet latin.

M.C.: Sînteți de ceva vreme președintele Uniunii Scriitorilor tătari din Crimeea. Cînd a apărut, cîți membri are, ce activități... Faceți, vă rog, un scurt istoric al acestei uniuni, de la înființare...

R.F.: Uniunea Scriitorilor Tătari Crimeeni a luat ființă în anul 2008. A fost o problemă foarte dificilă. În Crimeea exista organizația scriitorilor ruși. Ei s-au opus inițiativei noastre de a ne organiza separat, invitîndu-ne în propria organizație. Dar membrii organizației ucrainene ne-au sprijinit, ne-am putut astfel organiza cu forțele noastre. Eu am fost ales președinte, Dilaver Osman a fost ales secretar. În organizație avem aproape 30 de membri. În același timp ei sînt membri și în organizația ucraineană. Noi am înființat în România o organizație similară cu membri alături de care muncim. Printre aceștia se află Güner Akmolla și Neriman Ibrahim. Noi am avut întîlniri cu scriitorii din România, în special cu scriitorii români, dorind chiar să realizăm în colaborare proiecte ample. Cînd eu și Dilaver Osman ne-am aflat în București, am vizitat sediul Uniunii Scriitorilor din România bucurîndu-ne de o primire cordială, pentru care mulțumim. Noi dorim ca relația cu dumneavoastră să devină puternică.

M.C.: Să încheiem cu proiectele dumneavoastră în domeniul literar, dar și de viață în general. Și, în final, cu cîteva gînduri pentru cititorii revistei noastre, „Convorbiri literare”...

R.F.: Dumneavoastră aveți o revistă valoroasă. Atît din punctul de vedere al conținutului, cît și al aspectului frumos, se impune ca o revistă cu adevărat literară. Sperăm ca pe viitor să putem publica în revista noastră poeți români traduși în limba tătară crimeeană. În limita posibilului și domniile voastre să tipăriți pe marii noștri poeți traduși în limba română. Acest fapt ne va ajuta să ne cunoaștem, să ne înțelegem și să ne împrietenim. Sosirea dumneavoastră în Crimeea, întîlnirea care s-a desfășurat la propunerea Dv. ne-a creat o stare de profundă mulțumire și simpatie. Această manifestare s-a concretizat prin impresii pline de rezonanță. Dacă va fi posibil, vom veni și noi în România.

M.C.: *Sawbol* (vă mulțumesc), și *Allah razi olsun* (Dumnezeu să vă ajute).

Note:

1. Aşik (din arabă – *asheq*, îndrăgostit) (armeană – *ashugh*, georgiană – *ashughi*) – poet/ recitator rătăcitor, întîlnit în Turcia, Azerbaidjan, Georgia, Turkmenistan, Armenia, Iran ș.a. Adesea cîntă și se acompaniază la *saz* (tip de lăută). Există versiunea că își au originea în practicile șamaniste din Asia, fiind numiți în vechime *bakhshi*, *baxșâ*, *dede*, *ozan* ș.a. Rol semnificativ în păstrarea creațiilor populare, dar nu numai. Adesea „Așâk” a fost preluat pentru numele unor persoane, poeți sau nu.
2. Âşik Ömer – secolul al XVII-lea. S-au păstrat mai multe creații ale lui, analizate de specialiști; astfel, se spune că ar fi scris 484 de poeme, în 384 dintre ele folosind ritmul aruz. Dintre aceste 384 – 12 sînt gazeluri, 11 – museddes ș.a. Celelalte 59 sînt în formula semîi, 51 – gazeluri, 5 „murabba” apoi „muhammes”, „museddes”.
3. Între altele, Riza Fazâl, Âşik Ömer, 2 cilt, Taşkent, 1988-1990;
4. â se citește a – n.tr.
5. Întîlnit în mediile orientale mai ales cu grafia Aşik Ömer.
6. Timp de peste 300 de ani.
7. Peste 2 milioane – n. tr.
8. Diaspora noastră cuprinde 11.000.000 de oameni – n. tr.
9. Saz – instrument muzical oriental.
10. Între care: *Diniy urf-adetlerimiz/ Obiceiurile noastre religioase*, Buyuryny Duagha: *Dualar Kitabı*, împreună cu Abdulwait Sakhtara ș.a.
11. Aceasta este pronunția – n.tr.

Interviu și note: **Marius CHELARU**
(Traducere din limba tătară:
Güner AKMOLLA)



I N T E R V I U



„CAIETE TRISTAN TZARA”

Irina MAVRODIN

CVADRATURA CERCULUI

Din Moinești – binecunoscuta comună, nici prea mare, nici prea mică, din Moldova – mi-a sosit nu demult un pachet foarte voluminos și, mai ales, foarte greu. Înainte chiar de a-l desface, asociem cuvântul Moinești cu numele lui Tristan Tzara. Căci, de mulți ani de zile, am uitat tot ceea ce știam din ora de geografie a României, de la liceu, despre această comună, al cărei nume mi-l evocă totdeauna pe cel mai sus citat.

Rup cu nerăbdare hîrtia groasă și dau peste două supermasive cărți, intitulate *Caietele Tristan Tzara/ Les Cahiers Tristan Tzara/ Notebooks Tristan Tzara*, tomul I și II, 2010, „ouvrage conçu et réalisé par Vasile Robciuc”.

Cunosc demult strădania pe care o depune Vasile Robciuc pentru a menține o pregnanță la nivel internațional și o continuitate în studierea operei lui Tristan Tzara –, autor ce s-a născut și și-a trăit o parte din viață în Moinești, comună în care are o statuie și al cărei primar, Vasile Viorel, sprijină puternic această acțiune.

Oameni ca Vasile Robciuc, care își consacră viața unui ideal cultural și care nu abandonează, la prima dificultate întâlnită în cale, lucrarea pe care cu entuziasm au început-o, sînt rari astăzi și, de aceea, mai mult decît oricînd, merită respectul, admirația, prietenia noastră chiar. Și, mai ales, susținerea noastră, a celor care iubim cultura.

Entuziasmul lui Vasile Robciuc este conta-

gios: mi s-a transmis și mie. Iată de ce vreau să-mi exprim aici, în sumara descriere și analiză pe care o întreprind, toată bucuria și imensa satisfacție pe care le simt în fața unei munci cu adevărat titanice și unei concepții de elită a unei fidelități și a unui devotament, absolut față de literatură, de artă.

Scriitorul, artistul căruia i s-a dedicat Vasile Robciuc este de anvergură. E unul din „marii români” al căror nume este, de multă vreme, universal cunoscut, promotorul unei noi direcții în poezie, care o precipită spre o „revoluție” (termen utilizat de mulți teoreticieni și exegeți ai fenomenului) ale cărei semne apăruseră încă din cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea, mai ales prin Rimbaud, Lautréamont și Nerval, dar și prin Baudelaire. Meritul – foarte rar întîlnit, după cum spuneam – lui Vasile Robciuc este și acela că el întreține o flacără, cea a poeziei așa cum o concepem noi astăzi, al unei poezii al cărei limbaj a cunoscut o schimbare radicală, prin revoluția suprarealistă, indisociabilă de dadaism, deci de Tristan Tzara.

Dadaismul și suprarealismul s-au născut dintr-o stare de revoltă a generației din jurul anului 1916, împotriva „tuturor formelor civilizației zise moderne, împotriva termenilor ei, împotriva logicii, a limbajului”, „revolta luînd forme în care grotescul și absurdul sînt cu mult mai importante decît valorile estetice” (cf. Interviu radiofonic al lui Tristan Tzara din mai 1950). „Distrug sertarele creierului și pe cele ale organizării sociale” (*Manifestul Dada* din 1918). Nihilismul dadaist nu vizează deci numai arta,

folosită de el doar ca prim loc al distrugerii, ce urmează a fi instaurată în întreaga organizație socială.

Foarte interesant mi se pare a fi și un alt mod de a lumina fenomenul dadaist (la care acțiunea lui Vasile Robciuc contribuie din plin, prin felul în care toată masiva lui publicație este orientată – în ciuda diversității formelor abordate – spre afirmarea unei priorități românești în domeniul inventării dadaismului și, implicit, a suprarealismului. Căci suprarealismul nu poate fi despărțit de dadaism, din care a luat naștere prin ceea ce am putea numi o necesară tentativă de continuare și totodată de depășire a acestuia, promovată chiar din interiorul său. După Breton însuși, „dadaismul și suprarealismul [...] nu pot fi înțelese decât corelativ, ca două valori care, rînd pe rînd, se răstoarnă unul asupra celuilalt” (*Convorbiri*, 1952). Altfel spus, chiar după ruptura de dadaism, suprarealismul îl continuă, și anume prin latura negatoare a acestuia. Dadaismul va fi așadar mereu prezent în suprarealismul ce i se substituie.

Un fapt e sigur: istoria suprarealismului ca și poetica lui le include și pe cele ale dadaismului. Botezat astfel de membrii săi printr-o procedură ce se vrea ea însăși un gest iconoclast: deschiderea la întâmplare a unui dicționar și adoptarea primului cuvînt întîlnit aici (dada, cuvînt onomatopeic, înseamnă, în franceză, în limbajul copiilor, *căluț*) drept nume al mișcării, dadaismul este consacrat ca atare în 1916, la Zürich, la cafeneaua „Voltaire”, unde au loc întîlnirile unui grup de artiști de diferite naționalități. Inițiatorul său și al revistei „Dada”, ce începe să apară în același an, este românul Tristan Tzara (1896-1963).

Versurile acestuia scrise în limba română și publicate în România în 1914 și 1915, atestau, încă de la acea dată, viitoarea orientare. De altfel, continuitatea dintre activitatea lui Tristan Tzara din anii care au precedat momentul 1916 (anul constituirii mișcării dadaiste la Zürich) și cei care au urmat acelui moment este susținută de Tzara însuși în termeni expliți într-o

scrisoare către Sașa Pană. Aceste fapte, ca și multe altele, ne permit să afirmăm – ceea ce *Caietele Tristan Tzara*, publicate de Vasile Robciuc, fac din plin – uneori explicit, totdeauna implicit – că avangarda românească din anii 1914-1915, în care, în afară de Tristan Tzara, mai participau și scriitori ca Ion Vineanu, Adrian Maniu etc., își poate revendica prioritatea pe plan european de care vorbeam mai sus. Forța cu care ea se manifestă pe parcursul întregului deceniu al treilea, și chiar și al patrulea (cf. Sașa Pană. *Antologia literaturii române de avangardă*, E.P.L., 1969) ne arată că nu avem de a face cu un fenomen de „sincronizare”, ci cu unul autohton, recunoscut, de altminteri, pentru importanța și originalitatea lui, de către avangarda franceză, cu care s-a aflat într-o susținută relație.

Fiind – cu neputință să descrii grafica somptuoasă a celor două tomuri publicate de Vasile Robciuc în 2010, mă voi mulțumi să spun – trimițîndu-l pe scriitor să le privească, să le răsfoiască, apoi să le citească: ele reunesc un mare număr de texte în diferite limbi europene de mare circulație, precum ni numeroase traduceri din opera lui Tristan Tzara, unele din și în limba română. De asemenea, sînt „împănate” cu multe reproduceri după tablouri avangardiste, cu multe fotografii din epocă etc., context care uneori creează impresionante puneri în pagină, prin *Sumarul* foarte bogat, cităm principalele titluri:

„Avangarda și avatarurile sale. Manifestele Dada”; „Dada și etapa românească”; „Continuitate și spontaneitate în avangarda românească”; „Dadaism, suprarealism și alte «isme»”; „Creații poetice pentru «Caietele Tristan Tzara»”; „Spiritul Dada și teatrul contemporan”; „Traduceri”; „Avangarda – Reflexii în istoria artelor contemporane”; „Avangarda și universul sonor”.



„... NUMAI CU ACORDUL PĂRINȚILOR...”

Maria CARPOȘ

LECTURI COMPLEMENTARE

„Și la recomandarea psihanalistului” ar fi precizarea necesară date fiind spiritul și litera cărții¹ pe care o semnez aici. Autorul, Michael Stora, adoptă dubla perspectivă a cineastului și a psihologului/psihanalistului: la formația inițială cu studii de cinematografie, se adaugă cea de psiholog clinician pentru copii și adolescenți. În spitalul unde lucrează a creat chiar și un atelier video. Îl interesează în special efectele jocurilor video asupra copiilor cu afecțiuni psihice, dar și asupra interacțiunii om-calculator și a proceselor mentale ce decurg din această legătură (cf. Google).

Michael Stora este, de asemenea, autorul a două cărți² ale căror titluri ne permit o primă percepție a poziției sale în această chestiune, când pro când rezervată, traducând o inerentă pendulare, poate nu ca ambivalență, ci ca încercare de indispensabilă includere în ecuație a contextului, identificat și evaluat tocmai de către cineva a cărui pregătire profesională presupune o relație specială cu imaginea, o performanță sporită în lectura acesteia. Oscilarea ar putea fi totuși confirmată, de exemplu, de numele colecției în care apare cartea comentată aici: „ça reste à prouver”, rămîne de dovedit!

Doar două cuvinte despre semnificația titlului: *Les Ecrans...* știm care sînt, *accro* este ceea ce se numește un derivat regresiv, fără sufix, adică prin abrevierea unui substantiv, adjectiv-epitet, verb. O tehnică de creație lexicală foarte productivă, în toate domeniile și în toate reg-

istrele. În *Trésor de la langue française informatisé (tlfi)* se găsesc toate detaliile. Potrivit acestei surse, *accro*, derivat prin trunchiere (*truncation*, *apocope*, în cazul discutat), amputare, este o formație recentă, din anii 80, de la *accroché*, dependent de drog, pasionat, fan. Așadar: *Ecranele duc la dependență* ar putea fi o traducere acceptabilă. Citind cartea, aflăm însă în ce fel trebuie nuanțată această dependență.

Ecranul este indisociabil de imagine ca suport al acesteia. Cel de care este vorba în cartea lui Michael Stora este cel al calculatorului în utilizări care succed erei cinematografului și a televiziunii, în fiecare din aceste momente/ere ecranul jucînd rolul agentului care ne-a schimbat modul de a trăi și de a considera existența. Aceste trei media au realizat ceea ce se numește, cu sentimente schimbătoare și în ciuda unei obiectivități obligatorii, impusă de evidență, „trecerea de la o civilizație dominată de scris, la o civilizație a imaginilor.” Trecerea aceasta nu se face într-un consens fără fisură, „fenomenul succes” înregistrat de jocurile video, de chat, de blog, de rețelele de socializare, cu precădere pe lîngă tineri, copii și adolescenți, dezvoltă totodată reacții secundare, adverse, favorizează izolarea, dependența, „fragilizarea autorității părintești”, explicații suficiente pentru, concomitent, o presă proastă a imaginilor *on line* în rîndul altor segmente de vîrstă. Michael Stora se ocupă de imagine nu numai fiindcă, astăzi, pare imposibil să facem abstracție de ea, ci și fiindcă, în calitatea sa de psihanalist, crede în puterea terapeutică a imag-

inilor, în posibilitatea, nebănuită poate, de a ne simți mai bine, de a fi mai sănătoși datorită lor, crede în avantajele ce decurg din descoperirea și aprofundarea acestor „lumi virtuale” în care vede cum se naște o cultură.

Ce este o imagine? Fiecare dintre noi dispune de un număr oarecare de răspunsuri. Este, așadar, de prisos să stăruim asupra relației limbaj-referent în cazul de față. Michael Stora vorbește despre imagine ca posesor al unei diplome de regizor de film, competența sa în citirea acestui mod de expresie merge mult mai departe decât cea a privitorului nespecializat. Fixe sau animate, imaginile sînt în egală măsură creative. Cît despre forța lor de impact, trebuie reținut ceea ce este esențial: „ele nu ne lasă niciodată indiferenți”. Michael Stora recomandă să nu ne cantonăm în definiția curentă, „reprezentare vizuală a unui obiect sau a unei persoane”, întrucît ea este reducătoare, insuficientă, deci prea săracă. Această definiție trebuie îmbogățită cu „imaginea de sine”; chiar dacă aceasta este „mai ascunsă”, uneori greu perceptibilă, nu înseamnă că nu există. Ea însuflețește psihismul nostru, este „fotografia noastră interioară, mai mult sau mai puțin idealizată”, constituie „suportul identității noastre”: iată în ce rezidă marea ei importanță.

Scriind această carte, autorul insistă asupra relației dintre imaginea de sine și imaginile ce ne înconjoară. Această relație dă naștere unor întrebări, la care răspunsurile sînt tot ale psihologului-psihianalist convins că „există o legătură între încrederea în sine și atitudinea față de imagini”. Atracția pentru imagini este indiscutabilă, „obiectul emblematic” al acestei atracții fiind televiziunea. Spre deosebire de opinia „generală”, pe care nu o respinge întru totul, Michael Stora crede că televiziunea este totuși ceva bun, chiar și pentru copii. Părinții nu trebuie să se teamă de ea. Televiziunea îi ajută pe copii să trăiască, în imaginarul lor, emoții pe care le trăiesc în mod real la anumite etape din viață. Mai ales atunci cînd imaginile vehiculează „valori statornicite”, în care copiii pot afla repere ce

ilustrează probleme existențiale pe care și le pun și ei (despărțirea, părăsirea, gelozia, binele, răul), repere care îi ajută să-și formeze astfel discernămîntul. Așa stînd lucrurile, i se poate recunoaște televiziunii, pe bună dreptate, „rolul de deschidere către lume”, instrument care le permite copiilor să-și imagineze situații specifice vârstei lor și să se joace, de pildă, „de-a frica”. Ce poate fi rău în asta? În optica lui Stora, televiziunea este departe de ideea, foarte răspîndită, că ar distruge sau inhiba imaginația. Însă adulții au datoria să procedeze cu multă atenție în alegerea programelor și să nu-i lase niciodată pe copii singuri în fața „tăcerii imaginilor”: acestea vor fi descifrate corect în cadrul unei interacțiuni permanente copil-adult (părinte). Copilul va învăța deci să citească imaginile, procedînd cu discernămînt, acestea nu vor fi diabolizate în totalitate, nediferențiat, nesocotind un număr însemnat de factori proveniți din realitățile familiale, care pot într-adevăr determina perturbări comportamentale.

Michael Stora examinează, în mod firesc, necesar, și relația adulților cu imaginile televizate. Mai întîi, se înțelege de la sine că alegerea programelor este o sursă importantă de informații asupra celui care face alegerea, deși, cel puțin în principiu, „în general”, acesta caută *calitatea*. Imaginile vorbesc despre noi. Ele alcătuiesc un fel de compensație pentru frustrările pe care adultul trebuie să le îndure în cursul zilei (de lucru), ele pot uneori să ne elibereze de constrîngerile vieții cotidiene, sînt un fel de reparație, realizată datorită televiziunii, deoarece, precizează psihologul, „printr-un proces de identiifcare cu personajele, de transformare a imaginilor văzute, putem trăi tot ceea ce, mai înainte, am fost nevoiți să reprimăm.” Însă, în aceeași televiziune, care poate oferi tot ce e mai bun, dar și tot ce e mai rău, imaginile pot minți atunci cînd ele rezultă dintr-o regizare sofisticată, savantă, elaborată cu scopul de a ne ține lipiți (*scotchés!*) de ecran și de a provoca o puternică empatie. Pornind de la cazuistica acumulată ca practician în clinică, Stora

adîncește analiza unor „telerealități”, demonstrînd că, de fapt, este vorba de niște pseudo-realități și, în cele din urmă, de „o adevărată școală de desacralizare a imaginilor”. Ne este sugerată o altă atitudine față de acestea: cînd vorbim depre ele, să ținem seama de schimbările aduse de ultimele decenii în educația copiilor, de scăderea autoritarismului parental și creșterea permisivității, uneori excesivă. Părinții nu mai sînt repere constante, deși, pe de altă parte, copiii ar putea suferi din pricina acestui exces de înțelegere, nu rareori dăunător. Dorind, evident, tot ce e mai bun pentru copiii lor, părinții își iau modelele de reușită „perfectă” din imaginile propuse de media. Copilul poate urma acest ideal, dar nu trebuie constrîns s-o facă. Pornind de aici, Michael Stora introduce problema jocurilor video, care le dau copiilor posibilitatea de a-și crea iluzia succesului atunci cînd, din tot felul de motive, nu reușesc în viața reală. În general, părinții, spre deosebire de copiii lor, nu apreciază aceste jocuri, ba chiar sînt exasperați de „fenomenul de societate” reprezentat de ele și căruia copiii le consacră mult prea mult din timpul lor nu întotdeauna liber. Dimensiunile succesului, la nivelul cifrelor „astronomice” al vînzărilor, trezesc suspiciuni. Iar acestea dau naștere criticilor: jocurile video încurajează violența, confuzia între real și imaginar, inhibă creativitatea, provoacă crize de epilepsie, induce dependența, este o activitate asocială. Părinții au, așadar, de ce se teme.

Această diabolizare vehementă ar avea, susține Stora, trei motive: a) capacitatea jocurilor video de a se opune culturii adulților. Într-adevăr, aceste imagini sînt, pentru tineri, repere culturale, iar miza este dobîndirea abilității în practicarea lor, pe cîtă vreme, pentru adulți, care le privesc fără să participe, ele nu sînt decît „spectacolul pulsioniilor agresive și sadice ale jucătorului”; b) legătura dintre „reprezentarea inconștientă” a jocurilor video și amestecul de violență și sexualitate. Psihanalitul precizează că agresivitatea ca atare nu este

patologică, ea este o componentă a omului, cu o contribuție reală la dezvoltarea copilului și a afirmării sinelui. Ba chiar poate avea ca efect „descătușarea”, iar, în viață, agresivitatea se poate dovedi utilă pentru depășirea unor situații dificile sau pentru realizarea unor proiecte; c) al treilea motiv, în sfîrșit, ar fi de ordin generaționist, tradiționala ruptură, dacă nu prăpastie dintre părinți și copii: „părinții sînt invidioși pe copiii lor văzîndu-i că își oferă cu ușurință o plăcere pe care ei, părinții, nu și-o putuseră oferi la acea vîrstă”. Prin urmare, este mai bine să li se interzică accesul la plăceri de acest gen și să fie înlocuite, de exemplu, cu jocurile din copilăria părinților sau, de ce nu, cu cititul, soluție sigură pentru stimularea și îmbogățirea imaginației. Michael Stora declară: „Eu nu sînt dintre aceia care cred că jocurile video sărăcesc imaginația”. Jocurile video nu sînt doar o îndeletnicire destinată exclusiv ocupării timpului liber: în domeniul educației, rolul lor capătă tot mai multă importanță și vizibilitate ca adjuvant al învățării și al dezvoltării capacității de a compara, de a discerne.

Din toată această pledoarie, ar trebui să reținem, așa cum de altfel recomandă și Stora, că interdicția și actele de autoritate nu fac decît să adîncească ruptura dintre generații; părinții ar trebui să joace alături de copii, să le împărtășească emoțiile, să întrețină un dialog „indispensabil”, benefic pentru a-l face pe copil să vadă în adult un partener de joacă. Și, cu o nuanță de umor, Stora adaugă: „Adulții ar cîștiga și ei libertatea de a-și descărca propriile pulsiiuni agresive, fără vreun dram de culpabilitate de vreme ce nu este vorba decît de un joc”.

Admițînd, ca și Françoise Dolto și ca mulți alții, dacă nu ca toată lumea, că adolescența este o perioadă dificilă și că adolescentul are nevoie, la această vîrstă, de un cadru protector, alcătuit din reguli și limite, impuse de obicei de către părinți, Stora vorbește și despre necesitatea ca adolescentul să-și capete autonomia, pentru care trebuie să lupte: „nesupunerea și încălcarea reg-

ulilor par atunci caracteristice adolescenței, o atitudine naturală care contribuie la construirea identității.” Prea multă înțelegere din partea părinților are urmări și bune și rele, iar acest aspect, preocupant pentru cei vizați, face obiectul unei ample analize psihologice, în special sub aspectul consecințelor trecerii de la o societate dominată de supra-eu la cea dominată de idealul eu-lui. Astfel încearcă Michael Stora să explice de ce, actualmente, educația este „mai permisivă și mai puțin moralizatoare”. Excesele în acest sens există și ele sînt menționate de specialistul psiholog-psihiatru, care-și ia exemplele din practica sa reală: potențialul nociv al jocurilor video trebuie avut în vedere, pe lângă atingerea scopurilor terapeutice. Jocurile video creează simulacre ale unor situații pe care copilul/adolescentul trebuie să le depășească. Dacă îl credem pe Freud, ceea ce contează cu adevărat este caracterul hedonist al experienței, *plăcerea* încercată de cel ce se angajează în aceste jocuri. Datorită instrumentelor oferite de psihanaliză, sînt puse în lumină și alte situații, a căror descriere se citește cu interes deși nu întotdeauna cu foarte mare convingere în privința solidității terapeutice. Se desprinde mai curînd o tehnologie prin care se creează o lume iluzorie.

Michael Stora introduce jocurile video în scheme de tratament, deoarece el crede în proprietățile beneficătoare ale virtualului, spre deosebire de cei mai mulți dintre confrății săi francezi clinicieni de orientare - tot - psihanalitică. Explicația s-ar afla în tradiția culturală franceză pentru care scrisul este mai important decît imaginea. Dimpotrivă, lumea anglo-saxonă, „mai pragmatică”, se interesează, de un număr bun de ani, de impactul imaginii asociată cu practicarea jocurilor video, care „stimulează și îmbogățește unele dintre competențele noastre cognitive”.

Experiența de clinician îi pune la dispoziție lui Michael Stora cazuri ce ilustrează intervenția oportună a jocurilor video, „acțiunea de apărare narcisică” atunci cînd avem de a face cu patologii severe, copii psihotici sau autiști. Să

amintim că alegerea unui anumit joc este, pentru psihanalist, un indice, care nu trebuie subestimat, al psihologiei bolnavului jucător.

Un alt aspect care cere o atenție specială este acela că jocurile video, ca orice joc, comportă reguli, a căror respectare, condiție *qua non* pentru calitatea de participant, îl obligă pe acesta la o anumită disciplină, un control care, în cele din urmă, îi inculcă ideea de limite ale libertății de acțiune, ideea de supra-eu care înlocuiește autoritatea parentală.

Despre capacitatea curativă a iluziei trăite de jucător mai sînt încă multe de pus, explorarea analogiei dintre inconștient și spațiul virtual este abia la început, însă rezultatele de pînă acum îndreptătesc speranțele cele mai îndrăznețe, ne asigură, fără umbră de reticență, Michael Stora. Poate nu este lipsit de însemnătate un amănunt: autorul se raportează la situația din 2007, anul apariției cărții sale. De atunci, au intervenit multe schimbări, atît la nivelul tehnicii, cît și la cel al mentalității față de imaginea propagată de media.

Note:

1. Michael Stora, *Les écrans, ça rend accro...*, Paris, Hachette-Littérature, 2007.

2. *Guérir par le virtuel: une nouvelle approche thérapeutique*, Paris, Presses de la Renaissance, 2005; *L'enfant au risque du virtuel*, Paris, Dunod, 2006.





ALICE BOTEZ ȘI OBSESIA TIMPULUI (IV)

Elvira SOROHAN

Rar întâlnești în literatura română un scriitor mai intens preocupat de implicarea dimensiunii temporale în existența umană. Știut este că în extensia narativă a romanului timpul nu poate fi abolit, că „în roman aderența la timp e imperios necesară”¹. Însă gradul de aderență și semnificațiile ce dau discursului o tentă filosofantă nu sînt aceleași la toți romancierii. Ca dimensiune a realității, timpul, această mult discutată categorie filosofică și estetică, este un criteriu fundamental pentru determinări de factură ontologică, dar și subiect de meditat și interpretat pentru literatură². Însă, cum nici autoarea noastră n-o face, nu se poate gândi reducăționist. Dinții timpului mușcă încă și mai nemilos, cînd structura personalității are puncte slabe, cum vom vedea că sînt personajele pasionale create de Alice Botez. În planul de suprafață al cărților acestei scriitoare există ceva insolit, ce atrage atenția: o precizie aproape științifică a limitelor temporale – de cînd pînă cînd – se desfășoară întîmplări din existența personajelor. În romanul acum recitit, *Pădurea și trei zile*, reperele istorice sînt cele două războaie mondiale, un fel de ghilotină a timpului ce modifică ori scindează biografii. Sînt urme pe care istoria le lasă în viața psihică a individului și de care el nu e conștient. Invocarea războiului este un semn că generația „Criterion” a fost decisiv marcată de seismele istoriei, cu mutațiile produse de ele. Pentru unii a însemnat încheierea carierei, dispariția din peisajul culturii, salvați aproximativ de posteritate. Pe Alice Botez a salvat-o metafizica, neamestecul în realitatea imediată și un anume egocentrism, înțeles ca reflex temperamental de izolare de lume. *Cartea realităților fantastice. Jurnal* o confirmă,

fiind o defășurată autodefinire a personalității scriitoarei. Literatura ei n-o contrazice.

Din perspectiva estetică a discursului, în planul de adîncime, datele precise din subtitlurile acestui al doilea roman, *Pădurea și trei zile*, apărut în 1970 (ca și în *Iarna fîmbul*), nu rămîn decît determinări exterioare ale timpului psihologic al personajelor trăind sensibil într-un mediu dat. Mediul însuși este un determinat al istoriei. În marea literatură, psihologia personajelor a fost întotdeauna expresia momentului istoric. Și atunci, excesivele – literar vorbind – delimitări temporale, pot fi, la Alice Botez, simple încercări formale de a condiționa timpul interior, subiectiv, precumpănitor în povestirea discursurilor gîndite de personaje, verbalizate de autoare, un timp ce nu poate fi pus între margini exacte, dar poate simboliza la nivel existențial, afectiv și moral. Știa bine scriitoarea, de îndreptățită ambiție elitară, că se adresează unui cititor ales, care nu se mai mulțumește cu povestirea lineară, clasică. În contextul literar în care apar, romanele ei ar putea fi încadrate în clasa europeană a „noului roman”, adaptat la formația intelectuală care i-a modelat talentul și i-a umplut proza de substanță. Problemele dezbătute de scriitorii francezi în cadrul colocviului de la Cerisy, din anii ‘70 ai secolului trecut, se regăsesc în tehnica romancierii noastre³. Nu știm dacă independent sau nu. Mai întîi, pentru că în actul scrierii, Alice Botez se conduce după concepte teoretice despre creația literară, concepte formulate în articole de tinerețe, publicate în ziarul „Vremea”. Însă, cunoscut fiind nivelul prozei noastre din anii 1968, 1970, 1979, Alice Botez se așează împotriva curentului cu romanele sale, se sincronizează mai degrabă cu

„noul roman” francez. Scriitura ei este dintr-o dată de factură meditativ existențială, cu sensuri umane adânci și în parte confesive.

La suprafață, cum remarcam deja, ostentația științifică a fixării momentului istoric reușește să camufleze filosofia existenței, care nu e pentru cititorul comun. În romanele ei, istoria nu se citește în date, ci în consecințele asupra psihicului și comportamentului deopotrivă dezechilibrate. Soluțiile ingenioase de construcție o distanțează de structura clasică a romanului. Nu lipsesc: iluzia reprezentărilor, multiperspectivismul, spațiile virtuale, ca în *Jurnalul autoarei* și nici trucul punerii în abis, prin autoprezentarea a ceea ce știe sau nu știe naratorul. Întrucât e situat în inima romanului, acest ultim artificiu, care nu stă la îndemâna prozatorilor mediocri, merită semnalat. Luca nu știe nimic despre îngrijorările mamei, stăpînită de o așteptare înfricoșată. Ea a „dobîndit o preștiință neclară a întîmplărilor prin care el va trece, chiar a sfîrșitului. Nu știe și nici n-ar putea spune ce anume se va întîmpla cu Luca, în definitiv, nici autorul unei narațiuni nu știe foarte precis, de la început, ce se va întîmpla personajelor sale, adică el nu știe mare lucru înainte ca ele să-și cucerească existența și acțiunile lor să se desfășoare complet, să apară în acea irealitate aieva, cosmică, a operei consumate pînă la capăt”⁴. Literatura ficțională, cum se vede, e pentru Alice Botez, „irealitate aieva”. Și încă o idee ce motivează, din interiorul romanului, decizia noastră de a-l comenta din perspectiva obsesiei timpului. Autorul este un demiurg ce distribuie timpul după un proiect înainte gîndit: „Naratorul, aflat în același spațiu – timp – oglindă, detaliază întîmplările, aruncîndu-le în cernerea timpului acelaia care începe din dimineața următoare nunții lui Marc... Trecînd prin evenimente, prejudicii, degradări, acumulări, naratorul se află tulburat... în preajma acelor evenimente care își au modelul în istoria primei jumătăți a veacului, naratorul cunoscînd și știind ce s-a întîmplat... a devenit el însuși mortificat, asemenea celui monstru adus pe plaja pustie, printre oameni absurzi, continuînd să-i privească, singura șansă de a-i trezi”. A reda vieți și a trăi, omniscient, odată cu aceste „ființe de hîrtie”, este programul unui veritabil creator de bună literatură.

În alchimia sufletului activ al personajelor tot ce se întîmplă în afară se transformă, spre a se întoarce în afară. Despre Luca, cel mai complex și ciudat personaj al acestui roman din 1970, se spune că „el era acolo nedeosebit [în timp și spațiu], pulsînd deopotrivă în sinele nedeslușit, difuzat din afară înăuntru și dinăuntru în afară”. Funcția transformativă a psihicului nu s-ar realiza fără participarea mecanismelor cerebrale ale receptorului realității, în sinteză cu zona ascunsă, cea a inconștientului aflat, completiv, pe revers. Într-o stare de tulburătoare emoție, de așteptare, personajul nu mai poate percepe exact durata interiorizată: „timpul se dilată peste măsură și în nici un caz cernerea lui nu mai e percepută, iar evenimentul care urmează îl fărîmă, desființîndu-l”. Este și puțină poezie în subtila asociație între timp și simfonie, exact pe motivul dilatării amenințătoare a duratei. O cultură bine asimilată poate să nască imagini rare, ca în această frază: „... și timpul acela indefinit, care precedă marilor catastrofe, ca finalul mereu amînat al unei simfonii, aflat de fapt la prima măsură, dar formîndu-se tumultos din miezul ei, apoi contrazis cu înverșunare, de o mișcare vioaie, nouă, anulîndu-l și totuși amintîndu-l”. Modelul muzical face mai inteligibil discursul.

În mare, existențele personajelor concepute de Alice Botez în *Pădurea și trei zile*, se compun din prezent, trecut și iarăși prezent, timpul, cu destule discontinuități, fiind precizat în titlurile mari ale celor trei capitole în care este structurată povestirea *in extenso* a romanului. Timpurile intră în conflict sau se amestecă, granițele sînt permeabile grație memoriei și amintirii. Este în acest roman o mamă sentimentală, melancolizată, tristă, care dă mereu ceasul înapoi, spre a-și vedea, în amintire, fiii aflați la vîrsta inocenței. Se așează la fereastră și vede cu ochii amintirii cum se întoarce, de la școală, Luca, fiul preferat, acum un om cu o biografie încărcată. Trecutul umple prezentul trist al mamei. Mai sînt și alte amănunte ale arhitecturii originale asupra cărora voi reveni, fără promisiunea de a le epuiza, fie și numai prin semnalare.

Analiza romanelor publicate de Alice Botez, cum am afirmat și în exegeza la *Iarna fîmbul*, poate fi o analiză indirectă a psihologiei autoarei,

fără să aplicăm rigid modelul psihanalitic. Și asta pentru că nu toate personajele, al căror inconștient este învăluit în ceața conflictelor interioare, o reprezintă. Este un tip de conflict ce se relevă numai prin raportarea la activitatea conștientă, cea care nu epuizează viața noastră psihică. Că Alice Botez era și intelectual și afectiv obsedată de limitele temporale ce amenință existența umană predestinată degradării și dispariției o dovedește acest element caracteristic ce se manifestă încă din primul roman, *Iarna fîmbul*. Aici, în subiacent, sub sugestia din titlu, se dezvoltă ideea că timpul nu va mai teroriza ființa rațională, întrucît ciclul istoric al lumii umane, măsurat cu bătaia ceasului, se va încheia, ireversibil. Se reține ostentația faptului că și romanul nu e decît un ansamblu de valori temporare, ca și un ciclu al istoriei. Obsesia timpului, ca filosofie literaturizată, migrează dintr-un roman în altul. Înclinația spre filosofie a autoarei este apărută, subînțeles, de Arșavir Acterian. El pleacă de la o frază inteligentă emisă de Alice Botez și continuă cu un citat din Noica, cel neîncrezător în capacitatea femeilor de a face filosofie. Gînditorul scria că, prin natura ei, femeia „e o ființă meta-fizică. Ea nu are nevoie de filosofie... dar un bărbat fără filosofie... e o făptură acefală”. Acterian pune la îndoială opinia lui Noica și afirmă că o ființă inteligentă poate filozofa, fără să fie filosof, în înțelesul deplin al cuvîntului⁵. Cîți prozatori români ai anilor ‘70 meditau, cu miez, în cărțile lor, asupra „spiritului vremii” reflectate? Alice Botez este o căutătoare a esențelor, și este de neînțeles de ce asupra ei s-a tăcut și se tace, nu e trecută în nici o enumerare a valorilor majore din proza postbelică. „Lucrurile istoriei și ale moravurilor sînt amestecate – ne spune scriitoarea în *Pădurea și trei zile* – și ce va fi se află cuprins în ceea ce este, iar prezentul este doar acel viitor care nu s-a consumat încă”.

Pădurea și trei zile este un roman ce trebuie citit cu maximă atenție, chiar recitit. Nu este o carte pentru recenzenți grăbiți, care citesc în zigzag. Materia paginilor e grea de semnificații, nu o dată subversive și bine camuflate. Alice Botez nu avea un temperament vulcanic, cum a fost prietena ei, Jeni Acterian, era o natură complementară,

o interiorizată, ce-și masca nemulțumirile față de realitățile postbelice. Într-o vreme în care diversiunea era un instrument politic insinuant, de dominare a mulțimii, scriitoarea definește acest procedeu într-un punct al povestirii despre bătrînii decrepiți, care își încurcă amintirile, adică așa, ca din întîmplare, acolo unde nu te aștepti. Este o definiție demnă de un psihosociolog: „Apoi s-a instalat vestea aceea, la început spusă ușor, în șoaptă, ca un detaliu fără însemnătate... ca o diversiune, așa cum se întîmplă în astfel de ocazii, cînd omul atît așteaptă, ca atenția să-i fie luată de orice altceva în afara pericolului care îl pîndește. Apoi, reluată, știrea capătă violență, și gravitatea ei se așează în ambianța aceea de confuzie, produsă de un sentiment al primejdiei inevitabile”⁶. Poate de aceea, dar și pentru că nu era la diapazonul vremurilor, cartea a fost semnalată de critică doar în treacăt și nu pe măsura valorii de fond. În condițiile în care literatura română ar fi fost liberă de constrîngeri ideologice – cum n-a fost – Alice Botez, cu stilul și ideile ei, merita să fie remarcată ca mare prozatoare, la cel mai bun nivel european, traductibilă în orice limbă. Dintru început, abrupt cu noimă, este creată atmosfera de război, crepusculară în zori, fenomen natural neobișnuit, însă psihologic explicabil. Naratorul pare să fie acolo, în pivnița transformată în adăpost anti-bombardament, în „dimineața neînceptută a zilei de duminică, ultima zi a războiului”. Razele luminii sînt maculate de negrul zidurilor smolite, învăluind într-o culoare aburoasă fețele supraviețuitorilor, „aruncîndu-i în spațiul insondabil”. Timpul războiului, timpul psihologic, spațiul și lumina tulbure cu „fluiditate discontinuă”, marchează începutul unei zile, după noaptea lungă a bombardamentelor. Coșmarul nu se încheie pentru cei doi bătrîni, Mihail și Maria, soția lui. Deși sirenele nu mai sună, ei rămîn în pivniță pentru a fi personajele primei părți a romanului, „Prezentul”. Nu mai avem de a face cu fluenta balzaciană a povestirii și prezentării, dinafară, a personajelor. Psihologia vîrstei lor este agravată de angoasa războiului. Par niște dezorientați, suspendați într-o lume care e, totuși, a lor. Este însă o lume debusolată, de refugiați rătăcind

printre ruine, încrucișați cu trupele de ocupație ce-și căutau prada, o mulțime angajată într-o mișcare excentrică, spre în afara orașului. Totul părea „o înserare perpetuă” în plină zi. Totul e rezumat într-o meditație disperată, cu semnele simbolice ale apocalipsei, pusă între parantezele înstrăinării autoarei de propriul text: „O pădure de flăcări, flăcările istoriei, flăcările conștiințelor, flăcări, după cum sînt oamenii care ard în propria lor flăcără. Proprie pentru că din foc s-a desprins pămîntul, foc e în centrul lui, și suflarea înfocată a vieții o flăcără a văzut, ca o coloană dreaptă, neabătută, arzînd din sine însăși, prefigurînd substanța nepieritoare”. Focul ar fi pentru ea, cel puțin aici, elementul primordial a tot ce există. Alege principiul heraclitean, foarte potrivit evocării timpului istoric incendiat de război. Idei similare vor reveni în ultimul capitol al cărții, despre enigmatica „pădure a substanței”, un fel de prefață a eternității. Ideea se susține consecvent pe teoria „viziunii”, dezvoltată de Alice Botez în *Jurnal*. În literatura română a dezastrelor războiului nu vom găsi un tablou mai sintetic, centrat pe consecințele asupra psihologiei și comportamentului mulțimii fără nume. Singurele prezențe de prim plan, pe acest decor, sînt cei doi bătrîni, unul mai decrepit decît cealaltă, căzuți în metaforica „noapte a inimii”. Mihail și Maria, „bătrîni de astăzi”, personajele „Prezentului”, intră într-un dialog plin de încurcături absurde ce amintesc de piesa lui Eugen Ionescu, *Cîntăreața cheală*. Memoria bătrînului este atît de slăbită, încît tot ceea ce spune intră într-un halucinant labirint al amintirilor. Limbajul analizei acestei stări este a unui specialist în psihiatria senilității. Memoria lui intrată în dezordine e o infirmitate mentală instalată ireversibil, cotate într-o mare variație de termeni, ca: „adormire de margine” cînd „flash-ul se întuneacă”, „rememorări și fantasmе, crescute din realitate, îl duc la un prag, unde succesiunea doar seamănă cu visul, fiind mai degrabă o veghe liminară între somn și nesomn”. Personajul are viziuni din primul război mondial, incurcă întîmplările biografice ale fiilor, vrea să meargă la întîlnire cu personaje care au murit (Ate), își strigă fiul (Marc) care fusese asasinat, incurcă totul. Cei

trei fii ai lor, Marc, Luca și Iacob au nume biblice, fără o semnificație anume. Pentru Mihail totul părea ireal, „se făcea că”, era „ca și cum”, trăiește într-o lume vecină cu fantasticul. Maria îl corectează, admonestîndu-l mereu cu replicile: „Alandala”, „Confunzi totul”, „Groaznic le-ai încurcat, și s-au dus mințile de tot, în definitiv o duci bine, ca întotdeauna, nu-ți pasă de nimic...”. Tot ce urmează după acel „în definitiv...”, anticipă întîmplări din al doilea capitol, și cel mai întîns, al romanului, „Trecutul”.

Este locul să precizez un amănunt ce ține de tehnica arhitecturii romanului. Detaliile date în titlurile și subtitlurile celor trei părți, în baza cărora îți faci o imagine rezumativă a romanului, amintesc de aceeași tehnică folosită adesea de Sadoveanu. Prima propoziție a capitolului din pagină este trecută, ca subtitlu, la Cuprins. Este un mod al autoarei de a-și ordona cartea, oferind cititorului un instrument ajutător, fără să-i ucidă curiozitatea. Dimpotrivă, îl ațîță să caute, să recunoască. Subtitlul la partea primă, „Prezentul” face trimitere la cele trei zile de la sfîrșitul celui de al doilea război mondial, zile la care face trimitere titlul romanului. Este un spațiu temporal al prăbușirii, ocupat de dialogul amintit între cele două personaje decrepite, îmbătrînite, asemenea vremurilor.

Partea a doua a romanului, „Trecutul”, poartă în subtitlu o legendă privind, de asemenea, limitele temporale: „Din zilele din preajma primului război mondial și pînă în ultima săptămînă a celui de al doilea război mondial”. Este un timp cu valoare de decor, pentru că tot ce se povestește se întîmplă în afara scenelor de război. Se văd numai consecințele asupra vieții de familie a Mariei, viață dezbinată de aventurile adulterine ale soțului ei, Mihail, de plecarea acestuia în război, dezordinea din viața fiilor, naturi pasionale, și de degradingolada generală din societate. Fraze meditative, cum este aceasta, înlesnesc înțelegerea modului autoarei de a filtra interpretativ realitatea: „În fine, pentru a restitui lucrurile în ade-vărata lor lumină, narațiunea aceasta nu depinde numai de ei [personajele principale: Maria, Mihail și fiii lor], ci și de întîmplările care trec

prin cele două războaie. Poate că ține chiar de spiritul vremii, sub aspectele lui flagrante, violența, culorile stridente, dezbinarea, desfrînarea, crisparea. Pierzându-și treptat firea, omul și-a pierdut capacitatea de contact cu lumea înconjurătoare...". Lumea nu mai are egali ai lui Prometeu, spiritul vremii descurajează speranța regenerării. În esență, discursul acestui roman, deși se deduce din altă materie narativă, conduce la o idee complementară celei din *Iarna fimbul*. Culoarea timpului din acest al doilea roman se reflectă în deschiderea primului capitol cu zisa bunicului: „Nuntă fără dragoste”. Și „tot ce spunea el părea definitiv”. Viziunile-amintiri ale acestui bunic sceptic, venit din vremurile de altădată, umplu câteva pagini care explică descendența și relația între personaje. Conflicte variate umplu capitolul, accidente, legături amoroase și morți ciudate întâmplate la han, locul rău famat de la marginea orașului. O singură iubire adevărată, dragostea, plină de temeri obsesive, a Mariei pentru fiul ei, Luca. Ea refuză realitatea și totuși i se supune, ca să-l protejeze pe Luca, cel care, pentru o vreme, va pleca fără adresă. Marc păstrează secretul plecării fratelui spre Gaudia, unde voia să se angajeze în luptă pentru o cauză. Tara nu putea fi decât Spania. Care era cauza nu se spune. Scriitoarea se ferea de precizări periculoase care ar fi atras atenția cenzurii editoriale.

Caracterizările personajelor nu urmează linia clasică, sînt analitice și foarte concentrate, relevate prin contrast. O mostră: indiferent de perspectiva din care ar fi privită, „Maria a fost o femeie calmă, echilibrată, făcută pentru meseria de femeie. Și desigur, ea ar fi vrut o altă viață și ar fi fost un alt personaj, contrapersonajul aceleia care a devenit, dacă n-ar fi fost luată de șuvoiul acestor pătimași descreierați, ca bărbatu-său și ca fiii ei, Luca și Iacob. Despre cel de al doilea, Marc, nu s-ar putea spune același lucru, căci el îi seamănă în totul ei...”. Și, comparația, ca metodă sintetică de caracterizare, prin asemănare ori opoziție, continuă. Destinele lor se încheie diferit, însă presiunea istoriei e aceeași. Dispoziția filosofantă a autoarei are ca subiect devenirea și posibilitatea, ajutate sau nu, de istorie să se realizeze,

în condițiile în care „convulsiile istoriei devin drumuri spre o culme bătută de vînturi potrivnice, de unde începe căderea și urcușul. Și una, și alta, două fețe ale aceleiași lumi posibile, reale, posibile”. Femeile de la han diversifică ceea ce autoarea numește „constelația pesonajelor”. Aleda, Ate și Eulalie reprezintă dezmățul care i-a contaminat pe bărbații familiei, tată și fii. Venite din haremuri orientale, primele două amintesc, prin atmosfera fabuloasă evocată, de *Kira Kiralina*, romanul lui Panait Istrate. Ca și Tecla din *Iarna fimbul*, Ate, femeia fără vîrstă, va fi mărul discordiei între frați. Istovită de aventură, ea se va sinucide.

Trăirilor în lumi virtuale, povestite de Alice Botez în *Jurnal*, li se face loc și în acest roman. Pentru autoare, ceea ce e perfect nu e real. Perfect este numai virtualul. Într-un început de capitol (XIV), Iacob, fiul infirm al Mariei, filosofează asupra virtualului ca scenariu perfect inteligibil: „Dacă ar deplasa vîrfurile bastonului în aer, descriind o curbă închisă, ar obține un cerc perfect, care de fapt n-ar exista... În schimb, dacă îl apasă în nisip, este mereu obligat, din pricina rezistenței pe care i-o opune materia divizată, să devieze pe alte traiectorii, n-ar izbuti să deseneze cercul, ci doar o linie frîntă”. Este astfel reprezentată diferența între perfecțiunea virtualului și realitatea imperfectă. În roman mai sînt cîteva insule de text pe aceeași temă. În realitate nu se pot înscrie decât curbe neizbutite, „semnificații pierdute în eșec”, virtualul oniric e substanța perfectă.

Partea a treia a romanului, „Prezentul. Săvîrșirea”, înnădită cronologic, destul de aproximativ, cu prima, este o narațiune aproape halucinatorie, grea de tristețe și moarte. Totul e prezentat ca un sfîrșit de ev, „oamenii își ucid zeii după ce i-au adorat, și noul zeu, conștiința individuală este torturat, hărțuit”. Atunci „au apărut disperații care au început să deplîngă poziția omului în univers”. O vagă aluzie la starea postbelică a umanității se poate citi într-o singură frază: „Litania pe tema poziției tragice a omului a cuprins, într-o vreme, toate vocile, un cor imens vestind tragedia în curs de desfășurare”. Familia Mariei e un simbol al acestui sfîrșit. Mihail, tatăl,

rămîne „îneecat în confuzie”, Maria, disperată de eşecul fiilor „se află la acea margine a fiinţării unde contactul cu nefiinţa este atît de strîns, încît orice este egal de absurd”. Întors rănit din Gaudia, Luca se asociază lui Marc, cel investit cu funcţia de „comandant al gărzilor de apărare a oraşului”. Marc va fi ucis, iar Luca îşi aşteaptă condamnarea la moarte. Iacob se îneacă într-o mlaştină. În toată această viziune a morţii aşteptate de Luca, drept pedeapsă pentru a se fi solidarizat cu cei care au comis o crimă, se desluşeşte totuşi o linie narativă ce merge pînă la împlinirea destinului celor trei fii ai Mariei. Aleda ucide un ofiţer duşman care abuzase de ea. Se creează o învălmăşală în care Marc e ucis, iar Luca e arestat. În aşteptarea execuţiei, el, care avea talent de scriitor, însăilează cîteva pagini cu viziuni despre trecerea dincolo. Realul e părăsit în favoarea irealului, „reconstituind aproape plastic realitatea demistificată”, ne spune autoarea. În fapt el îşi istoriseşte, în limbajul gîndului, o foarte abstractă viziune a sfîrşitului aventurii cunoaşterii ca traversare prin „pădurea substanţei”, o realitate ireală. Cu formaţia ei filosofică şi cu iniţierea specială în metafizică, Alice Botez a exploatat bine resursele limbajului solicitat de nivelul discursului interior. Este un fapt esenţial de observat, personajele create de ea sînt mai mult reflexive decît comunicative. Viaţa lor se desfăşoară introversiv, se consumă în trăiri subiective ce pot lua adesea forma unor vedenii. A povesti singur ceea ce simţi că eşti este un stil narativ practicat în investigaţiile psihologice. Alice Botez îşi însuşeşte metoda, cu adaptările de rigoare. Sînt aceste ultime pagini, cu valoare poetică, o nouă mărturie literaturizată, despre existenţa tragică a omului prins în capcana istoriei etern conflictuale. Simbolică e limba încremenită a pendulei, imagine ce apare în viziunea unui personaj, un semn al morţii, al timpului oprit. Cu toate complicaţiile construcţiei, de ordin spaţial şi temporal cu precădere, romanul rămîne o ficţiune unitară, punctul nodal al povestirii fiind viaţa fără sens şi dispariţia dramatică a familiei Mariei.

La finele lecturii romanului *Pădurea şi trei zile* realizezi că ai asistat la o înscenare simbolică a tragediei omului, indiferent de cînd şi de unde.

Un om cu o viaţă psihică traumatizată de seismele istoriei, deşi, precum făcuse şi autoarea, se luptă, vrea să fie numai contemplativ, să dezerteze din realitate, rămînînd surd şi orb la impresiile din afară. Iluzia se sfîrîmă de zidurile dure ale istoriei, de evenimentele ei, de existenţa ce se relevă a fi „pădurea substanţei” în care orbecăie fiinţa spre împlinirea destinului, după un itinerar parcurs cu necesitate. Ca şi în *Iarna fîmbul*, şi aici e mereu prezent ceasul, „zeu sinistru, înspăimîntător, nepăsător”, în expresie baudelaireană. Este obiectul viu care aduce aminte că „timpul e un jucător avid, care cîştigă fără să trişeze, asta e legea”, cum poetiza Baudelaire problema timpului, în *L'horloge*. Fără să fi reuşit să lumineze suficient toate unghiurile construcţiei, în care un loc aparte îl au scrisorile, visurile, rememorările cele mai diverse, nu o dată pline de ambiguităţi chiar şi la nivelul stilului, *Pădurea şi trei zile* rămîne o valoroasă experienţă românească, o excepţie în cadrul de moment al prozei româneşti. Se poate presupune că, prin fraza de mai sus în care asociază dimensiunea temporală cu structura unei simfonii, Alice Botez sugerează o idee la modă, propusă de Michel Butor⁷ în acei ani, analiza romanelor, care mizează pe această dimensiune, în comparaţie cu arta muzicală. În fond, romanele ei sînt o dezolantă „simfonie a destinului”.

Note:

1. E.M. Forster, *Aspecte ale romanului*, Ed.pentru Lit.Univ., Bucureşti, 1968, p. 36.
2. Vezi articolul *Timp*, semnat de Val. Panaitescu, în: *Terminologie poetică şi retorică*, Ed. Universităţii „Al.I. Cuza”, Iaşi, 1994, p. 207.
3. Jean Ricardou, *Noi probleme ale romanului*, Univers, Bucureşti, 1988.
4. Alice Botez, *Pădurea şi trei zile*, Ed.Eminescu, Bucureşti, 1970, p. 139-140.
5. Arşavir Acterian, *Jurnal*, Humanitas, bucureşti, 2008, p. 250.
6. Alice Botez, *op. cit.*, p. 26.
7. Michel Butor, *Repertoriu*, Univers, Bucureşti, 1979, p. 67. Sînt traduse trei volume de *Répertoire*, publicate în Franţa, între 1960 şi 1968.



CUM SĂ DEPĂȘEȘTI LIMITA

Gheorghe GRIGURCU

Găsim la Valery o formulă eclatantă a recunoașterii elementului irațional în creație: „Conștiința domnește, dar nu guvernează”.

*

Fără o notă de sado-masochism, durerea ar fi inutilizabilă pentru spirit.

*

Teama: o catastrofă care așteaptă ghemuită ca într-un culcuș în simțămîntul ce-o precede, în teribila-i irealitate reală, precum un foetus.

*

„Majoritatea atelilor sunt cucernici revoltați” (Rivarol), ca și, putem adăuga, personalitățile ce și-au pierdut credința în cultul comunist, trecînd prin experiența acestuia. „Ateii” întru comunism!

*

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 vor ieși ca din pămînt, siderîndu-te.

*

Originea echivocă a jurnalisticii. Blaga socotește că aceasta a început în Europa, „cînd Luther a aruncat călimara cu cerneală după dracu”.

*

Splendid: în casa lui Thomas Morus animalele erau tratate ca membri de familie.

*

Cum să depășești limita, cînd limita ești tu însuși?

*

Succesul: formulă somptuoasă a egoismului.

*

Admirația e un sentiment ce ține pasul cu noi

doar în copilărie și-n tinerețe. Apoi se uzează, devine capricioasă, superficială, nevolnică. La vîrstnici e aproape terminată (prețuirea e altceva: un mecanism cu precădere logic).

*

Oricît de subtilă ar fi, vorba de spirit cuprinde și o notă de vulgaritate, precum orice caricatură.

*

Ciocnirea dintre două mari conștiințe literare produce o impresie de incest.

*

Despre cîte o chestiune complicată, obișnuim să spun pe vremuri, cu un simțămînt de eliberare: las' să o rezolve viața. Acum, o asemenea soluție mă umple de spaimă.

*

Între atîtea promisiuni pe care viața, în chip oribil, mi le-a spulberat, una dintre puținele pare a se confirma: aceea potrivit căreia orice senior își găsește, la nevoie, scutierul...

*

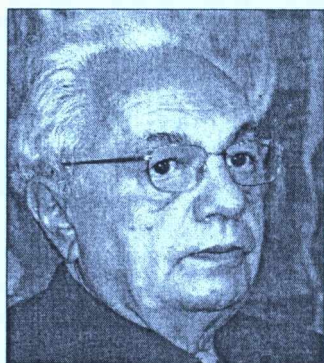
Toate scadențele existenței capătă, tot mai nemilos, aerul de simbol al scadenței finale. Sunt aluzii, preparative, *semne*. Sau repetiții în vederea Marelui Spectacol ultim...

• *

Rezistăm cu adevărat nu atît prin performanțele originalității, cît mai cu seamă prin locurile comune ale ființei noastre, prin acea sănătoasă nediferențiere sub semnul căreia viața ne ia sub protecția ei.

*

În poezie și în aforism, caut să-mi recîștig intemporalitatea pe care o pierd în critica aplicată literaturii actuale. Atît cît e posibil.



ORIGINEA CREȘTINĂ A ȘTIINȚEI MODERNE

Basarab NICOLESCU

Problema identității sale este, desigur, crucială pentru Europa.

Identitatea trecută are multiple întruchipări: moștenirea greacă, romană și creștină, Reforma, Renașterea și Secolul Luminilor, mesianismele moderne (comunismul și nazismul), psihanaliza. Această relație contradictorie între unitate și diversitate a identității este în același timp o bogăție și o provocare.

Există un aspect, adesea neglijat, care mi se pare cu toate acestea esențial în vederea încercării de a descifra identitatea viitoare a Europei: nașterea științei moderne aici, în Europa, din timpul marilor săi fondatori – Galilei, Newton, Kepler.

În fapt, modernitatea a început în Europa în 1632, odată cu publicarea cărții lui Galilei, *Dialog asupra celor două sisteme ale lumii*¹.

Joseph Needham se întreba în celebra sa carte, *Știința chineză și Occidentul*: „de ce știința modernă, ca matematizare a ipotezelor cu orivire la natură, cu toate implicațiile sale în domeniul tehnologiei avansate, are o ascensiune rapidă numai în Occident, în epoca lui Galilei?”².

Cercetarea, pînă în resorturile lor cele mai intime, modului de a gîndi și al imaginarului, care conduc la o anumită viziune asupra lumii, caracteristică unei epoci date, este indispensabil pentru o abordare riguroasă a întrebării lui Joseph Needham. Ambientul spiritual și cultural al Europei conținea în germene știința modernă. Este premisa care m-a condus la formu-

larea, în anul 1988, în cartea mea *La science, le sens et l'évolution – Essai sur Jakob Boehme*³, a ipotezei originii creștine a științei moderne.

Conform analizei mele, dogmele creștine ale Treimii și Întrupării, care impregnau ambientul cultural și spiritual al epocii lui Galilei, însoțite de o importantă dezvoltare tehnologică, au permis formularea metodologiei științei moderne.

După publicarea cărții mele, am descoperit un scurt studiu al lui Alexandre Kojève, intitulat chiar *L'origine chrétienne de la science moderne*⁴. Kojève nu poate fi în nici un caz bănuț de o prea mare simpatie față de religia creștină. Studiul lui, publicat în 1964, este fundamentat numai pe dogma Întrupării.

Kojève pornește de la constatarea nașterii fizicii matematice, cu vocație universală, în Europa Occidentală, în secolul al XVI-lea. Pentru Kojève, teologia păgînă reprezintă teoria dublei transcendențe a lui Dumnezeu: „Theos-ul păgînismului «clasic» nu este numai dincolo de lumea în care trăiește păgînul. Acest Theos se află în mod iremediabil dincolo de Dincolo-ul la care păgînul poate, la un moment dat, accede după moarte”⁵. Dubla transcendență este precum un zid de netrecut care nu permite conceperea perfecțiunii în lumea noastră, perfecțiune presupusă totuși de legile

fizicii. Această perfecțiune este asigurată, după Kojève, de către fizica matematică: „De aceea, pentru păgâni convinși precum Platon și Aristotel, ca și pentru toți grecii civilizați și deci susceptibili a se îndeletnici cu științele, căutarea unei științe precum *fizica matematică* modernă ar fi nu numai o nebunie curată, ci chiar un mare scandal – ca, de altfel, și pentru evrei”⁶. În privința reproșului evident privind conflictul dintre fondatorii științei moderne și Biserica Catolică, Kojève răspunde cu îndreptățire: „Ceea ce combat acești savanți este scolastica în forma sa cea mai evoluată, respectiv aristotelismul redat în autenticitatea sa păgână, a cărui incompatibilitate cu teologia creștină fusese în mod limpede observată și indicată de către primii precursori ai filosofiei noilor timpuri”⁷. În continuare, Kojève trece în revistă dogmele creștine ale unicității lui Dumnezeu, creației *ex nihilo*, Treimii și Întrupării, pentru a ajunge la concluzia preeminenței acestei din urmă dogme, a Întrupării, în nașterea științei moderne. El elimină primele două dogme pur și simplu pentru că le întâlnim de asemenea și în altă parte, respectiv în Iudaism și în Islam. El îndepărtează și dogma Treimii pentru că, scrie Kojève, „incită mai mult la introspecție «mistică» sau la speculații metafizice decât la o observare atentă a fenomenelor sensibile corporale sau la experimente cu acestea”⁸. Rămâne dogma Întrupării, despre care Kojève scrie: „Într-adevăr, ce este Întruparea, dacă nu posibilitatea pentru Dumnezeu de a fi în mod real prezent în lumea temporală, în care trăim noi înșine, fără a decade totuși din perfecțiunea sa absolută?”⁹. Pentru Kojève, Copernic „a urcat în Cer trupul lui Hristos resuscitat de ansamblul lumii terestre unde Iisus a murit, după ce aici fusese născut. Însă orice va fi fost acest Cer pentru creștinii credincioși, el a fost pentru toți savanții epocii un cer «matematic» sau matematizabil”¹⁰.

Tezele lui Kojève au putut seduce un spe-

cialist al literaturii medievale de calibrul lui Alexandre Leupin. În cartea sa, *Fiction et Incarnation*¹¹, publicată în 1993, Leupin arată că ruptura epistemologică păgân-creștin a introdus o nouă concepție privind limbajul și un nou regim al adevărului și al ficțiunii. Epistemologia creștină presupune un realism al limbii și al conceptelor. Structura limbajului nu este prinsă într-o buclă infinită, închisă asupra ei însăși. Ea se deschide asupra Realității, asupra sensului. Ea face trimitere la un eveniment al Realității. Leupin operează conjuncții seducătoare: concept/ adevăr divin, experiență/viață a lui Hristos, eveniment/ scriere. Perechea contradictorie Dumnezeu-din-afara-lumii/ Dumnezeu-din-această-lume este întemeietoare pentru știința modernă, care este caracterizată de o altă pereche contradictorie: matematică/ experiență științifică. Leupin afirmă: „Scrierea evanghelică este în mod consubstanțial istorisire despre lucru (*res gestae*) și lucrul însuși. Identitate de negîndit, care plasează întreaga scriitură medievală, indiferent de natura sa, sub semnul imperios al imposibilității. În același timp depozitară a experienței și experiență ea însăși, adevăr și reprezentare a adevărului, «antescrierea» testamentară promovează scrierea la o demnitate fără raport cu valorile pe care i le acordase antichitatea păgână”¹².

Desigur că tezele lui Kojève au fost criticate, chiar violent criticate de către filosoful american Steven Louis Goldman¹³, care îi reproșează faptul de a fi atribuit creștinismului paternitatea fizicii matematice.

Din punctul meu de vedere, Kojève greșește și în același timp are dreptate.

El are cu siguranță dreptate prin faptul de a fi subliniat importanța dogmei Întrupării pentru nașterea științei moderne.

Însă el a greșit mai întîi reducînd știința modernă la fizica matematică.

Știința modernă se definește prin *metodolo-*

gia sa, care a fost formulată de către Galilei sub forma a trei postulate valabile încă și astăzi:

1. Existența legilor universale cu caracter matematic.

2. Descoperirea acestor legi prin experiența științifică.

3. Reproducibilitatea perfectă a rezultatelor experimentale.

O examinare, fie și sumară, a acestor postulate, ne arată că matematicile joacă, desigur, un rol important, dar care este însă departe de a fi unul exclusiv. Matematicile sunt în același timp un limbaj artificial, diferit de limbajul familiar, dar și, după cuvintele lui Galilei exprimate prin intermediul lui Salvio, un limbaj comun între Dumnezeu și oameni¹⁴. Dacă primul postulat și, probabil, cel de al treilea, prezintă un anumit raport cu dogma Întrupării, acest lucru nu este deloc evident pentru cel de al doilea postulat, care introduce un *terț* în raport cu ființa umană și cu Dumnezeu: Natura.

Kojève a greșit de asemenea prin faptul de a fi neglijat rolul dogmei Treimii în nașterea științei moderne. Este cu siguranță fals a reduce această dogmă la o „incitare la introspecție mistică” și la „speculații metafizice”. După cum am arătat într-un studiu realizat în colaborare cu preotul catolic Thierry Magnin, cu filosoful și poetul Michel Camus și cu istoricul religiilor Karen-Claire Voss¹⁵, dogma Treimii operează cu o logică diferită de logica clasică – logica terțului inclus, studiată de Ștefan Lupașcu¹⁶. Această logică este un extraordinar instrument de analiză și deducție, necesar pentru a putea cugeta diferența în unitate și coexistența armonioasă a contrariilor. Nu este deloc întîmplător faptul că tocmai logica terțului inclus este cea care rezolvă toate paradoxurile mecanicii cuantice și ale fizicii cuantice. Dogma Treimii este încă fertilă astăzi.

În acest context, exemplul lui Jakob Boehme (1575-1624), pe care Hegel l-a numit „primul filosof german” și a cărui operă a

exercitat o influență sigură indiscutabilă asupra lui Newton, Novalis, Schlegel, Goethe, Fichte, Schelling sau Karl Marx, este cu totul semnificativ. Am fost desigur surprins în mod fericit atunci cînd, în timpul unei întrevederi cu ocazia ceremoniei de stingere terminare a „cazului procesului Galilei”, în anul 1992, l-am auzit pe papa Ioan-Paul al II-lea spunîndu-mi că îl consideră pe Böhme „un mare om”.

Böhme a inventat, pentru a explica lumea, o tipologie sptenară, inspirată în mod direct de dogmele Întrupării și Treimii. Dogma Treimii intervine sub forma a trei structuri asociate nivelurilor de Realitate¹⁷, care la rîndul lor prezintă o structură ternară. Böhme obține astfel o structură cu nouă elemente, dintre care două sunt discontinuități (*Fiat*, în limbajul lui Böhme). Dacă ternarul (asociat dogmei Treimii) privește dinamica intimă a fiecărui sistem, septenarul (asociat dogmei Întrupării) este fundamentul manifestării tuturor proceselor¹⁸.

În orice caz, ipoteza originii creștine a științei moderne deschide o pistă interesantă pentru cercetarea transdisciplinară¹⁹, nu numai pentru satisfacerea erudiției ci și pentru asumarea responsabilității pe care aceasta o implică în construcția Europei. În acest context, mă bucur că Fundația Templeton a acordat susținere unui important program de cercetare, învățămînt și publicații intitulat „Știință și Religie în România”, sub auspiciile Fundației Naționale pentru Știință și Artă. Viziunea creștinismului ortodox ne este prețioasă pentru aprofundarea subiectului pe care l-am abordat în prezenta conferință.

Traducere din limba franceză
de Victor GODEANU

Note:

1. Galileo Galilei, *Dialogue sur les deux grands systèmes du monde*, Seuil, Colecția «Sources du savoir», lucrare editată sub coordonarea lui Jean-Marc

Lévy-Leblond și tradusă din italiană de René Fréreau cu ajutorul lui François de Gandt.

2. Joseph Needham, *La science chinoise et l'Occident*, Seuil, Paris, 1973, p. 15.

3. Basarab Nicolescu, *La science, le sens et l'évolution – Essai sur Jakob Boehme*, Félin, Paris, 1988; a doua ediție: Philippe Lebaud, Paris, 1995, volum prefăcut de Antoine Faivre și Joscelyn Godwin; traducere în limba engleză: *Science, Meaning and Evolution – The Cosmology of Jacob Boehme*, with selected texts by Jacob Boehme, translated from the French by Rob Baker, foreword by Joscelyn Godwin, afterword by Antoine Faivre, Parabola Books, New York, 1991; traducere în limba română: *Știința, sensul și evoluția – Eseu asupra lui Jakob Böhme*, Editura Eminescu, București, 1992, prefată de Antoine Faivre, traducere de Aurelia Batali; ediția a doua: Vitruviu, București, 2000; ediția a treia: Cartea Românească, București, 2007.

4. Alexandre Kojève, *L'origine chrétienne de la science moderne*, în *Mélanges Koyré*, vol. 2 – *Les aventures de l'esprit*, Hermann, 1964, p. 295-306, prefăcut de Fernand Braudel.

5. *ibid.*, p. 297.

6. *ibid.*, p. 298.

7. *ibid.*, p. 301.

8. *ibid.*, p. 302.

9. *ibid.*, p. 303.

10. *ibid.*, p. 304-305.

11. Alexandre Leupin, *Fiction et Incarnation – Littérature et théologie au Moyen Age*, Flammarion, Colecția «Idées et Recherches», Paris, 1993.

12. *ibid.*, p. 43. Termenul francez original este *antécrit*, un neologism inventat de către autor, a cărui semnificație este aceea a expresiei lui Tertulian «prae-scriptio» (ceea ce a fost scris înainte).

13. Steven Louis Goldman, „Alexander Kojève on the Origin of Modern Science: Sociological Modelling Gone Awry”, *Studies in History and Philosophy of Science*, Pergamon Press, Oxford-New York, Volume 6, Number 2, June 1975, p. 113-124.

14. Galileo Galilei, *Dialogue sur les deux grands systèmes du monde*, op. cit., p. 129.

15. Michel Camus, Thierry Magnin, Basarab Nicolescu and Karen-Claire Voss, *Levels of Representation and Levels of Reality: Towards an Ontology of Science*, în *The Concept of Nature in Science and Theology* (part II), Éditions Labor et Fides, Genève, 1998, pp. 94-103, edited by Niels H. Gregersen, Michael W.S. Parsons and Christoph Wassermann

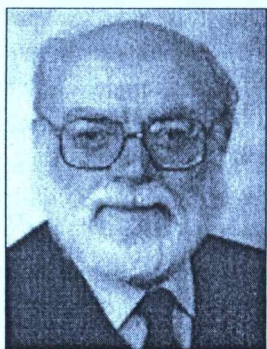
16. Stéphane Lupasco – *L'homme et l'oeuvre*, Le Rocher, Colecția «Transdisciplinarité», Monaco, 1999, lucrare colectivă coordonată de Horia Bădescu și Basarab Nicolescu.

17. Asupra noțiunii de «niveluri de Realitate» a se vedea Basarab Nicolescu, *Nous, la particule et le monde*, Le Rocher, Colecția «Transdisciplinarité», Monaco, 2002, 2e édition, sau traducerea românească: *Noi, particula și lumea*, Editura Polirom, Iași, 2002, traducere de Vasile Sporic (ediția a doua: Junimea, Iași, 2007).

18. Basarab Nicolescu, *La science, le sens et l'évolution – Essai sur Jakob Boehme*, op. cit., p. 39-53.

19. Asupra noțiunii de «transdisciplinaritate» a se vedea Basarab Nicolescu, *La transdisciplinarité*, manifeste, Le Rocher, Colecția «Transdisciplinarité», Monaco, 1996; în românește: *Transdisciplinaritatea. Manifest*, Editura Polirom, Iași, 1999, traducere de Horia Vasilescu (ediția a doua: Junimea, Iași, 2007).





OMUL, EXISTENȚĂ ÎN ZAREA DIVINULUI

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ

München, 20 septembrie, 2011

„A crede într-un Dumnezeu înseamnă a înțelege întrebarea asupra sensului vieții. A crede într-un Dumnezeu înseamnă a vedea că totul nu se reduce la realitățile acestei lumi. A crede în Dumnezeu înseamnă a vedea că viața are un sens”.

Ludwig Wittgenstein

Vreau să precizez din capul locului că îmi dau prea bine seama de temeritatea abordării într-un scurt referat a unei teme atât de vaste în semnificațiile ei de-a dreptul ființiale. Printre motivele acestui riscant desant filozofico-teologic, în care dealtfel reflecția se însoțește oricum cu mărturisirea, voi menționa sentimentul agravării continue a rarefierii atmosferei religioase, neștiind dacă este însoțită sau nu, cât de cât, de conștiința crizei fundamental-antropologice pe care o aduce în lume uitarea de Dumnezeu, indiferent că e radioasă, îngîndurată sau pur și simplu oamenii au și uitat că L-au uitat. Ceea ce nu e cazul la Cioran, acest mare rapsod al unor neîmpăcate amurguri de credință.

Cred că era pe la începutul anilor '70, când ziaristii adunați la o primire pe aeroport l-au întrebat voioși pe Jean-Paul Sartre abia sosit: „Ce mai e nou?”. La care el le-a răspuns: „Domnii mei, Dumnezeu a murit”. Ceea ce pentru vajnicii slujitori ai presei nu era deloc o noutate! Cel puțin de la Nietzsche încoace, care o proclamase deja în secolul al 19-lea, chiar dacă nu cu aceeași emfază frivolă.

Ludwig Feuerbach (1804-1872), filozofic bine școlit și dăruit cu remarcabilă iscusință argumentativă, însoțită de o spontană strălucire

stilistică, este, de fapt, proclamatorul „morții lui Dumnezeu” cel mai de succes cultural-istoric-psihologic pînă în zilele noastre. Cu entuziasm pozitivist-naturalist-materialist, Feuerbach și-a deschis focul printr-o răsturnare copernicană: nu Dumnezeu l-a creat pe om, ci omul l-a creat pe Dumnezeu. Omul și-a proiectat în afară propria lui ființă: „Conștiința lui Dumnezeu este conștiința de sine a omului, cunoașterea de Dumnezeu este cunoașterea de sine a omului... Scopul scrierilor mele ca și al prelegerilor mele este: să-i fac pe oamnei din teologi antropologi, din teofili filantropi, din candidați la lumea de dincolo studenți ai lumii de aici”. (L. Feuerbach, *Das Wesen des Christentums*, in *Gesammelte Werke*, vol. VI, Stuttgart, 1959, p. 6). Pasul următor al acestui discurs emancipator, luxuriant și jubilant în direcția hedonismului în ascensiune și fără nici o teamă de contradicție, a constatat în a spune că, la capătul eliberării de o dumnezeire transcedentală imaginară, omul devine el însuși propriul său Dumnezeu: „homo homini Deus”. Iar autorul acestei „dezvăluiri a secretului religiei” se descria pe sine ca exponent nu al „ateismului”, ci al „antropoteismului”. Dacă i-ar fi zis „antropocentrism” ni s-ar fi arătat mai puțin furat de o exaltare, în cel mai bun caz nefilozofică. Oricum, urmele lui Dumnezeu rămîn de neșters, căci și în această profesiune de credință în care pune fața-n față ateismul cu antropoteismul se întîmplă că pronunța de două ori, chiar în clipa negării Sale, numele Celui care ne însoțește din negura timpului, pînă la sfîrșitul veacurilor.

Obiecțiile la asaltul antropoteist al lui Feuerbach sunt pe măsura radicalității

antropocentismului său nereflectat, ca și a promisiunilor de automatizare terestră. Voi menționa numai o critică esențială, aceea referitoare la falsitatea evidentă a supoziției că structura unei proiecții sau a unei concordanțe a dorinței oamenilor cu ideea lor despre Dumnezeu ar spune ceva împotriva existenței lui Dumnezeu.

Limitele de timp ne impun o disciplină foarte severă, dar aș vrea să-l menționez, foarte scurt, pe contemporanul francez al lui Feuerbach, Auguste Comte (1798-1857), cel care a introdus însuși termenul „pozitivism” și e cunoscut mai ales pentru teoria „legii celor trei stadii” ale dezvoltării gândirii umane: „stadiul teologic” sau „fictiv”, al antropomorfismului, fetișismului și politeismului, cu toate născocirile imaginative respective și culminând pînă la urmă într-un monoteism generalizat, stadiul metafizic, unde omul a devenit ceva mai critic și în care antropomorfismul a fost înlocuit de elemente gândite mai abstract, ca așa numite puteri, naturi interioare, însuflețiri ale naturii înconjurătoare și alte ficțiuni mai puțin primitive ca cele din perioada anterioară, și stadiul al treilea, denumit „perioada pozitivistă”, în care omul recunoaște, în sfîrșit, în ce constă știința și misiunea ei.

Ne vom mărgini în a remarca faptul că în baza rezultatului multor cercetări etnologice, succesiunea stadiilor enumerate de Auguste Comte nu corespunde realității istorice. Cît despre semnalele unei realități transimane, indiferent de recunoaștere, de chipul și de interpretarea acesteia, cred că este de ajuns să amintim că Auguste Comte, în ciuda dogmei sale pozitiviste, se arată foarte limpede a fi avut încă nevoie de un fel de religie. Ea se reclama de la pozitivism, însă era înzestrată cu 9 sacramente, 84 de sărbători, ierarhie și impunător ceremonial. Iar Dumnezeu, acesta era înlocuit în construcția eclesiologică comteiană cu ceea ce el numea „marea ființă, omenirea”. Ai zice, încă un episod al tentativei imposibilei despărțiri de Dumnezeu. Dar tentativa continuă și o putem simți, întîlni, vedea, citi, auzi, zilnic. Unii ar putea să spună „așa sunt oamenii”. Și totuși, ceea

ce Sfîntul Augustin afirma, cîndva în îndepărtata antichitate, în Confesiunile sale, adresîndu-se lui Dumnezeu: „Tu mi-ai fost mie mai lăuntric decît îmi sunt eu mie însumi”, era mărturisirea unei re-cunoașteri la care poate ajunge, indiferent de iluziile scientiste, desacralizarea și exclusivitățile rațiunii pragmatice, și omul civilizației post-industriale.

Aici l-aș menționa, de pildă, pe Dag Hammarskjöld, jurist și economist, fost președinte al Băncii naționale suedeze, ministru de externe adjunct și secretar general ONU, mort prin doborîrea unui avion, în Sambia, în împrejurări neelucidate pînă acum. Din jurnalul lui, publicat după ce a murit, lumea a aflat că el a fost și un mistic creștin. Dag Hammarskjöld scria: „Viața în Dumnezeu nu este o evadare din viață, ci drumul către deplină înțelegere a vieții”. Dealtfel spusese deja, în 1954, într-o conferință radiofonică: „Explicarea, cum poate trăi un om o viață activă în deplină armonie cu sine însuși ca membru al unei frății spirituale, am găsit-o în scrierile marilor mistici ai Evului Mediu” (*Lexikon der christlichen Welt-Literatur*, editura Herder, Freiburg, Basel, Viena, 1978).

Teologul german Dietrich Bonhoeffer, care a fost executat din pricina rezistenței anti-Hitler, vorbind despre prezența lui Dumnezeu spunea că: „El este Dincolo și totodată în mijlocul vieții”.

Sunt adevăruri spuse peste timp și care ne pot ajuta oricînd. Căci din perspectiva unei antropologii fundamentale integrale ca și în baza rezultatelor arheologiei etnologice putem spune că omul a devenit om în momentul în care ființa aceea originară a avut revelația că există ceva mai presus de ea și de mediul său. Ca atare, divinul este puterea intențională care l-a întemeiat pe om în specificitatea sa inconfundabilă. Mircea Eliade a arătat că sacrul este un element central în însăși structura conștiinței umane și nu un stadiu în istoria acestei conștiințe.

Mai întîi a fost Revelația, descoperirea din-spre divin, străfulgerarea dintîi din care a purces ființa închinătoare. Homo religiosus pe care

Sfântul Augustin îl denumea „homo capax dei”. Și așa a început relația cu Tu-ul etern, pe nenumăratele trepte, după puterile și chipurile de reprezentare ale omului, timpului și locului. În termeni consacrați, se vorbește de două forme ale Revelației: Revelația generală, prin care Dumnezeu s-a descoperit într-o multitudine de forme, din timpuri imemorabile, generațiilor străbune și Revelația specială, prin Hristos. Creștinismul are pentru Revelația prin care Dumnezeu se descopere lumii create două denumiri: Revelația naturală și Revelația supranaturală sa biblică. Biserica Ortodoxă nu face o separație între Revelația naturală și cea supranaturală. Așa cum scrie Părintele Stăniloae: „Revelația naturală e cunoscută și înțeleasă deplin în lumina Revelației supranaturale; sau Revelația naturală este dată și menținută de Dumnezeu printr-o acțiune a Lui mai presus de natură. De aceea Sfântul Maxim Mărturisitorul nu face o deosebire esențială între Revelația naturală și cea supranaturală. Ultima nu e, după el, decât încorporarea celei dintâi în persoane și acțiuni istorice” (*Teologia Dogmatică Ortodoxă*, vol. I, p. 9).

Consider de deosebit interes în această scurtă evocare a Revelației divine menționarea și a acelei modalități a ei cunoscută sub denumirea de Revelația continuă (*revelatio continua*). Aceasta privește modul Revelației divine de a se manifesta în fiecare clipă, printre altele și prin însăși simpla existență a noastră de ființe create, înzestrate cu conștiință, pecum și în tot ce se întâmplă înăuntrul și în afara noastră. Nici această Revelație continuă nu o putem separa de cea naturală și supranaturală, dar există diferențieri evidente. De cea supranaturală se diferențiază Revelația continuă mai ales prin constanța, prin generalitatea, prin extinderea ei anistorică. De Revelația naturală se deosebește Revelația continuă prin modul prezent de manifestare. Aș reține că această *Revelatio continua* pune pertinent și inspirator în lumină perpetuitatea prezenței active divine în noi și în lume. Se poate spune că pasajul din opera filozofică a lui

Lucian Blaga: „Omul își este sieși un mister într-un orizont saturat de mistere” are conotații profund religioase.

Urmărind la televizor mesajul Papei Benedict al XVI-lea către Germania înainte de recenta lui vizită aici, am putut vedea că nici el nu separă căile Revelației. Spicuiesc câteva fraze ale Pontifului: „E vorba de a arăta că Dumnezeu intră din nou în raza noastră vizuală, Dumnezeu atît de adesea absent și de care noi avem atît de multă nevoie”. Papa, care nu s-a sfiit în mai multe rînduri să vorbească despre decreștinarea progresivă a Europei occidentale, a atins acum cu prilejul mesajului adresat poporului german în ajunul vizitei și punctul cel mai sensibil al crizei religioase actuale, anume, faptul că mulți se întreabă dacă pur și simplu Dumnezeu există și dacă, existînd, se preocupă de soarta oamenilor. Papa Benedict al XVI-lea a spus: „De aceea vrem ca în zilele ce urmează să ne străduim să-l percepem din nou pe Dumnezeu, și astfel să devenim oameni din partea cărora să pătrundă în lume o lumină a speranței, lumina care e de la Dumnezeu și ne ajută să trăim”.

În secolul care s-a încheiat, Martin Buber vorbea de o „eclipsă de Dumnezeu”. Papa Benedict al XVI-lea, una dintre conștiințele cele mai treze ale destinului și nevoiei spirituale ale occidentului, avertizează asupra gravității impasului și îndeamnă la o redeșteptare creștină.

Papa Benedict al XVI-lea a menționat și raționalitatea pe care o întîlnim în substanța și structurile materiei ca semn al existenței lui Dumnezeu.

Cu privire la desfășurarea etapelor configurării conștiinței umane urmînd întîlnirii cu sacralul, aș vrea să menționez convingerea lui Nicolae Berdeiaev că omul mai întîi a văzut aura și însușirile persoanei în zei sau în Dumnezeu ca abia pe urmă oarecum imitînd să poată face saltul epocal de la contopirea lui cu duhul clanului și al tribului la capacitatea de a deveni persoană. Putem spune că, oricum, de la atingerea treptei de persoană încolo, rugăciunea, cea mai străveche dintre manifestările religiozității, a

putut să se lumineze de la persoana umană către suprapersoana dumnezeiască. Este ceva care caracterizează poziția omului și ar putea justifica locul lui în cosmos.

Revelația, însemnând prezență și relație, dacă este nu numai să se deschidă „porțile percepției”, ci să și înțelegem ce înseamnă religia, trebuie să se poarte nu de la un lanț de raționamente, ci de la o experiență, o trăire interioară, conținând și încrederea în împlinirea acelei așteptări care ține de însăși natura umanului. Este o experiență sau o experiență care, cum am încercat să arătăm, a stat la începutul umanului, cumpănește ceva care, iarăși, îi aparține numai omului, anume certitudinea morții și fundează, mai presus de aceasta, sensul vieții noastre. Iar sensul nu poate daînui ca dător de speranță, decât dacă e raportat la infinita suprapersoană transcendentă și iubitoare. Nu mă pot abține de a-l cita aici pe neurologul și psihiatrul vienez, Viktor Frankl, care, în timpul nostru bîntuit de atîtea îndoieli și neuroze, practica o terapie a vindecării prin regăsirea sensului. El scria: „Ceea ce este demn de a fi iubit e mai dinainte de trăirea iubirii: dar iubirea noastră nu s-ar putea îndestula din ceea ce se găsește în interiorul lumii; așa că ceea ce ar putea îndestula iubirea noastră numim noi Dumnezeu; și de aceea și este Dumnezeu. Sau: ceea ce merită a fi cinstit și venerat este anterior cinstirii și venerării; iar noi cinstim și venerăm uneori sau chiar adeseori și totuși pînă la urmă ne paște mereu dezamăgirea; ceea ce cu adevărat nu ne-ar putea dezamăgi numim noi Dumnezeu și această existență trebuie să fie mai dinainte; și de aceea trebuie să fie chiar Dumnezeu... Amo (Deus) ergo (Deus) est”.

Revelația este descoperire care nu suspendă misterul ci, aducîndu-l pe Dumnezeu mai aproape, îi amplifică fața de homo religiosus eternul mister. Dar nu e vorba de o enigmă ermetică, ci de un mister nesfîrșit, dător de viață și de înțelegere mîntuitoare.

Franz von Baader (1765-1841), medic, inginer de mine, profesor de filosofie la München și membru al Academiei Bavareze, a fost un gîndi-

tor, așa zice vizitat de o anumită genialitate religioasă. El afirma că tot ceea ce știm este numai împreună – cunoștință și știință – cu Dumnezeu („conscientia”), de fapt o receptare spirituală din adîncurile infinite ale cunoașterii dumnezeiești. Astfel că Franz von Baader schimbă pe „cogito” din formula lui Descartes, „cogito, ergo sum”, în pasiv în „cogitor”, „sunt gîndit”, și spune: „Cogitor, ergo cogito et sum”. „Sunt gîndit (desigur de Dumnezeu n.n.), deci cuget și sunt”. Franz von Baader consideră că: „Adevărul imposibilității neexistenței lui Dumnezeu este axioma axiomelor”.

Franz von Baader e cel care a introdus în cultura europeană noțiunea de „nihilism”. (Aici îmi permit o paranteză. Abia în ultimile zile am aflat că, desigur într-o altă situație cultural-religioasă, Sfîntul Augustin îi numea pe atei timpului său, „nihilisti”). Baader s-a perocupat în ultimii ani ai vieții de un îndrăzneț proiect de reunificare a celor trei mari confesiuni creștine. Îl redactase încă din 1822 și l-a reluat într-o încercare – ai zice disperată și, de fapt, presărată cu multe atacuri și neplăceri personale – de a obține asentimentul pentru o unitate concretă a creștinilor. Rețin că în afară de ceea ce el numea catolicismul nordic – adică Biserica Evanghelică – și ctolicismul sudic – adică Biserica romano-catolică – el afirma că este cert că trebuie să fie chemată la unire și „Biserica Răsăriteană”, ca „tertium comparationis”, cum spunea el, adăugînd că numai așa cele trei confesiuni se pot completa reciproc și nicidecum numai două dintre ele.

Franz von Baader este recunoscut și ca autorul unei filozofii sociale de deosebită și neepuizată relevanță în care viziunea filozofică și perspectiva social-istorică se îmbină cu concretețea analizelor și propunerilor și punînd unele accente din care s-ar putea selecționa un adevărat antidot la marxism. Franz von Baader se ridică împotriva concepției ateiste asupra statului și rolului acestuia, care vede în comunitatea pe care o reglementează numai o sumă de atomi umani, ținută împreună numai de motive și

interese egoiste. Ceea ce se reflectă și în relațiile dintre state, care acționează sub semnul ciocnirii de interese reglate în sensul celui mai puternic. Franz von Baader vorbește și despre starea de servitute a „proletariatului” secolului al 19-lea față de puterea capitalului pe care o caracterizează ca fiind mai crudă decât cea a iobagilor medievali. Împotriva acestor stări nedrepte și inumane, Franz von Baader gîndește că nu există alt remediu decât o reorientare spre un autentic spirit de comunitate, întemeiat pe recunoașterea existenței lui Dumnezeu și normelor divine. În fond, spunea Franz von Baader, nici poporul și nici Principele nu este adevăratul suveran, ci Dumnezeu. Să ne amintim afirmațiile lui Karl Marx nu numai că Dumnezeu este o iluzie, opiu pentru popor, ci și că și ateismul ca atare va dispărea la un anumit punct al dezvoltării societății, pentru că însăși ideea de Dumnezeu va fi dispărut pentru totdeauna.

Numai că desprinderea din orbita divinului se dovedește mereu a fi o evadare imposibilă. Materialismul istoric marxist s-a catapultat către un orizont golit de Dumnezeu, dar pentru a nu se pierde în vid a trebuit să-și găsească un surogat de metafizică divinizînd materia și înzestrînd-o pe aceasta cu conștiință și sens istoric. Aberație care sub statul ateu al lui Lenin și Stalin a atins apogeul înjosirii omului și răstălmăcirii întru exterminare.

Imposibilitatea unei desprinderi de Dumnezeu se manifestă în latente inconsecvențe și contraziceri intrinsece sau în criptice autorepulsii, reminiscențe conștiente sau inconștiente, scurte reconectări la sacru ale celor care îl neagă pe Dumnezeu. O ilustrare a acestui gen de ezitare sau pîlpăire de regret, poate nici sie însuși mărturisit ca atare, la marginea neantului, și chiar indiferent de rămînerea pe poziție, o constituie recunoașterea dezastrului, cum o găsim la Nietzsche, în pasajul din scrierea sa *Die fröhliche Wissenschaft – Știința cea voioasă* – unde îl face pe omul „nebun”, care ne-a anunțat vestea că Dumnezeu a murit, să strige: „Cum vom putea seca marea? Cine ne-a dat buretele cu

care să stergem întregul orizont? Ce am făcut atunci cînd am desprins acest pămînt de soarele lui? Încotro se mișcă el acum? Încotro ne mișcăm noi?... Mai există un sus și un jos?... Nu se face noapte, din ce în ce mai multă noapte?” (*Nietzsche's Werke*, Leipzig, vol. V, p. 163).

Timpul nu ne permite să ne plimbăm mai departe prin fața galeriei negatorilor de Dumnezeu, abia menționați, ceea ce ne-ar fi prilejuit, inclusiv în cazul lui Jean Paul Sartre, constatarea unor oscilații, reveniri, retușări semnificative. Dar sunt și cazuri chiar de renegări ale inițialei negări a divinului.

Cît privește poziția științelor naturii față de dimensiunea religioasă, aceasta este determinată de faptul că ele au ca obiect obținerea de cunoaștere în raport cu ceea ce este măsurabil și numărabil, cît de subtil ar fi ceea ce stă sub instrumentele cercetării științifice, anume aceea materie care constă în energie atotprezentă care și așa ne oferă paradoxul de a se propaga simultan atît sub formă corpusculară cît și – ceea ce în logica binară e o contradicție – formă ondulatorie. Spiritul, care este însă imaterial și înzestrat cu conștiința de sine și autodeterminare, inclusiv intersubiectivitate și intercomunicare și capabil de perceperea și realizarea unor valori transimamente precum și de receptivitate față de supranatural nu îi este accesibil detectării materiale și traducerii conceptuale sau matematice științifice.

În legătură cu această insurmontabilă situație epistemologică a demersului științelor naturii s-a edificat așa numitul „ateism științific”, care nu este altceva decât prescrierea, drept condiție inexorabilă a obiectivității și veracității științifice, a unei excluderi, din capul locului, a oricăror reflectări ale credinței sau concepției despre lume în timpul cercetării științifice și al elaborării rezultatelor ei. Ceea ce nu înseamnă nicidecum că, în afară de aceste restricții metodologice, oamenii de știință sunt sau ar trebui să fie ateî. După cum nu înseamnă nici că, dincolo de ceea ce este rațional în recunoașterea granițelor dintre știință și dimensiunile spiritual-religioase, s-ar suspenda continuarea Revelației

naturale și a Revelației continue și, oricum, a lucrării energiilor divine necreate. Și s-a putut spune chiar că, de fapt, la vârful fizicii moderne ai putea întâlni mai mulți înzestrați mistici decât printre membrii ierarhiei ecleziastice. Oricum, Einstein îi scria, cu puțin timp înainte de a muri, lui Otto von Habsburg: „Cercetările mele din ultimul timp m-au dus la convingerea că, în spatele acestei lumi în care trăim și lucrăm noi, se află un Dirijor care organizează totul. Este o convingere care mă face fericit”.. Trăind, ca și noi toți, la cumpăna dintre finitudine și infinitudine, Einstein trăgea atunci o concluzie de memorabilă semnificație la intersecția dintre știință și religie.

Am spus cândva că filozofia prin deschiderea sa spre transcendere are, structural, virtualitatea deschiderii ontologice.

Filozofia fiind în mod esențial gândire liberă este ceva firesc ca ea să nu-și impună limite, ci, mai devreme sau mai târziu, să-și îndrepte întrebările spre totalitatea realității și a ce gândește omul despre ea, deci inclusiv asupra lui Dumnezeu. De aici și capitolul dovezilor asupra existenței lui Dumnezeu care apar și însoțesc filozofia încă de la începuturile ei. Nu asupra lor ne vom opri, pentru că din perspectiva comunicării mele, accentul cade nu pe valoarea lor demonstrativă – Franz von Baader era de opinie că inferiorul nu poate „dovedi” superiorul, ci cel mult să-l învedereze, deci „nu *demonstrare*, ci *mostrare*” – , ci pe experiența fundamentală care o implică aceste dovezi. Într-un cuvânt, voi spune că în cele ce urmează mă voi mărgini numai să spicuiesc câteva scurte exemple de reflecție asupra experienței religioase oglindite în opera unor filozofi.

Voi începe cu Hegel, un mare filozof care însă prin panlogismul său induce o contopire dialectică între transcendent și imanent, în asemenea măsură încât relația eului uman cu Tu-ul etern precum și șocul sacrului riscă să se estompeze. Și totuși, Hegel scria: „A-l iubi pe Dumnezeu înseamnă ca în întregul vieții să te simți în plină nemărginire; în acest simțămînt de

armonie nu este, firește, vorba de nici o generalitate; căci acolo unde e armonie particularul nu este în conflict cu generalul, ci în consonanță, căci, altfel, nu ar fi armonie” (Hegel, *Der Geist des Christentums und sein Schicksal* (1798-1800).

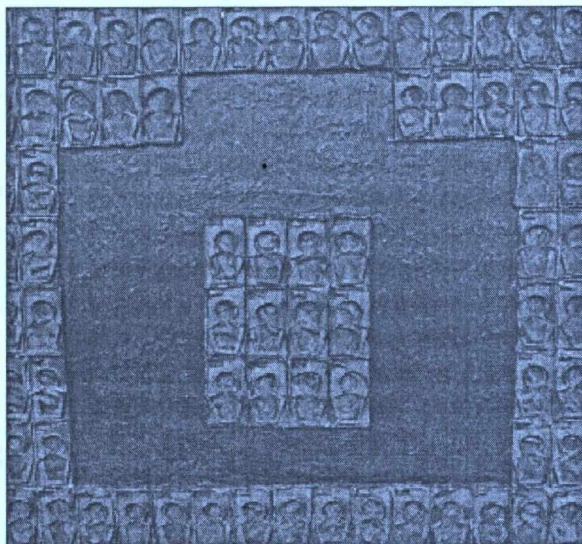
În continuare, un text din Friedrich Jacobi (1743-1819): „«Cunoaște-te pe tine însuși», este potrivit zeului delfic și potrivit lui Socrate cea mai înaltă poruncă și îndată ce ea începe să fie aplicată, omul devine conștient că fără Tu-ul dumnezeesc nu există eul omenesc”.

De la Henri Bergson (1859-1941) voi menționa numai convingerea lui argumentată filozofic că esența vieții este de înțeles ca o „activitate creatoare” după cum și esența lumii ca o „evoluție creatoare”, iar Dumnezeu ca „neîncetată viață, creație și libertate”.

În continuare, un gând al lui Maurice Blondel (1861-1948): „Prin el însuși omul nu poate să fie ceea ce el deja este, și ceea ce, în fond, el vrea, în mod liber, să fie. Va vrea el să trăiască așa? Ori va vrea să-și fie autosuficient, și fără Dumnezeu?”.

Cred și sper că și într-o asemenea cădere, pînă la urmă tot la Dumnezeu părinților noștri ar ajunge.

Conferință ținută la 1 octombrie 2011 în cadrul Sesiunii Științifice a Institutului Român de la Freiburg.





NAȚIUNE ȘI RAȚIUNE ÎN INTEGRAREA EUROATLANTICĂ

Alexandru ZUB

Era firesc ca disoluția sistemului comunist din Europa Est-Centrală să antreneze mutații importante pe un plan mai vast, practic la nivel mondial. Fiindcă influența sovietică nu se limita la partea amintită a vechiului continent, nici la Europa toată, ci a cuprins treptat, după al doilea război mondial, o bună parte a lumii. A avut loc o restructurare geopolitică de mari dimensiuni, impusă de nevoia unui nou echilibru, mai flexibil, care să substituie sistemul bipolar rezultat din marea conflagrație și întărit de „războiul rece”.

Deși destrămarea sistemului sovietic era de așteptat, iar „previziuni” pe această linie s-au făcut mereu, încă din anii '70 (Em. Todd, H. Carrère d'Encausse, A. Amalrik, V. Bukovski ș.a.), disoluția rapidă a regimurilor respective din Europa, în 1989, a produs un vid de autoritate și o stare de confuzie ce au impus căutări de modele, soluții de reechilibrare a continentului și a lumii. După un demisecol de „criogenie” social-politică, în URSS încă mai mult, a se reveni la vechiul sistem din fiecare țară era imposibil, ca și a se integra rapid în altul. S-au evocat mai multe modele (occidental, suedez, elvețian etc.), ca posibile opțiuni de viitor, însă niciunul nu era destul de susținut de realitatea din jur, în plină disoluție, dar păstrând încă numeroase elemente din regimul totalitar. Nici „democrația originală”, produsă anume ca formulă evazivă, echivocă, nu s-a bucurat de o bună primire, deși în primii ani de tranziție noul sistem se arăta nesuspus de original, prea original poate ca să nu fie primit cu rezerve în mediile politico-diplomatice din lumea apuseană.

Pe ce se putea sprijini, ca element durabil, natural, noul construct? Putea fi primenită societatea *stante pede*, printr-o formulă magică? Un lucru era cert: națiunea trebuia să rămână un element decisiv, ca produs „organic” al istoriei, cu vârste diferite în

Europa Est-Centrală, cu specificități și ritmuri aparte, motiv pentru care s-a și ajuns la integrarea lor treptată, concentrică în organismele euroatlantice. Mai întâi proximitățile, alcătuind grupul de la Visegrad (Cehoslovacia, Polonia, Ungaria), apoi țările baltice, Slovenia și alte state; ultimul val incluzând, după reuniunea de la Praga, România și Bulgaria.

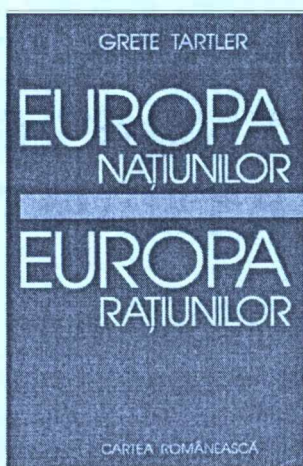
Elementul de unitate al acestui spațiu etnocultural rămîne ideea de națiune, strîns legată de modernizarea Europei *ex-sovietice*, de efortul integrativ, asumat încă din secolul XIX, prin raportare la „concertul european”, dar și la un sistem filosofic căruia Hegel i-a asigurat un imens prestigiu: „Realul este rațional, iar raționalul trebuie să fie real”, să devină așadar o entitate, ceea ce motiva, practic, aspirația spre un tot politic a unei comunități demult unitare etnocultural. Un raționament analog a existat pretutindeni în Europa și avea să cunoască o extensie cvasi mondială, în virtutea unui proces de structurare etnoculturală și socio-politică de caracter legic, se poate spune, dacă viziunea nomotetică a istoriei n-ar fi oarecum compromisă prin abuz.

Abuzul, excesul, hibridul intră în logica acțiunii umane la orice nivel. S-a întîmplat așa cu națiunea însăși, devenită sursă de conflicte identitare, aprehensiuni, competiții maloneste, o continuă *steep chase* pentru prestigiu și hegemonie. Fie că era gîndită „organic” (pe linie herderiană) sau constituțional (după modelul francez), națiunea a dat loc la excese care au făcut ca timp de două secole să existe conflicte între națiuni, războaie, dileme identitare pe un plan sau altul. Ideologia aferentă, naționalismul, a început să fie privită, cu timpul, îndeosebi sub latura ei negativă, uzul echivalat cu abuzul. Critica, legitimă pentru orice fenomen istoric, va deveni repede acțiune diabolizantă, națiunea fiind abhorată mai cu seamă de adepții „corectitudinii politice”.

Disputele privitoare la națiune, coincidente în timp cu fragmentarismul cultivat de filosofia post-modernă, trebuie puse în relație cu un proiect mai vast de reorganizare a lumii. În această perspectivă, națiunile constituie realități organice, rezistente, pe care strategii „noii ordini” caută să le armonizeze pe cât posibil.

Bibliografia temei, de nestăpînit pe cont propriu, nu e mai puțin aporetică, impunînd precauții de tot felul în utilizarea ei. Eseurile sintetice și bilanțurile de parcurs nu lipsesc totuși. Un exemplu la îndemînă îl constituie ultimele cărți semnate de Grete Tartler, scriitoare și diplomată cu un curriculum impresionant. Cu un deceniu în urmă, distinsa poetă și eseistă așeza tema europenismului într-o aparentă dilemă, ca și cum ar trebui să alegem între atitudini opuse: *Europa națiunilor/ Europa rațiunilor*. Autoarea se întreba, cu temei, ce mai reprezintă acum sentimentul național în raport cu ce era acum o jumătate de secol. Privirea în urmă, cu rost analitic, bilanțier sau pur și simplu speculativ, e mereu necesară, vădindu-și utilitatea de-a lungul istoriei. Însă privirea înainte, spre un viitor cețos, nesigur, dacă nu și ostil, poate fi ea rodnică? Filosofii, oamenii politici, teologii, chiar și unii istorici au făcut așa mereu, fie și instinctiv. Întrebările autoarei sînt și ale noastre, la fel de insistente, la fel de anxioase: „E oare identitatea națională amenințată de globalism, sau, dimpotrivă, identitatea națională va ieși întărită din această confruntare? Ce reprezintă pentru sentimentul național faptul că lumea e acum mult mai accesibilă (sau accesabilă?) decît cu numai cincizeci de ani în urmă? Influențează oare globalizarea, în aceeași măsură, și identitatea europeană?”¹

Răspunsuri definitive la asemenea interogații nu se pot da și ele nasc de regulă reacții limitative². Alteritatea e necesară, pentru contrast, ca o condiție a definirii-de-sine. Fără ea nu se poate vorbi nici de un profil identitar verosimil. În pofida aspectului mozaical, eseul în discuție comportă o anume unitate, una izvorîtă din credința că există, fără dovezi palpabile,



un „spirit comunitar”, o „afinitate față de Europa”, pe seama căreia se pot căuta noi soluții integrative.

Se regăsesc asemenea idei și într-un eseu mai consistent, informațional și ideatic, subscris de aceeași autoare, cu titlul de *Identitate europeană*, sub unghi cultural, politic, național, diplomatic etc. „Mai e oare nevoie de statul național

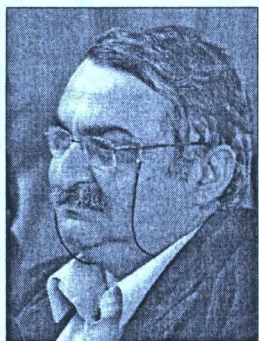
în Europa viitorului?” Răspunsul din noul excurs e pozitiv, cu sublinierea că trebuie să fie „un stat național modern, care să poată veni în sprijinul instituțiilor și procedurilor transnaționale, apărînd drepturile individuale ale cetățenilor prin constituții naționale, oferindu-le posibilitatea de a susține sau contura deciziile parlamentelor naționale. E încă de lungă perspectivă statul cu o societate deschisă, flexibilă, receptivă la cooperare”³.

Europenismul dezvoltă de mult timp un discurs dual, necesarmente dual, în cazul de față nutrit în egală măsură de experiența intelectuală și de practica diplomatică. Asemenea analize, bilanțiere și prospective totodată, sînt mereu utile în debaterile publice, ca și în instituțiile emaneate în economia „proiectului european”.

În pofida aspectului de secvențe ocazionale, eseurile semnalate aici, fie și tardiv, comportă o anume unitate și înlesnesc o viziune reconfortantă asupra tematicii europene. Autoarea deține un palmares intelectual și civic care o califica pentru un asemenea demers.

Note:

1. Grete Tartler, *Europa națiunilor, Europa rațiunilor*, București, Cartea Românească, 2001, p. 7.
2. Ștefan Nicolae, *Meditînd la Europa*, în *România literară*, 2002, nr. 10.
3. Grete Tartler, *Identitate națională*, București, Cartea Românească, 2006, p. 79-80.



O POETICĂ A DEPARTELUI

Ioan HOLBAN

Între cele peste douăzeci de volume de versuri, tipărite de Constanța Buzea în aproape patruzeci de ani – *De pe pământ* (1963), *La ritmul naturii* (1966), *Norii* (1968), *Agonice* (1970), *Coline* (1970), *Sala nervilor* (1971), *Răsad de spini* (1973), *Pasteluri* (1974), *Ape cu plute* (1975), *Limanul orei* (1976), *Ploi de piatră* (1979), *Umbră pentru cer* (1981), *Cină bogată în viscol* (1983), *Planta memoria* (1985), *Cheia închisă* (1987), *Pietre sălbatice* (1988), *Ultima Thule* (1990), *Pastelul amoros* (1998), *Roua plural* (1999; 2010) ș.a. –, unul anume poartă un titlu ciudat: *Ultima Thule*, cartea publicată la cumpăna ultimelor două decenii din secolul trecut, trimite la un *topos* vechi, uitat într-o (post)modernitate care își strigă prezentul neurastenic și își țipă viitorul improbabil, bîntuit de himere și coșmaruri apocaliptice: *Thule* era, pentru cei din vechime, tărîmul fabulos care marca limita de nord a lumii cunoscute (și poate că numele orașului și aeroportului din Groenlanda de azi tocmai asta vrea să aducă aminte: acolo, la Thule, vor fi ajuns cu imaginația oamenii de altădată). Thule e, așadar, *marginea*, un *topos* și o temă care conferă, în bună măsură, structura de profunzime a liricii Constanței Buzea: „marginea umblă/ pe lîngă fluviu/ ca mama pe lîngă fiu/ slava să fie a celui ce mie/ îmi lasă marginea/ citește și nu te speria/ că nu-nțelegi de la-nceput/ citește și a doua oară/ și-a unsprezecea oară stăruind/ și vei simți cum leagănul se mișcă/ în foșnetul unor azururi/ și stăruind te vei simți citind/ stînd între omoplații unui înger/ cuvintele ce n-au fost scrise încă” (*Roua plural*). Nu degeaba i-au plăcut lui Nicolae Manolescu aceste „frumoase versuri”; poetei îi

este hărăzită marginea, mai mult încă, *marginea marginii*, cum spune în poemul *el tu*, unde foșnesc azururi sau *marginea din de pe urmă*, cum scrie Constanța Buzea în *Litanii la diferențele magice*: acolo, la ultima Thule, în negurosul Nord, poeta, pendulînd între imaginar și real, între trăit și netrăit, se amestecă printre locuitorii marginii: „Păduri zidindu-se vară de vară ca niște/ cetăți. În mijloc castele cu turnuri. Apoi/ ființe de lemn. Marginea umbrei cade/ stufoasă pînă-n pămînt. Măcel de frunze./ De nepăsare depinde trecerea cu bine printre/ soldații foșnind. Apoi cetățile adîncindu-se/ în sine. Apoi alte fortificații și căi de acces/ pentru locuitorii marginiei. Apoi, amînîndu-se/ vederea lor verde, secundele vor degera./ Apoi, creanga ce nu e. Între imaginar și real/ închid ochii, ca între trăit și netrăit,/ arborii neputînd pleca singuri” (*Netrăitele* – 25).

Tema *insularității*, de la Eminescu încoace, ca și aceea a *marginalității*, trecînd din poezia baco-viană la contemporanii noștri, s-au asociat mereu cu motivul literar al *închiderii*, al refugiului, al cercului protector, al spațiului securizant; insula lui Euthanasius ori provincia fixată în plumbul ploilor, după ecranul monotoniei și plictisului sînt astfel de figuri lirice care au făcut o tradiție – parte din imaginarul multor poeți de azi. În lirica din *Roua plural* și *Ultima Thule*, însă, Constanța Buzea sparge canonul și dezvoltă ceea ce aș numi o *poetică a departelui*; marginea e, în poezia autoarei *Netrăitelor*, departele, ea nu exprimă limita, închiderea, ci, dimpotrivă, orizontul mereu departe, de neatins, în visare și vrajă: departele e înainte de toate, în carte, în *cartea deschisă*, mai exact, în exercițiul scris/ cititului: „o carte

deschisă/ cu literă arsă tocită/ pe mâini îmi rămîn,
pulberi vechi/ priveliştea mă înmărmureşte/ ca
între munţi valea îngustă/ şi râul misterios ca hîr-
tia/ acestui de linişte ceas/ citesc/ împăcată mă
pierd în răsfrînger/ în jungle de-argint/ cu ochii
tăi caut şi găsesc/ sensul cald ca o piatră şi tare/ al
textului/ visare şi vrajă/ ruptură şi foşnet/ scap
cartea din mîină moare/ pereţii se-apropie iarăşi”
(*Pelerinaj* – 59).

Depart, tot mai departe, căutînd un capăt care
nu există, evadînd dintr-un „timp scufundat timp
distrus”, ieşind din secunda fragilă, fiinţa nu vrea
decît o *plecare* „în taină singură şi tristă” spre un
ţărîm din trecut sau spre „imaginea insulară” din
apele altui cer: departele e aducere-aminte şi, deo-
potrivă, ceea ce nu se vede, dar se poate închipui
prin *visul secund*. Ipostazierile departelui sînt
numeroase şi organizate aproape riguros în per-
spectiva explorării marginii, a ultimei Thule;
capătul umed al tundrei, roua şi mirosul ierbii din
stepele ude unde se adună „cai de-un an în cete”,
stelele şi luna destrămîndu-se în largul mării
descriu depărtarea care înconjură fiinţa, dîndu-i
starea rară a ieşirii spre marginea (ne)ştiută: „aîf
de rar ne este dată starea/ de calm curat cînd ninge
şi-mprejur e/ o rarişte de pini ori o pădure/ ca
fumul ne-nconjoară depărtarea/ cînd printre
trunchiuri ţapii trec să-şi mute/ puii şi mîngîiatele
lor ciute/ încremenind de teamă cînd se-aude/
umbra muşcîndu-şi marginile ude/ cînd mult
iubindu-te aş vrea prosteşte/ să te îndemn să-ţi
poruncesc priveşte/ acum nu mai tîrziu şi nu pe
fugă/ cînd mult iubindu-te răspund în rugă/ trădez
rănită starea noastră rară/ de blînd vînat adulme-
cat de fiară”. *A fi departe* e, într-un anume fel, *a
nu fi*; acolo şi aici, departe şi aproape, într-un bal-
ans baroc, unindu-se, în *Ultima Thule*; *apropierea
depărtare* e tot ceea ce caută sufletul „rupt de
trup”, plîngînd, ningînd sub cerul înstelat, într-o
vreme nenăscută. Ieşirea din timp, în departe, în
utopie, la marginea marginii, evadarea în/ prin
scris-citit, eliberarea de sub „masca plînsă” sînt,
în fapt, un *pelerinaj* dinspre niciodată spre mereu,
dinspre atunci spre acum, fixat, adesea, în textul
poemului prin jocul adverbilor, în durativ, în sug-
estia acţiunii niciodată încheiate: „n-aş fi putut

spera copac al vieţii/ să-mi duci verdele crud din
primăvară/ pulberi şi flori ce tandre adiară/ spre
alt final decît cel al blîndeţii/ blînd tu în tot şi-n
fiecare frunză/ duos ca pasărea ce vrea să moară/
de ea văzut în ultima ei oară/ miraculoasă masă-
ntinsă-strînsă/ graal luminos la cina cea de ceară/
vizibil în priveliştea ascunsă/ din care păsări nasc
şi pururi zboară/ oricînd acum mereu odinioară/
ia-mi din destin această mască planşă/ să fiu
rănită şi să nu mă doară”: nu ţinta – verdele crud
de primăvară, pulberi şi flori, graalul luminos –
contează, desigur, ci drumul pînă acolo, pelerinajul
spre orizontul mereu departe al ultimei Thule.

Departele e căutat de Constanţa Buzea, ade-
sea, undeva în trecut, pe ţărîmul întinderii unui flu-
viu de piatră, în aducere-aminte. În fond, toată
autobiografia lirică din ciclul *Netrăitele*, cu
vacanţele la buncii de la Mărtineşti, cu viaţa, de
dinaintea naşterii fiicei, a mamei la Reni, cu dru-
mul refugiului, în 1940, se circumscrie aceleiaşi
poetici a departelui, într-un trecut dulce-amar-
acrişor, precum gustul cleiului de cireş şi de măr:
trecutul e marginea, departele (ne)trăit în
povestea ştiută ori, cu termenul lui Freud, în
amintirile-ecran: „Apa e rea şi puţină la
Mărtineşti./ O singură fîntînă cu apă dulce. Restul
cu apă sălcie./ de nebăut. În grădina bunicului sînt
poame şi pepeni/ zemoşi, via e plină de aguridă
care taie setea/ cu acreala ei. În casă e răcoare
printre fuioare de in./ de cînepă şi lînă ţurcană.
Prispa stă în umbra/ ghirlandelor de tutun pus la
uscat. Laptele/ se mai afumă, păpuşoiul fierbe-n
cazanul de aramă./ scrobul de ouă umple cu un
miros înnebunitor/ nările celor flămînzi care se
întorc de la cîmp./ Se găteşte la repezeală ceva, se
pune de mămăligă,/ făina de porumb scapă printre
degetele buncii/ care curînd cheamă ajutoare la
mestecat./ Se aşază masa rotundă cu picioare
scurte/ şi scăunele pentru toată lumea./ O singură
strachină la mijloc şi lingurile de lemn/ pentru
laptele covăsit. Cineva prinde o pasăre./ altcineva
o taie, mătuşa o jumuleşte, fără ca eu/ să prind de
veste ce se întîmplă. Pentru mine/ nu există nici o
legătură între găina porumbacă/ şi fiertura gu-
toasă în care moi cu mîna/ boţul de mămăligă
fierbinte”. Spre departele trecutului, la fel de mis-

terios și de improbabil, acum, pe cât va fi fost ultima Thule, poeta pleacă de la poarta unei biserici de pe Calea Victoriei; și tot acolo se va întoarce după ce va fi experimentat marginea, țărnul trecutului; „De toate acestea,/ și de multe altele,/ rămîne să-mi amintesc/ restul anului,/ cînd revin în București./ Aici mă întorc/ la zilele mele astenice,/ la moțăiala prin colțuri,/ la nopțile fără somn”: cerul departelui și prăpastia de aproape, înaltul și vacarmul vocilor, în raportul tensional dintre vacanțele la Mărtinești viața în București, reprezintă esența ființei („Aproapele meu din vremuri acum e departe”) și, deopotrivă, teritoriul (ne)văzut, (ne) știut, (ne)trăit unde se (re)inventează utopia marginii; „Între văzute le aproximez/ celorlalte locul, și umbra neștiutelor între/ știute. Nu la fel stau lucrurile cu netrăitele./ Niciodată după, nu printre, ci înaintea/ trăitelor netrăitele sunt” (*Tripticul numărării*).

Despărțirea trupului de suflet este una din teme-pivot, fixate în metafore obsedante în poezia Constanței Buzea încă de la primele volume ale anilor '70; „trupul meu cunoaște un chin/ sufletul altul”, spune poeta în ciclul liric *Pelerinaj*; deseori, raportul e tensional (“sufletul meu să se pună/ împotriva trupului meu”), pentru ca, în *Netrăitele*, Constanța Buzea să imagineze un oximoron de felul apropierea-depărtarea: „Trupsuflet, trupsuflet golplin,/ o stare ritmînd variante în piscuri ce/ pururea țin triumghiuri cu sfere secante./ Trupsuflet, trupsuflet, golplin în haos,/ în cosmos neant e. Și nu e neantul senin/ deasupra masivelor pante”. În poetica departelui, trupul și sufletul se surpă unul în celălalt, sînt semnele marginii și închiderii, unul e *jos*, celălalt e *în înalt*, în cer și în haos: „duh între file ce nu-s/ decît fișii de mireasmă/ foșnet de pergamente/ text înstelat la marginea lui din înalt/ mîini azurii răsfoind/ jos e un haos de voci înverșunate negînd/ unghiul de sprijin/ gerul încheagă rugul topește/ cartea de plumb – îngerul treptelor/ desfigurat/ în valea plîngerii/ în neistovită retragere pulberea iar/ se ia după suflet” – *Pelerinaj* – 2). Jos e „sufletul meu în pagini”, ființa e înlăuntrul fricii, al vîntului, al tăcerii și tenebrei, al *fricii dinlăuntrul fricii*, își comandă un jilt în haos, ca „un

colț de lume numai al tău”, e un vacarm al vocilor, e adîncul prăpastiei unde sînt plînsul și scrișnirea dinților. Sus, nu încă în Eden, se simte respirația unui manuscris „în focul ardorii și trudei”, ființa, ieșind din copilărie, lasă în urmă o „prăpastie în flăcări”, pentru ca, apoi, timpul să se împuțineze, iar sufletul să se înmulțească: „În vremea aceea trupul se împuțina iar/ sufletul se înmulțea rarefiindu-se în tot/ cerul”, spune Constanța Buzea în *Netrăitele*.

Această despărțire a trupului de suflet e a zilelor unui post prelungit care pregătește ființa pentru marea înfățișare cu Domnul; în toată poezia Constanței Buzea, relația cu divinitatea e una structurală, trecînd dincolo de glazura, altfel obișnuită în poezia de azi, a prezenței unor simboluri christice sau a invocației numelor din Vechiul și Noul Testament: *Roua plural* pune în termeni foarte exacti, în alte învățăături pentru Delfin, rostul rugăciunii; „o teamă/ o sfială/ ceva ce nu vrea de la sine să treacă/ un înțeles un semn că dumnezeu/ te părăsește din iubire/ un semn în care trebuie să suferi/ un înțeles cu simburile tare/ ești singura lui ploaie/ plîngi/ rugîndu-te vei învăța să chemi/ vei învăța să ierți să intri/ vei învăța să fii primit cu daruri”, În logica internă a poeziei Constanței Buzea, *rugăciunea* e forma ultimă de a explora ceea ce nu poate fi explorat, de a exprima inexprimabilul, de a imagina ceea ce numea într-un poem „marginea marginii” sau „marginea din de pe urmă”; departele capătă numele lui Dumnezeu, iar ființa din vers își (re)formulează *preajma*, atentă la tot ceea ce poartă semnele sacralului, de la creanga care înmugurește „plină de sfințenie” și gîndurile din trecut care păstrează „urme sfinte”, pînă la trupul care trebuie să stea „fără păcat” în așteptarea plecării spre departe, pînă la „sfîntul dor de izolare”, în sfîrșit, pînă la această imagine excepțională a morților cărora li se dă clipa de înviere: „uscat e cîmpul împrejurul meu/ cu greieri prinși de febra toamnei/ și care-mbătrînind/ cîntă deasupra oului lor negru/ cîntă în gol și umplu golul lumii/ cu sfîntul dor de izolare/ înstrăinîndu-mă de mine/ atîta cît să nu mă doară tare/ mă-nnebunește setea lor/ sînt mulți sînt singuri și e lună

nouă/ presimt venind un rece stol de flori/ ca o părere de amenințare/ că morții trec prin murmurul lor liberi/ că li se dă o clipă de-nviere/ și-atunci absorb smeriți puțină rouă/ dublînd a greierilor sete-asurzitoare” (*citèra*). Rugăciunea e calea de acces spre înalt, spre departele îngerilor al căror leac e chiar „cîntecul trist” al poetului sau spre orizontul Cinei „triste” unde se frîng felii de pîine, sub semnul crucii: „îngerii în cer și pe pămînt” – aceasta e vrerea ființei care descoperă în răscrucea drumului imaginea răstignirii, dublînd „suav, ca-n rai” formele muzicii și descoperind, prin credință, drumul spre cer: „în numele tău învie cuvîntul/ eu în minune crezînd intru în cer”, scrie Constanța Buzea în poemul semnificativ intitulat *lear*.

Invocația – o dovedesc poeți contemporani precum Ioan Alexandru, Daniel Turcea, Ioan Petraș, Constantin Hrehor, Ioan Pinte, Dorin Ploscaru sau Theodor Damian – e una din formele *lirice* ale rugăciunii, marcînd (pe)trecerea, din spațiul sacru al amvonului, *extra muros*, spre locul profan de afară; „o doamnă nu ajung pînă la tine/ ci vino tu și ceartă-te cu moartea”, scrie Constanța Buzea în *Ultima Thule*, topind sarea împietrită în care a rămas Sara lui Lot, regăsind în dragostea dumnezeiască nu doar pierirea și minunea, ci *cunoașterea*, „dulcea cunoaștere celestă”: în invocație, poeta înfăptuiește îngemănarea iubirii cu învierea, descoperă graalul luminos al copacului vieții, giulgiul care „va da vaier”, ispășirea păcatelor în „lacrimi de cîință”, cum scrie în *Pelerinaj*, facerea și firea, mîntuirea de exterminare, lăcrimarul – un cuvînt care se va regăsi, peste ani, în poezia din *Lăcrimarul înflorit* al lui Ioan Petraș. Poezia Constanței Buzea crește între *rugăciunea de seară* și *rugăciunea din zori*: „se netezește șervetul de in/ pîinea se-așează în stînga/ și cana în dreapta/ între ele se lasă loc/ atît cît să încapă mîinile/ și fața în mîini/ ochii închiși peste plîns/ duhul în febră șoptind/ rugăciunea din zori/ nu trebuie decît puțină răbdare/ și ziua va trece cu bine/ nici o fărîmătură nu se va pierde/ fără să-și soarbă lacrima/ și loc cuvintele își vor găsi/ în rugăciunea de seară”. Acolo, în spațiul sacru al rugăciunii spre departe, eul poetic

(re)găsește calea de comuniune în gînd cu Dumnezeu: „De la tine pînă la Dumnezeu timpul viu/ ajunge să moară și să se nască din nou. Să se/ comprime, să se dilate, să nu mai fie ce este./ Și regăsindu-se ca dintr-o pierdere, să se/ retragă în altă dimensiune./ De la tine pînă la Dumnezeu distanțele se/ surpă și se ridică la loc, în vis, în somn, ca/ între celule îndrăgostite gata să se unească în/ sfîșierea cu numele suflet. Suflet nou într-o/ durată de necontrolat./ De la tine pînă la Dumnezeu efemer gîndul./ Dar gîndul tău că El există contează și între/ voi un deșert înstelat e răsplata. Pajiști/ în rouă, preț ascultării cuviincioase către El/ a cărui valoare ți se arată în cerul propriului/ suflet./ Ți-e sete să spui, și îi spui: Doamne, eu trec./ nu te uita la mine. Privește-mi sufletul,/ el rămîne”.

Astfel începe Constanța Buzea ciclul liric al poemelor din *Netrăitele*, descoperind puterea rugăciunii în viață, pentru o nouă geneză, asemeni părintelui Tătărim „liturghisind”, la spovedanie, „în folosul sufletului meu obosit”, miluind un nevoiaș cu un „colac proaspăt”, în Sfîntul Post, cînd „a posti după cuviință, chiar este una/ din dovezile ușoare că îl iubești pe Dumnezeu”, de Crăciun, cînd „tuturor ni se întîmplă/ ca o misterioasă întoarcere/ la sinele profund”, chiar și în îndoială, în tăgada argehiziană, cînd „îl simt pe Dumnezeu”: textul poetic însăși se fixează în Treime, „îngerii textelor” veghind întîlnirea „cu Tine”, mărturisind, mîntuind, cuminecînd: „Această liniște murmură/ și se vor înmulți curînd ecourile/ măcinînd./ Sfios iertare așteptînd, postind/ întru rănire pură cu numai apă și/ prescură./ gustînd cuvînt lăuntru cură/ în necuvînt alunecînd în sus/ cu îngerul din gînd./ Și, Doamne, fii cu mine cînd/ sufletul meu smerit îndură iluminare/ și căldură, mărturisind, cuminecînd”: în durativul gerunziilor care încheie această admirabilă *Rugăciune* se află toată drama și toată superbia unei prezențe literare care a marcat în chip decisiv poezia noastră contemporană.



OCTAVIAN GOGA OMAGIAT DE MUSCELENI

Radu PETRESCU

Octavian Goga, ardeleanul cu ochi albaștri tulburători, cucerește și vechiul Regat după premiul acordat în 1906 de Academia Română primului său volum de poezii, publicat în 1905. Trăindu-și vijelios viața, reușește în cursul aceluiași an performanța unirii simbolice a tuturor provinciilor, logodindu-se în cadrul Expoziției Jubiliare din București (cu familia Vlahuță ca nași) și căsătorindu-se religios în proaspăt inaugurata Catedrală din Sibiu, în timp ce viitorul patriarh Elie Miron Cristea oficiază serviciul religios la ambele evenimente.

Un student teolog entuziast, Gheorghe Cotenescu, pe atunci custodele muzeului bisericesc deschis în pavilionul Culei oltenesti, devine secretarul personal al cărturarului Nicolae Iorga și îi va recita cu înflăcărare poezia *Oltul* în șezătoarele literare organizate de Liga Culturală și de societățile studențești.

Iar peste 25 de ani, în 1931, Parlamentul României va omagia la rîndul său semicentenarul de-acum consacratului poet și om politic Octavian Goga (Adunarea Deputaților la 4 decembrie, Senatul la 16 decembrie).

Printre vorbitori, s-au numărat deputații Gh. I. Brătianu, Voicu Nițescu, Dr. Nicolae Lupu, A. C. Cuza, Pamfil Șeicaru, ing. Constantin Bușilă, *preotul Gheorghe Cotenescu*, I. Joldea-Rădulescu, Grigore Trancu-Iași, Dr. Ion Costinescu, Corneliu Zelea-Codreanu și generalul Gheorghe (Zizi) Cantacuzino-Grănicerul.

Dintre senatorii care au luat cuvîntul îi menționăm pe Mihail Sadoveanu, ministrul Victor Vîlcovici, mitropolitul Moldovei Pimen Georgescu, episcopul Iuliu Hossu, șef-rabinul Dr. Niemirower, Nicu N. Săveanu, Ștefan Tătarăscu, Osvald Teodoreanu, Victor Bonțescu, Th. Mandrea, Ion Mitilineu, Vladimir Cristi, *preotul Petre Partenie*, I. Finchelstein, Alexandru Lascarov-Moldovanu, mareșalul Alexandru Averescu și generalul Arthur Văitoianu.

Mușcelul, un județ mic de munte, a avut privilegiul ca doi dintre parlamentarii săi să țină frumoase discursuri în calitatea lor de *reprezentanți ai clerului ortodox de mir*.

Redăm în continuare discursurile preluate integral din Monitorul Oficial.

Vînători comandați de legendarul colonel Gheorghe Rasoviceanu.

Părintele profesor Gheorghe Cotenescu (1866-1965), care a slujit timp de 52 de ani ca preot în com. Stoenesti-Mușcel, reprezenta în Adunarea Deputaților gruparea guvernamentală Uniunea Națională (primul secretar particular al deputatului ieșean Nicolae Iorga și membru încă din 1910 al Partidului Naționalist Democrat condus de ilustrul cărturar); în 1917 activase ca preot militar atașat spitalelor de evacuare din Moldova, iar în 1918-1919 parcursese drumul de la Nistru pînă la Tisa alături de soldații și ofițerii Regimentului 9

Domnule Președinte, Domnilor Deputați,

În numele preoților ortodocși din această Cameră, aducem omagiul nostru și urarea noastră călduroasă lui Octavian Goga, care, ca nimeni altul dintre scriitorii români, a întruchipat tradiția noastră culturală răsăriteană. (Aplauze unanime).

Fire el însuși de preot, a parfumat cîntecele sale cu mireasmă de busuioc, afirmînd, față de latiniștii ardeleni, duhul sufletesc al neamului

nostru de pretutindeni.

Ca ministru al cultelor și artelor, d. Octavian Goga cel dinfii s-a gândit să creeze bisericii ministerul ei, în noua țară.

Biserica ortodoxă îi urează d-lui Octavian Goga, ca unul care s-a desfăcut – îl socotim desfăcut – de oportunitățile vieții, prin sufletescul din domnia sa, îi urez ca unuia care se găsește în conștiința noastră, a tuturor, și în sufletul nostru, al preoțimei, care în viața bisericească și sufletească a neamului înfățișează paratonerul de reazim al credințelor noastre, d-lui Goga, pe care îl socotim deasupra tuturor oportunităților și pe piscul idealității, îi urăm și-i adresăm, prin modesta mea persoană, urarea ca pînă la adînci bătrînețe, atunci cînd cutele ar vrea să-l desfigureze, să se păstreze întreg, sub aceeași valută de forță și tinerețe sufletească.

Să trăiască ! (Aplauze).



Părintele senator Petre Partenie (1882-1946), scriitor consacrat, directorul Seminarului Central din București și președintele Asociației Clerului Ortodox din România, membru al Partidului Național Liberal (fost deputat de Vîlcea), reprezenta în Senat acest partid, cartelat în alegeri cu Uniunea Națională.

Domnule Președinte, Domnilor Senatori,

La cuvintele de omagiu ale înaltei noastre erarii, clerul de mir din acest Matur Corp are de adus în chip deosebit un cuvînt de omagiu d-lui Octavian Goga, pentru obîrșia de unde își trage sevă scrisul său și pentru culminația de înaltă valoare etică și etnică la care s-a ridicat scrisul său peste netăgăduita lui valoare estetică.

Într-adevăr, nu se poate trece cu vederea că atmosfera din poeziile poetului cu care „Luceafărul” ne-a făcut marea surpriză că această atmosferă este de o robustă și familiară rusticitate. Nu vom uita că această atmosferă este îmbibată de o neprețuită mireasmă bisericească, lucrată de o preoție binevoitoare, și de răscoli-

toarea amintire a marelui mitropolit Șaguna, care își doarme, la Rășinari, somnul său de veci.

Acest Rășinari de harnică viață gospodărească, cu port curat românesc, cu neaoșe limbă românească, cu o viață bisericească puternică, prin care neamul românesc și-a creiat tranșeele și secretele existenței sale în Ardealul nostru, l-a născut pe d. Octavian Goga, din cel mai reprezentativ tip de preot ce a fost tatăl său, Iosif Goga – în veci fi-ertatul zi de amintire vrednicul – și din mama sa care i-a dat ochii albaștri ai visării și înalta simțire a iubirii de neam.

Un omagiu acestei matroane care a dat poetului o nețărmurită simțire pentru ecranul lui sufletesc și ochii lui trupești și sufletești în care s-au reflectat peisagiile solului românesc în strălucirea lor întreagă.

Un omagiu pios se cade venerabilului Patriarh Iosif Goga, care a transmis fiului său tot substratul sufletesc pentru acest cadru religios și bisericesc, dinlăuntrul căruia, ca dintr-o citadelă, ne-am apărat neamul.

Omagiu poetului, care prin scrisul său legat de tradițiile graiului, de frumusețile virtualităților române și de pitorescul țării integrale, s-a înfipt ca un arbore puternic în cultura noastră specifică.

Omagiu îi aduce preoțimea acestui poet, care, în galeria profeticelor lui poezii ne trece pe dinainte nume de apostoli, preoți și dascăli ai bisericii din care face adevărate figuri simbolice pe drumul năzuințelor neîmplinite ale neamului.

Cuvintele sale sînt gîlgîiri nesecate din graiul nostru neaoș și-s faguri de miere culeși din limba ciasloavelor și cărții bisericești.

Noi avem o prețuire deosebită pentru poetul Goga, care, ca un sacerdot sadea, sfințit cu mirul vocație poetice și profetice, pentru neamul lui, a slujit graiului nostru, frămîntat în vatra neamului, iar nu cisnovat (betegit – n.a.) și împrumutat de aiurea.

Acest graiu al lui a făcut și mai unită legătura Ardealului cu Patria mamă, cu un farmec pe care ni-l împărtășise și un alt descălecător: poetul Coșbuc.

În 1906, cînd d. Nicolae Iorga se așează în fruntea mișcării sămănătoriste, cu prestigiu de

mare cărturar și iluminat dascăl, atunci cînd d-sa proclamă drepturile românești în contra maimuțărelilor străine, iată că la Craiova, în zi de Sfîntul Constantin și Elena, anul 1906, sosește la o șezătoare sămănătoristă, tînărul poet Goga.

Poeziile citite de dînsul la șezătoare au produs un delir al enzusiasmului și bucuriei de obște.

Poeziile „Oltul”, „Clăcașii”, „Plugarii”, „Apostolul”, „Dascălul”, „De la noi”, „Casa noastră”, l-au definit pe poetul Ardealului și românismului, căci în viersul său colcăeau dureri mocnite, năzuinți și irumperi de zăgazuri sufletești, care nu erau numai ale insului, ci ale nației, erau sinteze ale colectivității neamului nostru.

Astăzi, multe din poeziile d-lui Goga sînt intrate definitiv în simțirea și melodia populară („La noi”, „Bătrînii”), neîntrecute lirice ale sufletului nostru prins în făgașul său etnic sau dincolo de el. Ele vor alcătui cea mai duioasă crestomație a preferințelor noastre de graiu și de simțire și pentru tablourile din natură prezentate adesea ca simboluri ale marelor noastre destine.

Iar despre poezia prozei lui, ce vom zice.

Nimeni n-a scris mai înfocat ca prozatorul Goga, despre Avram Iancu, eroul munților Apuseni – despre magicul lui fluer vrăjitor și chiemător – nimeni mai înfocat despre Aurel Vlaicu, eroul aerului și simbolul de trecere al granițelor haine.

Proza sa, poeziile sale, lucrările dramatice, sînt croite pe rectilinia mare a slujirii de neam și i-au cucerit, pe plin drept, un loc de seamă în literatură, unde, cum s-a rostit d. Iorga, este un principe – și între nemuritorii marelui aeropag: Academia noastră română [din 1920 – n.a.].

Dar scrisul său, în care poetul a strîns toată dinamica unei izbucniri, unei atitudini de acțiune ce nu putea întîrzia, l-a împins pe poed de la urcușurile înalte pe care le-a atins, jos, în arena luptelor politice.

El a fost unul dintre grăbitorii ceasului cel mare, împreună cu celălalt sol al Ardealului: Vasile Lucaciu [ales în decembrie 1914 membru în comitetul central al Ligii Culturale din partea Transilvaniei – n.a.].

A fost ales deputat de Romanați și a stat între noi ca un regățean de cea mai bună accepție a cuvîntului.

A suferit cu noi dezastrele războiului, s-a împărtășit de bucuriile isbînzii. Credița i-a fost neșovăitoare și profetismul nesleit în birunița finală.

După unirea integrală a fost ministru și a putut vedea cît poate realiza, spori și ajuta în înffăptuiri omul politic pe ideolog.

Pe rectilinia marilor credințe noi îl găsim în consecvență și ca clerici (sic!) ne-am bucurat cînd am văzut că omul politic nu-și consideră preferințele adolescentine ca pe o haină învechită, ci ele au rămas scumpe, imponderabile, din care se adapă și acuma.

De aceea, ne-am bucurat cînd am auzit pe omul politic Goga afirmînd în Congresul nostru preoțesc din acest an – am fost foarte mișcați de această înaltă atențiune – că tradiția noastră bisericască și problemele bisericii sînt probleme de stat și deci trebuie să fie atenționate pe deasupra relațiilor de partide.

De aceea, încheind, doresc poetului Goga să aureoleze mereu de poezie acțiunea omului politic, spre a rămîne mereu frumoasă. Și urez omului politic să acorde poetului răgazuri de reculegere și creație, încît să ne dea, pentru templul literelor, perle ca cele ce au făcut farmecul și contopirea sufletelor noastre.

Să trăiască. (Aplauze prelungite).

Cu acest prilej, preotul-profesor mușcelean iorghist Gheorghe Cotenescu încheie etapa deschisă în 1906, în timp ce peste doar patru luni Octavian Goga își va începe derapajul politic prin părăsirea Partidului Poporului condus de generalul Averescu și intrarea pe drumul unei glorii efemere în fruntea nou-înființatului Partid Național Agrar și ulterior a Partidului Național Creștin, alături de profesorul A. C. Cuza.



**Remus Valeriu
GIORGIONI**

CA ȘI CUM
te-ai apleca să culegi un bănuț...

Pentru Magda&PetrU URSACHE

Ea mă trata ca și cum aș fi fost englezul acela
țanțos
pentru care australianul e doar
vărul cel mic necioplit de la capătul lumii!

(iar eu sufeream ca un timpit
ca un cîine
pentru vreo dragoste neîmpărtășită
a eroului cărții recent terminate
... chiar acum o închide o pune lîngă el
pe sofa!)

Eu mă uitam la ea ca la soarele
de pe cer dumneaei
ca și cum te-ai ruga unui dumnezeu străin
și necunoscut
în care nici prin gînd nu-ți trece să crezi!

(era ca și cum
plimbîndu-te pe o stradă lăaturalnică lipsită
de viață de trecători
scuipînd nervos dezordonat și distrat
în stînga și-n dreapta
– scuip pe tine viață! zicînd –
te-ai trezi cu un capăt tandru de flegmă
în propriii ochi inflamați
... ca și cum

te-ai apleca să culegi un bănuț rățacit
pierdut în pulberea de pe drum!)

**PISARUL ȘI
vîntul**

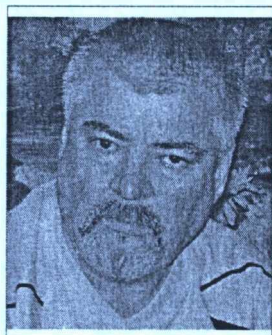
Vine pisarul și întreabă:
ce ritm ar putea să dea oare vîntul
rostirii?... *el* aranjează
literele în text în succesiunea lor fastă
pe hîrtie – *el* stabilește
alternanța dintre silabe și anotimpuri
(vocala, un mic animal
un susur ușor în vocalizele sale:
aiurări singuratic pe meleaguri de
toamnă...

– consoana în schimb
e glasul de stentor profund)

... ce ritm ar putea să dea vîntul singurătății
cînd iată-l izbește în garduri și plopi
într-o izbă lăsată pe deal – de izbeliște
înfiorînd iarba crescută pe-un drum
părăsit
iarba de pe acoperișuri...
ce ritm ar putea

imprima oare vîntul
vorbirii
cînd el se gudură ca un cățeluș
un june cățel la picioarele scribului
proșăpîit în scriptoriu în fața
mesei înalte de brad – se strecoară
sub mantia lui subțire i se ascunde
în sîn
ca în intimitatea tăcută
a scorburii unui arbor bătrîn





Victor MUNTEANU

EPOCĂ

Literatura începe cu cei pe care nu-i voi citi
niciodată
din lipsă de timp.
În limba română nu se poate muri triumfal.

Cei pe care nu i-am citit vor îngreuna viitorul,
iar la baza scrisului vor sta
cei despre care nici nu mi-am închipuit că există.

Adevărata literatură stă în afara celor 24 de ore:
ea este ceea ce a rămas
după ce am uitat tot din ce am citit!

CÎNTEC DIN LĂUTĂ

Ferește-mă de răul pe care nu vreau să-l fac
de vorba scăpată din hotarele firii
ce mă arată cu degetul
de bătăliile pierdute între pereții numelui meu.

Pune frînă cuvîntului ce mă scoate pe drum
și mă izbește de oameni, de păsări, de umbre -
cuvîntul ce se furișează din străfundul sinelui
ca un cîine flămînd.

Pune pază gurii din care ies vorbele-n haită
să mă vîndă la jumătate de preț.

Trage, Doamne, clopotul prin casa lăuntrului
meu
să se scuture sufletul de toată rugina.

FĂRĂ DREPT DE APEL

Azi mi s-a dat ultimul termen:

tot ce-am clădit într-o viață s-a prăbușit!
Căci am judecat ceea ce nu este al meu
și cu vorba am ucis și cu gândul.

Dar unde ajunge țipătul ce mi se afundă
în suflet?

Purtător de umbră am devenit și de frică.
Din trufie

am căzut cu inima-n drum!

Doamne,
în ce colț al sinelui meu te-ai ascuns
de nu te văd decît prin durere?

TÎRZIU

În locul cuvîntului „moarte” am plantat un cireș
pentru a ține amărăciunea

în fructe.

Din zilele lui m-am hrănit ca dintr-o privire ce
mintе
împingînd timpul la o altă adresă.

În locul cuvîntului „moarte” am plantat un cireș
ce-a crescut pînă la marginea vremii.

Azi mă feresc de mine însumi încet
pentru a ocoli un adevăr ce mă paște.

PAȘI PE ALEE

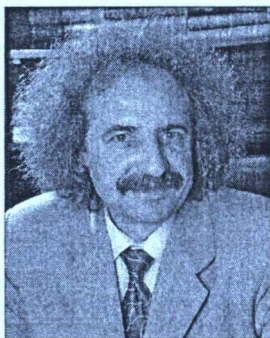
Îl caut pe cel ce mi-a semnat viața cu un urlet
de lup
și-a fugit din zilele mele.

Sînt cît se poate de singur și caut un om
cu privirea ce smulge cuvîntul din teacă,
un om ce și-a uitat în mine tăcerea
și-acum vreau să și-o ia înapoi.

SCADENȚĂ

Tot mai dator devii cu fiecare zi cheltuită
tot mai bun de plată la capătul zilei,
la inventar – șansele pe care le-ai risipit
rătăcind prin părerea de sine.

Vică, vremea nu mai stă la cheremul speranțelor tale:
ca o sulită-nfiptă-n numele tău va fi
clipa în care va trebui să dai socoteală!



Vasile TUDOR

SOMNUL DIN NĂMOLURI

Seara un cântec rîios mistuie văzduhul
umbra păstorului a ucis soarele
și totul se retrage-n forma sa
înveștmîntat în haine de preot
cerul își mîină turmele de zei
o, printre trestii visătoare
e o frumusețe-înmormîntată în oglinzi

de pretutindeni
un duh astral revarsă viața
din animalele cerești...

dar somnul nămoluri
î închide orice gură
și Totul se retrage-n forma sa

cel fără formă învață-închipuirea...
o, pe buzele lui
cuvintele sînt pietre curgătoare!

ÎN OCHII ÎNCHIȘI

E o accelerație a durerii
pe care nu o mai surprinde nimeni
imaginile se reped unele în altele
nici un contur nu mai e sigur
fără timp e amestecul zilelor
fără grai sînt cuvintele
în spațiul nimănui
umbra ei pîlpîie livid
în ochii închiși
veșnicia-i albastră...

NIMENI NU ȘTIE

Nimeni nu știe că pasărea
e sora mea bună
dinspre subsuoară,
că riul
e fratele meu geamăn dinspre inimă.

Nimeni nu știe că iarba
e fiica mea dinspre noapte
și piatra
e numai umbra părinților
dinspre Amin!

CALUL SĂLBATIC

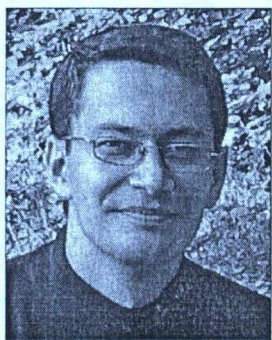
fericiți cei care înțeleg un Cal sălbatic
pe care-îl vînează Iluzia
și umbra mortului pe întregime viu!
E o copilărie umblînd printr-un mormînt.
E o libertate de-Început
pe care o amenință o nicovală!
(Fierarii cu lassouri se visează regi...
O, regii-ar da regatul pe coama Lui în agonie!)

fericiți cei care mai aud
tăcerea aiurînd lumi inocente!

fericiți cei care înțeleg
o libertate virginală rămasă-n lume pentru El!

fericiți cei care sînt
o Singurătate călcînd direct pe copite!
(cîndva încercase o potcoavă blondă
cu lacrimi albastre
și de atunci
rumegă iarba din urmele Lui
cu o blîndețe nobilă...)

fericiți cei care înțeleg.



Andrei VELEA

o cină puțin romantică, puțin suprarealistă

*

un vierme trage după el un pian într-un măr

prin umerii unei handbaliste trece goală
poetesa sapho

cineva a întinat luna aruncând peste ea
cortina tuturor cunoștințelor noastre despre
bine și rău...
și tocmai ce-mi invitase iubita
la o cină romantică
acolo, exact acolo!

însă e loc suficient să cinăm și-ntr-un măr,
necunoscători despre morală,
inocenți

un vierme cu frac și papion ne-ar încînta
cu valsuri din chopin

cît despre lună, propun s-o uităm!,
au scris prea mult romanticii despre ea;
acum doar poetesa sapho, goală,
ar lua-o drept minge de handbal

și s-ar juca într-un vers cu ea

o fantezie mototolită despre lume

*

ecranul calculatorului ca suprafața unui lac
de munte,
versurile ca niște rîme

iubita dormind în cutia de bijuterii
alături de verighete

un cd cu beethoven, întors,
pe post de oglindă a sufletului

o fantezie despre lume,
mototolită și aruncată-n coșul de hîrtii,
alături de ultimele poeme nereușite

nu stau tolănit pe canapea așteptînd somnul, nu –

dacă ar fi să stau,
ar trebui să alerg în sens invers rotirii pămîntului

toate astea doar pentru tine

*

toate lucrurile din lume s-au apucat să se înșele
reciproc

și se vînd pe nimic la fiecare colț de stradă:
umbrele bîrfesc soarele, andrelele uneltesc
împotriva mîinilor,
ochelarii acoperă cu pîclă orizontul...

în tot haosul ăsta încerc să dau de tine și nu
reșesc –
telefonul mă mușcă de ureche,
mașina nu pornește, autobuzul fugărește un bilet
necompostat...

alerg, dar pașii mă aduc înapoi, strig,
dar sunetele se-ntorc,
neputincioase, în esofag;
probabil ar trebui să mint, să înșel, să trădez,
ca să ajung la tine!

și numai așa, cu sufletul pătat după ce te-am
vîndut,
te strîng în brațe și-ți dăruiesc o floare,

singura care, nevrînd să mintă,
dădea să se usuce, sfioasă, undeva într-o grădină

eco-poem

*

pasăre mare, albă, grațioasă,
pe-un cuib pătrat, de ciment, cu pumnale
în loc de ouă

fire de trestie lungi, ca degetele naiului,
sparte cu excavatorul •

ascunși sub cupola unui ghiocel,
un pluton de soldați plănuiește atacul

nuci detonate, amplificatoare montate greierilor,
libelule stropite cu kerosen

munți etichetați, vînduți la kilogram sau
la bucată,
lacuri în sticle de plastic

mi-am lăsat sufletul într-un peisaj virgin,
dar l-au închis niște turiști într-o fotografie



Mălin STAN

urmăriri profane

polițiștii sînt peste tot după cum și sîngele circulă
prin tot corpul.
orașul a luat o pastilă de ei stau într-un anumit loc.
spre seară își aruncă cătușele în aer spre păsări,
cum aruncă supporterii torțele,
cu cîteva focuri de avertisment toate păsările
sînt arestate.
nimic nu mai poate duce scrisorile mele la tine decît
pe sub mîinile lor
care nu văd ceafa unui om beat, turbat.
păsările cad deturnate în capetele oamenilor
doar scrisorile de la tine mă găsesc întîmplător pe
străzi.

la înmormîntare

aud de la televizor știrile cum aude un mort bîrfele
celor de la marginea sicriului.
apoi pășesc printre privirile tale ca printre morminte
și în groapa ce ți-au făcut-o animalele cad
cum cade sicriul într-o groapă din neatenție.
atunci mă supăr ca aceia care
nu au fost puși să aducă contribuție mortului.

împărtășanie

nu mai știu nimic de tine de cînd stai culcat pe spate
și nu-mi spui nimic nou prin semnele tale.
nu te mai recunosc în patul multicolor cînd îmi
vorbești și sînt din ce în ce mai convins
că nu ești tu cu diferitele chipuri ce răsar în jurul tău.
vorbesc pe rînd. nu ne-am mai luat de mîină de
cîteva ani.
trupul tău se răcește cînd te ating ca orbul din
evanghelie.
aș putea spune foarte bine că patul este în tine și tu
în pat.
în orice zgomot se deslușesc cereri de iertare
la care celelalte capete răspund.

voi fi doar un tablou pentru tine

nu am putut merge decît cîteva metri fără toiagul de
la tine,
același cu care moise a ridicat șarpele în pustiu.
luîndu-l în mîină am fost obiectul unei farse: în jurul
meu, copacii dispar.
prin picioare mi-ai injectat germenii de tablouri
abstracte.
toate rudele au numărat pînă la trei și am adormit.
am fost luat pe sus pe o mașină nelegal parcată.
negăsindu-se proprietarul am fost aruncat la groapa
de gunoi cu credința
că tu mă vezi numai pe mine în fiecare tablou.
natură moartă, acum în zadar stau camere ascunse.

fundații de telefon

mă plimb ca un somnambul printre trusele tale
de machiaj,
urmele adînci nu sînt decît fundația pentru cîteva
stîlpi de curent electric.
cu timpul aici va fi o centrală ce va prelua energia
din trupurile noastre,
calde cu fiecare atingere, cum se atinge de telefon
semnalul.
ca un cățel ce mușcă din gura de aerisire dintr-o
curte în aer liber.
mă plimb cu el înainte pentru ca păzit, să sap bine cu
fiecare călcîi.
la fel cum într-un ceaun, bucătăreasa frămîntă
mămăliga.

din toate diminețile

dimineța, imaginea ta este tot ce mi-a rămas în
minte.
gîndurile se învîrt în jurul ei ca un ochi de apă.
mă țin strîns de cearceaf și îl înnegresc cu puterea
degetelor.
apăs cu toată forța pînă fac o gaură prin care aș putea
băga capul ca la o spînzurătoare.
doar pe tine te am, de aceea nu vreau să plec singur
dincolo,
ci privindu-te, din creier arunc pînze imense.
părem două mumii într-o centrală,
toate imaginile una lîngă alta sînt ca elementii unui
calorifer.
te ating deschizînd ochii și toți porii pielii care mă
adorm și mă sufocă.
în ea este ticăitul clipelor, fiecare bong este o
dimineță care nu se mai termină.



Mihai MERTICARU

NELINIȘTE

între înserare și uitare
ploaie de paradoxuri
peste catedralele clipei

păsări măiastre
îți ciugulesc din palmă
semințele resemnării

uncori ți se pare că ai prins firul
ce duce în miezul tainei
a fost doar o părere

și totuși te-ai trezit a doua zi
brobonit de promoroaca
unei revelații

prima treaptă spre dezlegarea misterului
pajiștea cu îngeri dintr-un nor sidefiu

deodată
când te așteptai mai puțin
în calculele tale a apărut
o stea necunoscută...

BOLGIE

dantelărie tromp l'oeil
în visul unui țipăt al pietrei

gol absolut în zodia haosului

munți de cenușă și zgură
la polul nord al singurătății

dezastrele își arată mereu altă față

nimicul călătorește pe umbra păsării în zbor

semințele sîngerează sub glie
un crîmpei de zid

un imperiu în ruină

între începutul și sfîrșitul unui cuvînt
moare o lume

pe marginea neantului himere insomniace

o perfidă judecată
înnegrește iarba amărăciunii

la hotarele șterse ale unui pustiu
se închide cercul geometriei
confuziilor

plouă cu sîngele împușcaților lumii

iluzia cu toate ferestrele deschise
spre neunde și nicicînd

codri carbonizați
albii secate...

TRANSPARENȚE

pojghița timpului fumegă
pe marginea indiferenței

din singurătatea pietrei
îșnește apă clocotită
în partea de miazăzi
a ceea ce a fost

profunzimea de refren
a hazardului din miezul
absenței

vidul incertitudinii fierbe
la focul scăzut al invulnerabilității

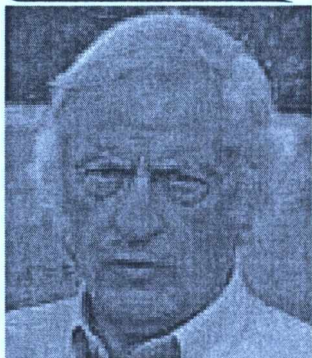
o mare de tristețe
pe cerul secerat de stele

safire în cetatea de mistere

din cenușa asfințitului renaște
pasărea dimineții

cocorii
flori de primăvară
răsădite-n văzduh

o pasăre ciugulește infinitudinea
din firimiturile zilei....



JURNAL DE ATELIER (FRAGMENTE) (I)

Victor CUPȘA

Născut în 1932 la Dej. În 1950 este admis la Școala Veterinară din Arad și urmează, în paralel, cursurile de desen și pictură la Școala de Arte Plastice. După terminarea studiilor este numit la Laboratorul Regional din Oradea, unde continuă studiile de desen și pictură sub îndrumarea sculptorului Iosif Fekete. În 1961 abandonează profesia de veterinar pentru a se dedica exclusiv picturii. Prima sa expoziție personală are loc în 1962, la București, în Sala Magheru. În 1961 expune la Teatrul Mic din București, unde participă ca scenograf la un spectacol de poezie Jacques Prévert, pus în scenă de Radu Penciulescu. Câștigător al concursului „Tânără Pictură”, reprezintă România la a patra Bienală a Tinerilor Artiști de la Paris, împreună cu George Apostu, Vladimir Setran și Octav Grigorescu. Cu această ocazie, se exilează în Franța.

Între 1967 și 1968 creează conceptul de „metaobiect”. Expoziții personale: Galeria Zunini din Paris (1968), Galeria Sphinx din Amsterdam (1968), Galeria Creuze din Paris (1968), Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, ARC (1970). În 1977 obține naționalitatea franceză. Mai multe expoziții personale între 1972 și 1980 la Paris și în alte orașe din Franța și străinătate. Între 1980 și 1985 colaborează cu Galeria Bourg de Four din Geneva. Din 1985 se retrage din viața artistică publică dar continuă să picteze. Astăzi trăiește la țară, nu departe de Paris, în compania soției sale Monique și a cailor săi.

Am impresia că tocmai s-a încheiat un ciclu, că am ajuns la capătul unui demers atât intelectual cât și plastic.

Îmi dau seama că m-am afundat pe o cale fără ieșire, impasul perfect, care nu-mi lasă decât trei soluții: repetarea la infinit a unei forme de expresie care, cu timpul, a devenit formulă, încetarea totală a acestei meserii, pentru că acea cale pe care o consideram a mea nu mai reprezintă nimic pentru mine; ultima fiind încercarea de a găsi o nouă formă de expresie care să poată conveni celui care am devenit.

Prima soluție, mă cunosc suficient ca să știu că aș fi incapabil s-o urmez. A doua: aș putea rezista? Rămâne a treia, această nouă formă de expresie pe care o caut și pe care nu o văd pentru moment. În orice caz, dacă există, se va impune de la sine. Nu-mi rămâne decât să aștept.

Vin dintr-un spațiu geografic și spiritual atât de încercat încât mă obsedează, mă urmărește orice-aș face, oriunde m-aș duce.

Nu-mi dau seama dacă asta reprezintă o șansă (în sensul că un asemenea itinerariu revelează, poate, mai bine lucrurile esențiale) sau un ghinion.

Jocul estetic pur formal nu mă fascinează, nu mă interesează.

Nici „frumusețea intrinsecă” a unei pompe de benzină, sau a unui cauciuc de mașină.

La fel de puțin, plăcerea unui acord cromatic oricât de frumos ar fi și venind de unde vin eu, nu vreau să am de a face cu vreo aservire politică.

Poate că nu știu încă foarte bine ce vreau, dar (să fie, oare, începutul cunoașterii de sine) am aflat deocamdată ce nu vreau.

Toate acestea înseamnă că singurul loc posibil pentru un pictor (rațional, inteligibil, sustenabil) este în margine, pentru că a picta, în zilele noastre, a devenit o sublimă erezie.

Dec. 1971

Acum patru ani, am abandonat pictura orientându-mă spre o modalitate de expresie care ieșea din „cadru”. Consideram că suprafața dreptunghiulară a pânzei nu îmi permitea întreaga libertate pe care o doream.

Cu libertatea e la fel ca și cu sănătatea: nu te gîndești la ea decît în momentul în care nu o ai, sau nu o mai ai.

În acest moment cred că sînt liber pentru că nu mai simt nevoia de a fi liber.

Oct. 1973

Lumea actuală este împărțită, ni se spune, în două tabere opuse, bazate pe structuri fundamentale diferite.

Că există două tabere, e în afara oricărei discuții, dar sînt ele atît de fundamentale diferite pe cît ni se spune?

Pe de o parte, societatea capitalistă liberală, care, pe plan spiritual, se declară creștină, dar care nu e așa decît cu numele, unde structura materialistă, individualistă și nu spirituală (ca să nu spun anti-spirituală) este atît de evidentă încît nici nu mai e nevoie să insistăm.

La polul opus, societatea socialistă sau comunistă, cum vrem să-i spunem, care, la urma urmei, nu e decît un capitalism de Stat gestionat lamentabil, care se declară filosofic „materialistă” și unde, paradoxal, materialismul cotidian este infinit mai puțin dezvoltat din lipsă de bogății. Pe plan spiritual, un vid uriaș, un abis, unde, dincolo de sloganurile găunoase, nu se oferă nimic „maselor”, decît frazeologia demagogică a materialismului dialectic, a materialismului istoric, presărat cu morală proletară.

Deci, luptă pentru supremația politico-militară, înclăștare pe viață și pe moarte pentru hegemonia mondială între două forme de materialisme.

Și pictura în toate astea? Ei bine, jumătate la bursa valorilor, cealaltă jumătate pe simptomele diverselor expoziții jubiliare, ale diverselor revoluții, lovitură de stat și fose comune.

În cele din urmă și încă o dată, singura libertate care ne rămîne este cea a refuzului.

A rămîne un fenomen marginal, poetic și lucid.

Oct. 1973

Unora le place să spună, o scriu, o proclamă și probabil că nu sînt foarte departe de adevăr, că pictura a murit.

Dacă e adevărat, nu poate exista altă cauză decît asasinatul.

Conjuratia lipsei de rigoare cu domnia aproximației, cu arivismul, cu amatorismul în sensul cel mai prost al cuvîntului; apoi teama, teama de refuz al imposturii, al facilului, al ostentației, teama de a nu fi la modă, de a trece drept retardat și prin urmare (oroarea ororilor!) drept reacționar.

Pe alte meridiane există demisii, lășități mai mici sau mai mari, șmecherii josnice, lupte pentru oase mai mici sau mai mari, cu ochii închiși, cu urechile astupate, cu capul în nisip ca struțul.

Pictura a fost subjugață ca atîtea alte lucruri, de cele două puteri totalitare care conduc fără drept de apel fiecare cîte o jumătate din lume.

Pe de o parte, un partid politic brutal și ignorant, distrugător al oricărei veleități de independență, al oricărui elan creator, care a înecat creația în gîndirea-slogan a cărei viabilitate nu depășește un plan cincinal, care a redus pictura la la rolul de cronică cotidiană de fapte diverse.

De cealaltă parte, atotputernicia banului, dominația absolută, succesul strident, succesul cu orice preț; și, cum calea cea mai rapidă este minima rezistență, senzaționalul, scandalul, înșelătoria, pictura a devenit ea însăși obiect. Obiect de făcut bani. „Noutăți” care țin la fel de puțin timp ca un slogan la vecinul de vizavi. Așa-zise reînnoiri bianuale, revoluții și furtuni într-o oală de noapte.

De ce să ne mai mirăm atunci? E cît se poate de firesc ca, după ce a suferit un asemenea tratament, anumite semne să dea de înțeles că și-a dat duhul.

Requiescat în pace.

Sînt zile în care chiar și legenda păsării Phoenix mi se pare caducă. O legendă fără obiect.

Oct. 1973

În mod cert, epoca noastră e foarte vorbărească. Puzderie de teorii despre artă, anti-artă, iubire, relații umane, sex și multe altele.

Asta se numește pompos „desacralizare” sau „demistificare”.

Se vînd bine și sînt foarte la modă.

În tabloul clinic al patologiilor secolului, am putea considera ca semn de neputință faptul că în perioadele în care se vorbește cel mai mult de anumite lucruri, ele sînt și cele mai puțin practicate.

Ian.1974

În perioada artei abstracte se declara sus și tare că arta figurativă a murit, trăiască deci abstractul, apoi odată ce abstractul a fost depășit, trăiască pop'arta, apoi, dacă pictura a murit, trăiască anti-pictura, dacă arta a murit, trăiască anti-arta.

Ce repede au fost recuperate aceste „anti”.

Reprezentanții săi sînt premiați actualmente, sînt membri ai diverselor jurii și academii, ba mai rău, o, ironie a sorții, unii sînt chiar „profi”, (titlu atît de ponegрит pînă de curînd), deși deja depășiiți.

Revoluția instalată confortabil în fotoliile academice, Ce rușine! Ce mizerie. Asta era, deci? Ești revoluționar pînă ți se pune în față o strachină cu linte?

Văd mai degrabă niște excесе de limbaj, justificcate fără îndoială pînă la un anumit punct prin entuziasmul juvenil atunci cînd e autentic, dar trebuie să ne plecăm în fața evidenței, e vorba mai ales de un anumit mod de a gîndi puțin pueril. Nu arunc piatra în nimeni, am păcătuit și eu în acest sens, prin urmare cred că știu despre ce e vorba.

Cred că nu a murit nimic, nici arta abstractă, nici figurativul, nici căutarea, nici arta și dacă din întîmplare au murit totuși fără să-mi dau seama, cu atît mai rău. Oricum, cîtă vreme am chef să pictez, nu pot considera pictura ca fiind moartă, restul e vorbărie goală, literatură proastă și nu e treaba mea.

Și dacă greșesc, voi plăti doar eu.

Feb.1974

Nu știu prea bine, sau știu din ce în ce mai puțin, ce înseamnă „modern” sau „modernitate”.

Poate că acum patru sau cinci ani încă aș mai fi îndrăznit să le definesc.

Modernitatea îmi părea a fi o stare de spirit legată de „avangardă”, de tot ceea ce reprezintă tendințele de vîrf în activitatea umană.

De atunci, cu îndreptățire sau nu, consider că avangarda a încetat să existe în absența unei linii de demarcație între lucrurile admise și celelalte.

Rațiunea sa de a exista era tendința de a trece, de a împinge mereu mai departe această linie. Or, cînd teoretic și practic considerăm că totul este admis, mă întreb ce rol, ce sens mai poate avea noțiunea de avangardă?

Cred că dispariția acestei noțiuni, devenită un non-sens, care părea să desemneze o tendință, să indice o cale, o direcție, cufundă lumea artei într-un spațiu fără culmi, fără frontiere de trecut, fără un înainte și un înapoi, unde lucrurile se egalizează și cîntăresc la fel.

Fără îndoială, din acest spațiu fără puncte cardinale am moștenit ideea că acest concept de modernitate a devenit caduc.

Feb. 1974

De fiecare dată cînd aud povești cu falsificatori, mă bucur, să mă ierte Domnul.

Mă gîndesc că așa le trebuie celor care cumpără „semnături” așa cum cumperi lingouri sau acțiuni la Bursă. Pictura nu a fost făcută pentru asta.

Să ni-i imaginăm pe Lorenzo Magnificul, duce de Florența, și pe atîția alții ca el, colecționînd lucrări de Giotto și Cimabue.

Ce s-ar fi ales de Paolo Uccello, Filippo Lippi, Piero de la Francesca, Duccio Boninsegna, Simone Martini, Antonello da Messina, Leonardo, Rafael, Botticelli, Michelangelo și toți ceilalți pictori mari?

Erau alte vremuri, mi se va replica pe bună dreptate, căci așa este.

E întru totul adevărat. Prinții au murit, iar pentru a umple Templul nu ne-au mai rămas decît negustorii.

Iulie 1974

Am fost foarte plăcut și în același timp neplăcut surprins de o serie întreagă de reacții în fața picturii mele, venind din partea unor persoane foarte diferite, atît din punct de vedere al mediului social, cît și al nivelului cultural: ei s-au arătat mirați de tehnica mea, de știința desenului și a culorii, și mai ales de rigoarea ansamblului. Cuvîntul rigoare revenea adesea.

Nimeni nu se miră dacă un muzician cunoaște solfegiul, dacă e capabil să descifreze o partitură; nimic mai normal dacă un pianist sau un violonist

este un virtuoz. Dar dacă un pictor are o tehnică bună (ceea ce nu reprezintă nici împlinire, nici scop), mult prea mulți par surprinși. Și mai mulți încă sînt cei care nu spun nimic, acceptînd să li se prezinte tot soiul de mîzgîleli drept pictură.

Unii chiar mi-au mulțumit că nu i-am luat de imbecili, că nu i-am tratat ca pe niște subdezvoltați. Nu mă așteptam deloc la așa ceva.

Printre meseriile artistice, nu cunosc nici una care să se fi destrăbălat în halul în care a făcut-o pictura.

Trebuie că această meserie să fi căzut prea jos pentru a produce asemenea reacții.

Feb.1974

Ceea ce dăunează cel mai mult artei contemporane e ceea ce bîntuie sêvit cel mai mult, adică o formă de inteligență speculativă, pe care eu o caracterizez drept malignă.

E aproape de necrezut cu cîtă abilitate se poate justifica orice, cu cîtă îndemînare se poate cosmetiza totul, cu ce virtuozitate se poate ascunde lipsa de consistență.

Mă gîndesc mai ales la inteligența derivată din speculație; și tot ceea ce derivă din speculație ajunge în derizoriu.

Mă gîndesc la această inteligență factice care este dezvoltată în dauna instinctului și a bunului simț, ingrediente pe care le înlînești din ce în ce mai rar.

Iulie 1974

Devreme ce se plătesc sume astronomice pentru niște „semnături”, ca apoi să fie păstrate în seifuri, mă întreb dacă pictura mai împlinește vreun rol spiritual.

Am uneori sentimentul, și mă strînge în spate, că am devenit un fabricant al unei mărfi particularizată prin lipsa criteriilor obiective de judecată.

Scăldîndu-se în subiectivitate absolută, pictura a devenit obiect al speculațiilor rapide și, în caz de succes, le poate aduce celor interesați beneficii substanțiale.

Consolarea vine din vînzările făcute înainte de a deveni o „semnătură”.

Moralemente, aceste vînzări te fac să trăiești, iar cînd cerul se reflectă în ele, pînă și bălțile sînt albastre.

Iunie 1974

Ar trebui să ne ferim de mode, idei, curente și procedee „în vogă”.

Modele sînt reflectarea plictisului disperat al unei societăți fără structură spirituală demnă de acest nume, în căutare furioasă a unor modalități de a umple timpul, care ia distracția drept fericire și facilitatea drept mijloc, care din lipsă de discernămint sau de exigență (poate de amîndouă) se mulțumește cel mai adesea cu simulacre.

A rămîne deoparte a devenit o condiție mai mult decît necesară. Obligatorie.

Iunie 1974

Rațiunea de a fi a picturii trebuie să se situeze dincolo de ea însăși, ca cea a oricărei arte de altfel.

Acum cîțiva ani, am numit sculpturile-obiecte pe care le făceam, meta-obiecte, avînd convingerea (care nu m-a părăsit) că indiferent ce alegi ca mijloc de expresie, ceea ce se obține este o cale de deschidere către un alt spațiu, către meditație, și ceea ce rezultă, o altă lume.

Un mijlocitor ce facilitează întîlnirile cu acea parte din sine care e ascunsă sub greutatea poverilor cotidiene, care se asfixiază sub masca pe care o purtăm, în spatele personajului pe care îl jucăm.

Feb.1975

Nu pot concepe pictura altfel decît ca pe un act de credință.

Din păcate, odată trecută poarta atelierului, ea devine în cel mai bun caz fenomen cultural, dacă nu mijloc de propagandă politică, sau pur și simplu marfă.

1975

Mai multe expoziții răsunătoare dau de înțeles că pictura figurativă își face o întoarcere de o certă vitalitate (acest du-te-vino al vieții artelor.)

Fenomenul este complex, explicabil ținînd cont de cîteva cauze ce se fac simțite de ceva vreme deja. Una din cele mai importante îmi pare a fi sufocarea, ca să nu spun epuizarea, a ceea ce se numește artă

abstractă, sau non figurativă. Mi se pare de asemenea că există o dorință manifestă a unui mare număr de pictori de a se orienta tot mai mult spre viața care ne înconjoară, atât spre cauze cât și spre efecte. Mobilele pot fi de o mare diversitate; probleme de comunicabilitate sau de contact mai direct cu publicul, atitudine sau angajare politică și socială, factori psihici, sau filosofici și, în fine, motivul cel mai important, nedefinisabil, inexplicabil și care la drept vorbind nu e de ordin rațional, cel care face ca un pictor să aleagă o cale și nu o alta.

Trecut prin experiențe diverse, am încercat să mă găsesc, să mă definesc în funcție de realitățile care mă înconjoară, de evenimentele pe care le-am trăit, care m-au marcat mai mult sau mai puțin, ca și de lucrurile în care cred sau vreau să cred, și care au alcătuit individul care sînt sau care cred că sînt.

Secolul al XX-lea nu a fost avar cu genul acesta de evenimente formatoare, stimulatoare. Aș spune chiar că a fost generos. Poate prea mult.

În ceea ce mă privește, nu pot explica alegerea picturii pe care o fac. Tot ce pot spune fără teama de a mă înșela este că imaginea pe care o reproduc pe pînză mi se impune vizual.

Văd imaginea mental, ca pe un fel de fulguranță ce poate veni în orice moment, în orice loc, chiar dacă fac cu totul altceva. Apoi încep execuția acestui lucru văzut (pot, oare, să-l numesc viziune?) dar care, din nefericire, se ridică rareori la nivelul de perfecțiune al lucrului văzut. De unde în permanență un sentiment de frustrare, de amărăciune, de nemulțumire, foarte greu de suportat.

Am avut mereu senzația, sau certitudinea că pot face mai bine. La nivelul exigenței față de opera însăși, ca și la nivelul procesului de execuție, ansamblul explicațiilor pe care le-aș putea avansa nu ar fi decît parțial valabile, pentru că există un noian de lucruri foarte greu de perceput, și încă și mai greu, dacă nu imposibil, de exprimat.

Nov. 1975

Scurtă vizită la atelier a lui José Pierre. S-a arătat interesat de drumul care m-a făcut să ajung la picturile pe care i le arăt. Nu sînt deloc sigur că i-au plăcut. Mi-a fost întotdeauna greu să cern personajul; amabil, mereu politicos, zîmbitor, ascuns, aparent cam timid. Greu de spus ce gîndește cu adevărat. Contactele noastre nu au fost prea numeroase și nici

nu cred că o vor deveni. Impresia generală e că nu trece curențul între noi, în ciuda numeroaselor puncte de vedere comune. Există și niște puncte esențiale asupra cărora părerile noastre diverg și mi se pare că reține mai mult latura metafizică pe care o distinge în pictura mea, căutarea spiritualului care îl zburlește (în sinea lui, desigur). Aproape că mi-a spus-o prin perifrize. Cu el, ne înțelegeam mai mult prin aluzii.

În schimb, a remarcat că, în ciuda limbajului diferit, nu există ruptură decît în aparență și că pe fond, nu fac decît să continui demersul interior cu alte mijloace, care îmi permit „să exprim mult mai amplu”, (a fost expresia lui), ceea ce am de spus, ceea ce vreau să spun.

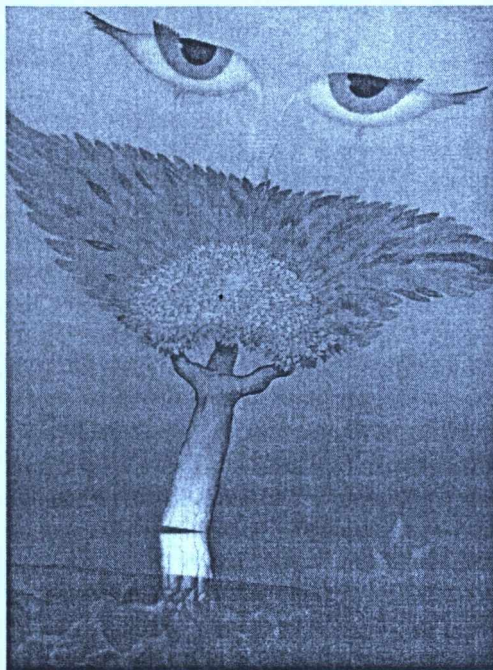
I-am atras atenția că pe vremuri, le numisem „Meta-obiecte”.

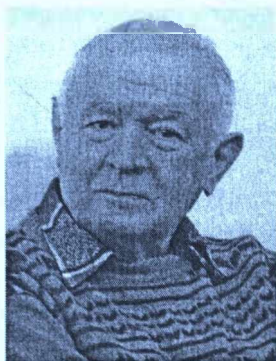
Dincolo de toate, e unul din rarii critici care a simțit și exprimat clar legătura între cele două perioade.

14 Oct.1975

Traducere de
Simona MODREANU

* Opera lui Victor Cupșa poate fi contemplată pe situl Internet <http://www.victorcupsa.com/> unde pot fi găsite, de asemenea, foarte utile indicații biobibliografice.





EPISTOLAR FRANCEZ

Mircea PORA

Dragul meu,

Cît de distractive ar putea să fie aceste rînduri! Scrise cu vervă, cu umor, cu exploatarea „complexă „a unor situații, cu o mulțime de amănunte puse să glăsuiască pe parcursul rememorărilor. Știi prea bine, că eu în țara mea care se luptase cu turcii 400 de ani, fusesem profesor. Am predat istoria la un nivel mediu prin școli rurale și finalmente într-o școală de oraș, dar sub toate aspectele una de periferie. Cu un catalog sub braț, mă plimbam de luni pînă sîmbătă, prin clase cu elevi mai degrabă mici, fără pretenții. Tot tabloul învățămîntului meu ar trebui realizat pe un fond cenușiu și pus undeva, la îndemîna prafului și-a uitării... În mijlocul acestor școli dansa de dimineța pînă seara...” comandamentul politic” ... Pereții parcă erau bolnavi, atît de urît arătau sub povara zugrăvelilor și-a materialelor de propagandă prezente peste tot. Ca student, luat cu sportul, cu amicii, cu glumele, cu tot felul de ușurătăți, n-ami dădusem seama că în România ploua peste tot, dar acum, izolat între coridoarele acestor școli, realizam dimensiunile plafonării, a procesului de mediocrizare în care intram. Ore de clasă, pe ansamblu, banale, elevi dezinteresați de carte, un nivel disciplinar în continuă degradare, ședințe peste ședințe, toate fără rost, o viață într-un fel de țarc, cu mici variațiuni pe aceeași temă... Colegii, în cea mai mare parte, dezamăgitori. Eram tot acest „segment intelec-

tual”, extrem de departe, nu de majoritatea profesorilor interbelici propriu-zis, ci chiar și de cei pe care-i avusesem eu în anii de liceu. Noi, purtătorii socialiști de catalog, eram ca o garnitură de marfă, prin raport cu trenurile bune, chiar luxoase, care fuseseră antecesorii noștri. Profesional nu știam ca lumea mai nimic, nu călătorisem, credeam că țărișoara înseamnă totul, ne asumaserăm, mai cu umor, mai fără, rolul de modelatori, fără prea mari comentarii, ai unor copii, ce urmau să devină roboții unui regim totalitar. În calitate de profesor și, mai ales, de istorie, trebuia să fii extrem de atent la ce scoteai din gură. Existau pretutindeni urechi, se pîndea, se interpreta, puteai fi trecut cu negru în tot felul de carnete. Eram, în realitate, o categorie socială cu șira spinării frîntă, perforată de spaima și de... informatori. Fără a-i opune nici cea mai mică rezistență, Partidul, primitiv, discreționar, ne folosea la tot... pe cîmp, cu copiii, la cules de porumb și cartofi, la defilări, tot cu copiii, întru proslăvirea marelui Conducător, la paza urnelor de vot, la recensăminte, la cele mai bizare acțiuni culturale. Pînă la urmă, cu această existență de țarc te obișnuiai, dar, poate, fără să-ți dai seama, avansai în viață cu grave fracturi interioare. Treptat voința cădea, ambițiile se ofileau una cîte una, mergeai înainte, căci încă trăiai, dar nu mai prea știai dacă sub picioarele tale era iarbă, asfalt, piatră, groapă, strat întins de noroi. Monotonie, rutina, plictisul, irevocabil, te cuprindeau în plasele lor... Ce-ar mai

putea veni?... uneori, te gîndei... desigur, un răspuns există... există... tu singur, însă, nu ți-l puteai clar formula... Cam în această stare de spirit, sumar formulată aici, am ajuns eu la Paris. N-o să fiu poet în rîndurile ce urmează, cui ar folosi, voi spune deci total, fără menajamente, cam tot ce-am realizat în ipostaza de „francez”... Primul serviciu, de trei săptămîni durată, l-am găsit prin intermediul agenției „Travail temporaire”, la un depozit, undeva departe, pe lângă aeroportul Orly. Era de mers pînă acolo. Mintea nu trebuia să mi-o folosesc defel aici, era necesar, în schimb, să fiu laborios în mutarea dintr-un loc în altul, a unor mici motoare, destinate ulterior topirii... Cel care mă dirija era un tînăr, căruia nu-i scăpase, totuși, nefirescul situației mele. Cu vorbă franceză proastă și puțină, reușisem să-i spun de unde proveneam și cu ce mă ocupasem înainte. O pojghiță de amicitie se crease între noi, picioarele lui subțiri parcă le mai văd si-acum... În orele de pauză, obligatoriu între 12-14, cu două, trei sandwichuri alături, stăteam trîntit pe o pajiște, demn, în spatele depozitului. De luat, nu mă lua nimeni în seamă, puteam sta, demn, acolo, pînă a doua zi la prînz. Era înfîia primăvară franceză, păsări zburau sub cerul albastru, Parisul se vedea topit în depărtare... He-he... he-he... he... he... îmi tot venea să zic... Aici, cărînd motoare stricate prin depozit, mă simțisem pentru prima oară, rupt de toți și de toate... Barca mea se afla bine în larg, o barcă, nimic altceva, după socotelile proprii, cam la o sută kilometri distanță, de orice țarm abordabil. Trebuia, evident, să contez pe mine, în primul rînd pe mine, dar în lupta cu noua ambianță, mă simțeam moale ca un langoș. Momentele de echilibru, de percepere calmă a realității, alternau cu episoade de haos, cînd nimic nu mai putea fi stăpînit. Se învîrteau atunci în creierul meu, imagini amestecate din Topolovăț, Timișoara, redacția Orizont, gara Strasbourg, piramida de la Luvru, turnurile catedralei Notre-Dame.

Uneori zburau printre toate acestea, cărți stampilate în țară, la plecare, cărți cu portrete celebre, penare, ghiozdane, de pe cînd fusesem în clasele primare. Pe urmă decorul se schimba... cu mine știam ce era, în schimb îi vedeam pe prietenii mei, vreo cîtiva reali, dintr-o Românie scăpată acum de Conducător și Soție, cum dau din mîini și picioare, cum se zbat, cum își oțolesc mușchii să se cațere cît mai sus, în noii copaci apăruți, plini de funcții, doctorate, posturi universitare. Dacă-ș fi avut aripi la umeri, aș fi zburat pînă la ei să-i văd realmente ce fac...

De la Orly, tot prin agenția „Travail temporaire”, am ajuns în camioanele domnului Dupont... Ce bărbați atletici și simpli poate avea și Franța, mi-am zis, văzîndu-i pe noii mei coechipieri de lucru! Blonzi, bruneți, făcuți parcă la rîndea, aceasta era imparabil, prima tristă constatare. Rapizi, rezistenți fizic, nespeculativi, fără ochi prea prietenoși pentru străini, era cea de-a doua, și mai tristă constatare. Ca să ajung eu pînă la ei, la șapte dimineața, trebuia să mă trezesc la cinci și să schimb metroul, plin de cele mai nostime figuri, exact de trei ori. Cam 20 de kilometri, din strîmtul meu pat pînă în capota camionului dirijat de Pierre sau Herve... Făcusem, pe de altă parte progrese, acum nu mai împingeam cărucioare cu motorașe stricate, ci opinteam la scaune, fotolii, mese de billiard, înlănțuiri de telefoane, mese de mîncat, masive, ce trebuiau cărate dintr-o cameră-ntr-alta, de la un etaj la altul. Cuvîntul „con”, adică prost în limba lui Molière, nu arareori mi-era adresat, dar ce-mi păsa mie, reușeam să țin ritmul, astam mi era credința, cu băieții aceia cu figuri trase la rîndea. Cînd ne deplasam cu camioanele de la un loc de muncă la altul, pe șosele de centură, prin arondismente, aveam iarăși prilejul să văd... Parisul. Mii și mii de case, cu porți, interfoane, locuite de francezi, să zicem, ce mie îmi vor rămîne în veci necunoscuți. Un corpus

imens, uneori receptat ca un cub de gheață, de care trebuia să mă apropiu, pentru a deveni și eu o infimă piesă a lui... Până la urmă, cam după o lună de colaborare, domnul Dupont s-a săturat de mine. Cu siguranță, din informațiile primite, trăsese concluzia că în acțiunile complexe ce stăteau la baza unor mutări, reamenajări de interioare, eram o prezență caricaturală... Evident, nu puteam continua pe calea aceasta. Era necesară o schimbare de concepție, de optică, trebuia să cobor în adâncurile mele și să operez acolo modificări radicale. În primul rînd România, ca depozitară a unui întreg trecut, se cerea a fi expediată din „actualitate” transportată într-un fel de desen cu conture aburoase, tot mai incerte. Ochiului ce privea spre ea era indicat, chiar, să i se ia lumina. Memoria, în marile prefaceri ce se preconizau, juca și ea un rol nefast. Pe firele ei urcau spre bietul meu creier sub diferite forme, cîntăreții operei române, liceul, palatul regal din București, poarta casei de pe strada Vîlcea, Timișoara, îndepărtații mei învățători, ploile de vară scurte și rapide, Ohaba, primul an de-nvățămînt, muncile la cîmp cu elevii și într-un plan mai îndepărtat, învăluți în glugi, în pămînt, morții familiei... Memoria, ca un furtun puternic arunca jeturi fierbinți peste tot... Cu sufletul greu, aparent calm, dar cu nervii întinși, un fel de fire electrice, poneam de unul singur în plimbări serale, pe bulevardele de centură, Exelmans, Poniatowski... Hoinărind printre acele case, Parisul recîștiga teren... Un glas mai puțin șovăitor și destul de puternic se detașa dintre celelalte...” Nici nu-ți dai seama unde ești... Ce pagină mare de istorie s-a scris fără participarea acestui oraș?... E drept, ai venit cam nepregătit aici dar cu muncă totul se poate corecta... Învăță cît mai bine limba, depune C.V.-uri peste tot și pregătește-te pentru orice gen de activitate... Soția ta trebuie să-ți fie un exemplu... după nu prea multă vreme pare-a fi aproape o franțuzoaică... și încă ceva... felul tău de-a fi s-ar

putea să nici nu-i placă... ai de grijă să n-o pierzi...” Da, îmi spuneam coborînd fie dintr-un vagon de metrou, fie revenind de pe bulevardele Exelmans, Poniatowski, așa trebuie să fac... limba știută cît mai bine... C.V.-uri peste tot... o integrare în comunitatea românească de exil, ... toate forțele mobilizate pentru a deveni cel puțin în proporție de 70% un francez... O vreme era bine, ca să fim preciși, o foarte scurtă vreme, după care „ploile torențiale”, se redezlănțuiau... Începusem să iau tot mai mult în calcul, în cadrul autoanalizelor sever efectuate, o incapacitate a mea de-a funcționa corespunzător într-un mediu străin. Pentru unii, chiar destul de mulți, „transferul” s-a făcut fără dificultăți deosebit de mari. Trecutul a fost avortat, dintr-un morman de amintiri pe cale de a deveni inerte, glasurile unor perioade plăcute, rămase de acum în urmă, auzindu-se tot mai puțin. În curînd, se așternea un fel de colb peste ceea ce fusese odată. Mașina nou cumpărată în țara de adopție, eventual dobîndirea unei case, efectuarea unor excursii pe destinații spectaculoase, substituiau la modul cel mai fericit straturile anterioare ale vieții. Adaptarea, ca fenomen complex, era un fapt împlinit, teoria că pe pămînt sîntem pretutindeni acasă, funcționa din plin. Oameni, în felul lor fericiti, nu puteam să zic, altceva... Cînd balanța înclina accentuat spre „negativități”, înțelege prin asta, dorințe de revenire acasă, senzație de silă aproape unanimă, un soi de paralizie mintală, blocaje în mijloc de stradă, apelam pentru reechilibrare la contactul cu felurile valori ale ilustrei Capitale. Imaginează-ți tu, un mic valah în prag de-nbătrînire, plimbîndu-se așa, hai-hui, prin Place Concorde... Valul de mașini era ucigător, la fel și turiștii sau jerbele de ploaie cînd se dezlănțuiau furtuni... Cîți nu trecuseră pe-acolo, prin timpuri... Balzac, Hugo, Baudelaire, Delacroix, Dostoievski, Picasso, Gauguin, Van Gogh... și acum eu, minuscul, cu busola categoric defectă, cu toate simțurile, percepțiile, reacțiile, întoarse pe dos...

Peste tot, japonezi, englezi, americani, firește, francezi, iar eu, aerian, desprins de sol, mă gîndeam aberant, la Țiți-Miau, fugărit pe străzile Topolovățului, cu pietre, ocări, batjocuri... Poate el, analfabet cum era, s-ar fi bucurat să se știe la Paris... Și-ar fi căutat urgent de lucru, oriunde, orice și Dumineca îmbrăcat mai bine, la „șpațir”, prin Place Concorde... Ce știi, poate și-ar fi găsit și-o franțuzoaică, care să-i cuprindă mijlocul, să-l fericească cu sărutările ei. Din Piață pînă la Luvru nu era decît un pas... Aici Țiți-Miau nu mai era de conceput. Culoarele lungi, catifelte, pline de tablouri, mă mai scoteau din amorie. O vreme înotam viguros printre pictorii Renașterii... Leonardo cu Gioconda, apoi Michelangelo, Rafael, Tizian, Perugino, Veronese... „Nunta din Canna”, spre exemplu, ce splendoare... Încă în formă, neînghițind apă, mă îndreptam spre olandezi, în frunte cu Franz Hals și Rembrandt. Mă uitam doar la ce făcuseră maeștrii, fără vreo analiză specială. Cum, necum, cu forțe aproape sleite, ajungeam și la Goya. Nici aici, considerații, aprecieri, fraze de cunoscător, ci doar o trecere-n revistă liniară, la limita indiferenței. Un loc de temporară salvare era și Domul Invalizilor. Printre nu știu cîți generali încremeniți, strălucitori prin tot felul de manuale, sicriul cu adevărat uluitor al lui Napoleon... Aici istoria, atîta cîtă o știam, dădea năvală peste mine. Turiștii cu aparatele lor, speriați să nu scape nimic, eu cu gîndul la nervozitatea Împăratului, la Talleyrand, Fouche, Josefina, Austerlitz, Maria Louisa, Borodino... Pe urmă, la Tolstoi, dar acolo mă împiedicam de *Moartea lui Ivan Illici...*” Epoca Napoleoniană, mormăiam, izbîndu-mă de-un posibil măcelar irlandez... „Blocada Continentală”, îngînam, scăpînd de privirile ascuțite ale unui chinez... Spre final retragerea spre Rusia, fără oști, pe ploaie, pe frig și la urmă de

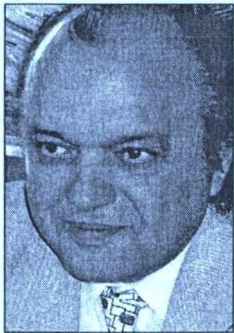
tot... valurile din Atlantic, în drum spre Sfînta Elena... Așa e... de la ridicol la grandoare, doar un pas...

(În 1994, după aproape patru ani de exil, cu o geantă pe umăr, m-am reîntors înapoi, acasă. Pînă la această dată, ca „parizian”, mai fusesem antrenor de baschet, paznic de instituții, de parcuri, gardian, acționînd cu mături, perii, aspiratoare, pentru curățirea imobilului în care locuiam. În Bois de Boulogne, privind lacul, cîinii scoși la plimbare, pomii de acolo, am redactat o lucrare cu un caracter vag, istoric...” Calea lungă a Democrației „Nu mi-a folosit aproape la nimic. În realitate, cu un ochi absent, am înregistrat toate frumusețile, atracțiile, imensului oraș. Treptat, familia mi s-a destrămat, am pierdut multe lucruri, nefiind cineva de vină pentru asta. Probabil, așa a fost să fie... Într-o țară mare, frumoasă, față de mine însumi, în primul rînd, mă dovedisem a fi fost un fleac. Uneori mă gîndesc că poate nici n-am fost acolo... Acum sînt un pensionar modest în România...).



PROZĂ

CONVORBIRI LITERARE



GEORGE ASTALOȘ SAU LIBERTATEA DE A TE ASCUNDE ÎN ARGOU

Cristian LIVESCU

CRITICA POEZIEI

Merită, cred, să comentăm, fie și în treacăt, proiectul ambițios pe care și l-a asumat anul acesta poetul Aurel Ștefanachi, cu seria *Opera omnia*, la a sa Editură TipoMoldova din Iași, cu intenția de a realiza în mai puțin de un an – cel puțin așa am înțeles din declarațiile sale – peste 150 de cărți de poezie, avînd ca autori, în marea lor majoritate, membrii ai Asociației Iași a Uniunii Scriitorilor. Vreo cîteva zeci de titluri din această impresionantă desfășurare de forțe poeticești au și apărut pe piață, fiecare dintre ele mergînd pe formula unei antologii de autor, selective sau integrale, însoțite de un minimal aparat critic final și chiar de o profesiune de credință. Sigur că punerea pe masă a întregului proiect dedicat poeziei actuale (cu precădere celei optzeciate, redutabilă la apel) va fi de natură să confere vizibilitate (și speranță) celor care s-au dedicat acestui gen încă proteic, să descrie totodată o radiografie asupra vocilor active de azi în spațiul literaturii noastre. Un lucru asemănător încerca, în urmă cu mai bine de un deceniu, Gellu Dorian, cu o colecție (*La steaua*) care s-a dovedit a fi de succes și de referință, obținînd un loc apreciat în viața poeziei.

**„Unde-i vremea cînd veneam,
veneam pus pe toroipan”**

Includerea în această serie a masivului volum intitulat *Ecoul obsesiei*, semnat George Astaloș, poate fi considerat un capriciu al editorului, unul

– mă grăbesc să adaug – inspirat și binevenit, deoarece poezia acestui autor plin de vervă și pitoresc (cuvîntul care îl enerva la culme pe Fănuș Neagu, dar care aici are o certă acoperire) este puțin cunoscută la noi, la fel ca și dramaturgia sa. Precursor al optzeciștilor el ar putea fi considerat, deoarece a fost primul care a făcut apologia *blugilor*. Emigrat în 1971 la Paris – cărțile sale au fost retrase din biblioteci, intrînd în rîndul „interzișilor” citați pe sub mînă. Prin felul de a forța limitele admise ale expresivității și a-i căuta resurse în lumile socialmente închise și marginale, se apropie mai degrabă de nouăzeciști și aripa lor „mizerabilistă”, dusă înspre revoltă și furibundul antipolitic. Condiția de exilat („Exilul este o fierbere interioară permanentă, pe care deznădăcinatul o ocultează în ochii celor cu care vine în contact”, va mărturisi) l-a făcut să-și alimenteze cu unde groase de fabulos, pentru francezi, existența petrecută în țară, după cum își va trece mai tîrziu în domeniul nădrăvîniilor chitite permanent de șansă, biografia de metec pe malurile Senei. Chiar și ediția de față vine să sporească, prin cîteva inserturi explicative, dîra mitologică pe seama creației, îngroșînd unele episoade și sporind imaginea eroică a confruntării temerare a scriitorului cu fiara nemiloasă a comunismului și cu arma sa de tortură, cenzura...

S-a născut la 4 octombrie 1933 (biograful său cel mai fidel, Marian Popa, susține că la 2 octombrie, și că ar fi fost înregistrat două zile mai tîrziu) la București, fiu al unui funcționar și al unei mame care cocheta cu publicistica. Tatăl

său, Gustav Astalosch, provenea din spațiul germano-bucovinean, fiind deportat după război de sovietici în minele de la Dombas, de unde se va întoarce acasă mutilat, după moartea lui Stalin; în timp ce mama sa a fost grațiată ca prin minune de pedeapsă, pentru faptul că lucrase la ziarul țărănist "Dreptatea". De altfel, scriitorul n-a pregetat să se laude recent că a fost și el membru al PNT-ului (avînd ca mărturie și un carnet de membru, cu nr. 51!) și chiar prieten cu tînărul pe atunci Corneliu Coposu, cu care apare și într-o fotografie. Fire aventurieră, prin 1945 fugise de acasă, fiind dat în urmărire generală și reținut după un timp în arestul din Suceava. A urmat Liceul catolic „Sf. Andrei” din București, absolvit în 1951, după care urmează Școala militară de topografie, năzuind la o carieră cazonă. Sigur că la selecția aspră de cadre care se făcea la începutul anilor '50 pentru noii ofițeri în armată, e puțin probabil ca un fost militant PNT să fi putut trece de anumite filtre, ba să și ajungă, ofițer fiind, să lucreze la serviciul de cartografie (!) al Marelui Stat Major, pînă în 1964. Cîndva, se va amuza spunînd că a parcurs cu frenezie trei școli: cea iezuită, cea militară și a maidanului. Cert este că la începutul „dezghețului” cultural, părăsește uniforma militară, neputînd rezista tentațiilor boeme. Se pune pe scris teatru, frecventează cenaclurile Capitalei, iar o piesă a sa *Vin soldații* (subintitulată *feerie dramatică*), se va monta la Teatrul studentesc „Cassandra”, în 1968, chiar în anul invadării Cehoslovaciei, coincidență care va da apă la moară viitorului transfug să susțină că piesa sa era una de atitudine politică, interzisă pentru că ar fi făcut aluzie la trupele sovietice, gata să intre și în România. Cu o asemenea carte de vizită putea face figura unui ostracizat politic, corespunzînd așteptărilor Occidentului. Ocazia se ivește la întrunirea PEN Club-ului de la Piran, Slovenia, în 1971, unde se remarcă prin cîteva recitative extravagante, atrăgînd atenția lui Pierre Emmanuel, președintele de atunci al forului scriitoricesc european, care vede în el un rebel estic bun de „colecție” și îi oferă o bursă literară la Paris. În plus,

Laurențiu Ulici îi sporise într-un articol faima de a fi stăpîn, ca nimeni altul, al argoului golănesc de mahala, în timp ce baladele sale triviale circula pe foi bătute la mașină, în mediul studentesc.

„Unde-i vremea cînd plecam, plecam și mi te lăsam”

În exil, își cultivă o nouă identitate: Georges Astalos (numele franțuzit) se va remarca în special ca dramaturg, piesele sale, jucate la teatre din mai multe țări, avînd o rețetă ingenioasă – împletire de absurd, parabolă cu „intruziuni” de efecte șocante, căutarea de spații de joc neconvenționale, în afara scenei, plus un pigment bulevardier, cu picanterii din verbiajul hoților de buzunare și vagabonzilor. Sosit la Paris, aidoma unui Hlestakov gogolian, i se acordă onoruri speciale, fiind invitat să locuiască primele trei luni în palatul familiei Fossigny de Lussinges, fost proprietate a regelui Alfons XIII al Spaniei, *all inclusive*, cu valet, cameristă, șofer și Rolls Royce la dispoziție. Dintr-o viață de miraj va eșua însă într-o cameră de hotel sordid. Obține cetățenia franceză în 1976. Este, neîndoielnic, autorul din exilul românesc cel mai bine mediatizat, care a știut să-și promoveze imaginea cu instinct bursier, fără să apeleze la vreo agenție de profil, ci pur și simplu printr-un bombardament neobosit de scrisori trimise la teatre, ziare de mare tiraj, autori cu notorietate, regizori, festivaluri, congrese de tot felul, întruniri aniversare sau funebre, la care va participa harnic, legînd amicitii și oferind interviuri și declarații în debit maxim. Poetul italian Mimmo Morina îl pune redactor șef la revista sa „Nouvelle Europe”, cu sediul în Luxemburg, unde își publică manifestele cu iz avangardist „Teatrul floral-spațial” și „Pluri-dimensionalitatea teatrului”. Ca poet, a publicat un manifest, „Funcția poeziei în era tehnologică”, prezentat la Congresul internațional de Poezie de la Madrid (iunie, 1982), mizînd pe optimizarea combinării intuiției proprii liris-mului, cu raționamentul, propriu științei. Publică în revistele exilului tot felul de texte, declarîndu-se europeanist convins. Cîteva premii com-

pletează o carte de vizită bogată în atitudini, pînă spre anii '90, cînd posesorul ei dă semne de oboseală (sau de îmburghezire). A avut doi prieteni la care a ținut mult: poetul boem Tudor Pică („complice de pahar”) și sculptorul George Apostu. Recunoașterea sa în spațiul natal începe la Iași, unde a obținut un Premiu de poezie al revistei „Convorbiri literare”.

În volumul de peste 550 de pagini de la Tipomoldova, George Astaloș își organizează fluent creația poetică, restituind o serie de texte din perioada începuturilor, alături de cele cu care a debutat în țară și de altele, care au circulat în traducere, risipite prin diverse antologii și reviste, acum pentru prima oară cunoscute la noi. Integral recuperată, opera sa pe acest tărîm se dovedește a fi nu tocmai redusă, cum li se părea unor comentatori. Singurul volum apărut în țară, *Șodron* (1970, cu prefață de Eugen Schileru), este dispersat în primele două cicluri, *Protest* și *Revolta*, după cum cele trei antologii bilingve (româno-italiană și italo-franceză) scoase în exil sînt orînduite cronologic, oferind posibilitatea de a remarca o evoluție a scriiturii și a „sistemului” poetic, Astaloș fiind convins de axioma pe care singur a emis-o, anume că „nu există poezie fără sistem și nu există sistem fără obsesie”. Obsesia lui nu e greu de aflat: este revolta, de fapt o stare de frenezie continuă care determină vivacitatea, *prezența* ofensivă, dacă pot s-o numesc astfel. De aici impresia cu care se hrănește această poezie că în orice rînd are în el ceva subversiv, că produce un atac spre undeva, în social, că rostește cu jumătate de gură ceva interzis sau ascuns și care trebuie divulgat. Starea de clandestinitate este cultivată în micile introduțiuni impersonale ce însoțesc cele șase cicluri, apogeul fiind desigur poemele argotice – partea cea mai rezistentă a cuprinsului, cu teoria libertății de a te ascunde în limbaj, încifrîndu-l.

**„Unde-i vremea ce-a trecut,
a trecut cu ce-am făcut”**

Altfel spus, *Ecoul obsesiei* vrea să vădească faptul că resortul constitutiv al poeziei rezidă în

revoltă, în depășirea stării de resemnare și rutină. Spune autorul (travestit în exeget și realizator de ediție!) în nota preliminară a primei secțiuni, rezervată începuturilor: „Astaloș are revelația protestului (protestul ca atitudine tipic intelectuală, chiar dacă poetul nu era conștient de natura protestului) și scrie ciclul Blue jens...” Evident, la mijloc este o exagerare bine ticluită, poetul joacă la cacialma, la risc, așa cum i-a plăcut să se remarce întotdeauna, căci compunerile adunate în jurul *Șodron*-ului sînt mai degrabă ludice, joculare, pline de istețime adolescentină, cîtă vreme șarada, mai ales ea, cultivă plăcerea perversă a secretizării: „Unu doi trei/ patru cinci șase șapte// oamenii mari/ îi iubesc pe copii/ și le cumpără jucării/ bomboane/ și pantofi mici// Copiii/ îi iubesc pe oamenii mari/ și-I desenează/ pe locurile virane/ în parcuri/ dar mai ales pe trotuar// Cărbunele negru/ cărămida roșie/ creta albă// Unu doi trei/ și gata desenul// Însăilat pe asfalt/ ca niște pantaloni la uscat...” (*Șodron*) Alte poeme sînt epicizate infantil, de o ingenuitate plată: „Și cînd mă gîndesc/ aș fi putut să mă duc pe maidan/ și să mă joc în capace cu Gelil turcul/ sau să alerg digul/ pînă la piatra pescarilor mei bărboși// și să mă fac sticlă la ora mesei/ oră la care apa de băut/ răspunde la numele meu// Și cînd mă gîndesc/ aș fi putut să-mi ridic privirea/ doar de-un cozoroc/ și să număr pur și simplu vapoarele/ sau să mă întorc/ cît un polițist la încrucișări/ și să mă duc pe linia pămînt-apă/ pînă acolo departe// acolo unde am fost și ieri/ și mereu...” (*Și cînd mă gîndesc*); sau probează un soi de eroism de cartier, anticipînd grotescul candriu, balcano-hollywoodian, al lui Ermil Kusturica: „Și într-o mîine seară/ voi veni/ coborînd din mașina abă/ blindată cu sufletele/ căutătorilor de aur/ din nordul/ cu subiecte de filme și cai// Așteaptă-mă/ am să-ți spun tot/ tot ce-am lăsat acolo/ și tot ce am adus cu mine// Privește colacul lasoului meu/ capătul liber din el/ se stinge spre dragoste/ prinzîndu-ți piciorul// Aprinde pipa păcii/ și trece-mi-o/ vreau să te iau tovarăș/ la mină// Să nu mă trădezi/ cum l-au trădat băieții/ pe șeriful despre care știu eu//

Coboară în mine/ cu sângele meu/ și trece-mi-o/
Cînd într-o mîine seară/ voi veni/ AȘTEAPTĂ-
MĂ” (*Și într-o mîine*).

Nici vorbă de seducție ieșită din răbdări, de revoltă cît de cît fățișă, în aceste poezii de junete; mai degrabă o modalitate de a sfida, de a da cu tifla la o lume cenușie sau „albastră” de atîtea uniforme și salopete, care a uitat să zîmbească, să glumească, să se comporte firesc. La o asemenea recuperare a purității și autenticității se referă poeziile începuturilor, provenind dintr-o perioadă cînd părea un act efectiv de curaj să dedici cîteva versuri mirajului numit blue jeans: „A fost odată/ ca niciodată/ undeva departe/ un pămînt mînos/ bun de nedescris/ a fost/ și l-am văzut/ un brav om în jeans// A fost odată/ ca niciodată/ grădina de vis/ cu soare de foc/ rai înfloritor/ a fost/ un înger păzitor// Un înger păzitor/ coborît din cer/ care din senin/ luă oceanu-n piept/ blînd și neînvins/ a fost și l-am văzut/ ne-a adus în dar/ UN FRUMOS BLUE JEANS” (*Îngerul în blue jeans*). Așadar, cu Astaloș începe, la noi, mitologia *blugilor*, a căror procurare „la negru” și arborare putea semnifica un act cu încărcătură de... ostentativă.

**„Și-unde-i vremea dinainte,
cînd îmi tot creșteau în chinte”**

Secțiunea a doua, *Retorice – Revolta. Poeme interzise. 1958-1989*, grupează texte de sartar, scrise în țară, dar nepublicate și care nu fac nici ele o gaură în cer în privința curajului expresiv, deși autorul e de altă părere: „Pentru discursul meu liric, *Poemele retorice* reprezintă punctul culminant al protestului”; și mai departe: „*Poemele retorice* aduc în spațiul liric al enervării sociale un discurs pe care Astaloș l-a modelat pe deasupra tuturor tentativelor de revoltă abordate pînă astăzi”. Chiar așa? Să luăm poemul de deschidere: „Să dai la la curve și la preoți cîntec/ cu bucuria de-a ști să faci daruri// CE PĂCĂTOASĂ E O GAZDĂ DE HOȚI// Să te împarți din zaruri cîte șase/ ce joc al dracului pentru unul ca mine// ȘI CE ASCUȚITĂ LIMBA CANARULUI/ Să știi să pierzi cu patru

ași în mînă/ cîtă uimire într-o singură pereche de ochi// ȘI CE APRIGĂ FIREA RĂZBOINICULUI// Să știi să golănești literatură/ dar să rămîi golanul ei de bine// CE STRÎMTĂ E MANTIA REGILOR// Știți mersul hoștește/ pe vîrfuri?// Știți lama lucind/ pe la spate?” (Limba canarului) Vreau să spun că s-au scris în „anii negri” ai cenzurii cu ștampilă poeme mai dure, mai insidioase, unele remarcabile prin disperare și scrișnet, altele prin esopism bine distilat, decît acestea, dar autorul lor a trăit cu impresia că prin ele și-a cîștigat un loc în față în rîndul opozanților, ba chiar a dizidenților. Putem să-i stricăm hațîrul? Textele de aici au un spor de insolență anti-lirică, fără să depășească ironia burlescă de parodiare a realului, cu ecouri din Marin Sorescu, plus o îndrăzneală lexicală ce creează senzația de spectacol. Poeme monoorde, în fior persiflant, cu aer recrut, de angoasă a înregimentării forțate, alternează cu altele, ceremonioase, divagînd pe tema mecanicismul cotidian: „Iubito,/ astăzi îți aduc o veste/ din irealitatea noastră imediată// IUBIRILE NE SÎNT COMPLEMENTARE/ Cînd totul se măsoară-n revoluții/ avem deci datoria de onoare/ de a revendica emanciparea// Ne caracterizează fermitatea/ și starea marilor descoperiri/ prejudecățile își pierd terenul// Să revoluționăm sentimentele pure/ să revoluționăm tabietele cuprinse/ să revoluționăm revoluțiile iubito...” (*Iubito astăzi*) Bine-bine, veți spune, dar unde e revolta? Vorba unei anecdote: revolta e inclusă! „Leoică îndîrjită poleiește-ți/ în arcu ochilor o lacrimă de sare/ ADÎNC EROZIUNEA AȘTEPTĂRII/ Și poleiește-ți lăstuni la fereastră/ multiplu ritmic al apropierii/ sînii și coapsele tale/ ca peștii uimiți să tresară// ADÎNC EREZIA LUMINII...” (*Leoica*)

Este remarcabilă la Gheorghe Astaloș plăcerea experimentului, cu aerul lui proaspăt, frust, care trece în discreție puținătatea trăirii sau o distanțează. Poetul are predilecție pentru așa-numita *poezie în poezie* (pe modelul teatrului în teatru), cu suprapunerea a două feluri distincte de discurs, una locvace, mai amplă, alta eliptică,

asertivă. Cît privește „glumițele” licențioase din *Cele trei bordeluri*, cu aerul lor de „gașcă fudulă”, azi nu mai șochează nici copiii...

Ca să aflăm „sistemul care asigură structuralizarea întregului”, autorul ne invită să citim atent ciclul *Aqua Mater*, care – licitează epatant autorul la bursa poeziei – „uimește prin conținut, prin gradul crescendo de stabilizare a sugestiei (?) și prin darul de a contrui o altă lume”. E aici o schimbare de registru, spre poezia vizionară: acvatizarea lumii invocă pasiunea adîncurilor, a profunzimilor, între soare, „suprem omagiu al perfecțiunii” și „spațiul (de) dincolo de abstracțiuni”, între care migrează *semne, ritmuri, forme* și *ordinea* „de dincolo de permanență”, sau de real. Poezia de acest fel evocă acea ardoare de a cuceri sau construi spații și universuri ontice, proprie anilor '70, cînd poeții se considerau guvernatorii propriilor tărîmuri, relevate din adîncuri de ființă: „în apele mele/ cu pești singuratici/ răsună o chemare anume/ tulburînd ordinea marilor întinderi/ ale ecoului// și numai cînd persista/ sesizam nuanța vectorială a sunețului// și numai cînd persista/ și numai cînd se pierdea/ realizam revolta pătrunzătoare a cărnii...” (*Aqua Mater*). Cu ciclul *Simetriei*, Astaloș își pune în aplicație cunoștințele dobîndite la fostul Institut Geografic militar din București, poetizînd o serie de mini-elegii, pe tema mersului fizic al lumii („Într-un prim timp, viața pe pămînt va evolua mai aproape de apă/ într-un al doilea, lîngă apă/ într-un al treilea pe apă/ și în ultimul timp, viața recîștigă spațiul ei matern: apa.” Inutil să spunem că poeziile sînt false, inconsistente, diletante, de felul: „lăcaș/ de porniri dizidente/ și ferment de revoltă// apa dinții palpită pe o plajă de liniști// ce imagini tîrzii/ sau ce viitor tulbur/ ar putea afecta/ memoria/ UITĂRII” (*Lăcaș*). În cuprinsul cărții puteau fi incluse și *Sonetele – In memoriam*, prezente în volumul *Parcurs* (1997), un soi de epitafuri dedicate lui Emil Cioran, Eugen Ionescu, sculptorilor Ion Vlad, George Apostu și Victor Roman, poeților Tudor Pîcă și Tudor George zis Ahoe.

„Unde-i vremea cînd întins, mă prindeai ca să fiu prins”

Ajungem astfel la secțiunea spectaculoasă a volumului – *Pe multe de șuriu. Cînturi de ocnă*, unde îl întîlnim pe adevăratul George Astaloș, cu teribilismul său extrem, revărsat în pasiunea pentru așa-zisa „vorbie paralelă”. Nu uită să evoce că a scris o dizertație „Argoul, utopie a comunicării” (v. vol. *Utopii*, Ed. Vitruviu, 1997) unde oferă și cîteva definiții: „Argoul este pentru limba normativă ceea ce jazzul este pentru muzica simfonică”; „Argoul este o formă de ucenicie a libertății”; „Limbaj paralel, fondat pe substituirea de sens a materiei voculare, argoul își reîmprospătează fondul lexical și frazeologic sub impulsul legilor ce generează limba populară/ circulă după principiile ce dinamizează limba uzuală/ transmițîndu-se dintr-un mediu social într-altul, grație naturii lui exclusiv poetice”. Și amintește că aventura întîlnirii sale cu argoul a început timpuriu, la vîrsta de 12 ani, în arestul din Suceava. „Sistematizînd cunoștințele mele de argou și încercînd să le vulgarizez, nu țineam să schimb limba comunicării, ci voiam doar să pun în slujba vorbirii paralele un capital de cunoștințe al cărui unic deținător eram. Eram și sînt, pentru că în spațiul teoretizării și depozitării argoului nu s-a înregistrat nici o evoluție în timpul absenței mele din țară...”

În spirit villonesc, cele 13 balade care deschid ciclul, fiecare avînd un personaj, cuprind cîte 22 de strofe, cu 11 perioade a cîte două catrene. Se adaugă o a 14-a, *Balada nunților cu dar*, în argou marinăresc. Sigur că limbajul „ascuns” de acum cîteva decenii a fost „desecretizat” între timp, dar sonoritățile ne delectează încă, în rostogolirea lor lascivă, ca de pildă în antologica *Baladă a trișorului scopit*: „Unde-i vremea cînd veneam, veneam pus pe toroipan/ și-ți puneam la țîțe foc, să te-ncingă la bijboc/ Bijbocu tras în răsپăr, pe florile din covor/ Miere dulce de amoc./ linguriță la ghioc// Și-unde-i vremea cînd veneam, și în ușă te găseam/ Cu sfîrcurile în pîrg, și buzele date-n sîrg/ Și cu pîntecu în chingi, eu să trag și tu să-

mpingi/ Pînă-n miezu de miezat, unde-i e trupu-
lui dat// PIȘCĂ-MĂ SĂ MĂ TREZESC,
FROSINO!// Unde-i vremea cînd te luam, te
luam și te-nșurubam/ Răsucindu-te-n cosor, ca
pe ața de mosor/ Cînd pe luat, cînd pe plătit, cînd
pe țipătu icnit/ Cînd cu unde ușurite, cînd în
țepă cînd înghite// Și-unde-i vremea cînd te
luam, și mi te puneam în ham,/ cu căușu sub gru-
maz, să cadă strada-n necaz/ În necaz cu zarvă
mare, pîn-ce dădea noapte-n soare/ Se somn greu
și neîntors, cu osul măduvii stors// FEREȘTE-
TE CĂ DĂ CU APĂ, ZOIO!”

Creația argotică se desfășoară pe două pla-
nuri: invenția lexicală, pe de o parte, iar pe de
altă parte, conversiunea sau metaforizarea unor
cuvinte uzuale, care într-un anumit context își
schimbă cîmpul referențial, adică ocultează cu
bună știință sensul inițial și „spun altceva”, din-
spre zonele lubricului și trivialului. Între poet și
receptor se instalează un cod subtil, prin care cei
doi își fac reciproc cu ochiul; unul, că spune ceva
ce trebuie înțeles în alt chip, celălalt, că a realizat
paralelismul și că intră pe noua lungime de undă,
„în dodii”, astfel lansată. Aidoma lui Tudor
Arghezi, Geo Bogza, M.R. Paraschivescu,
Romulus Vulpescu (marele traducător al lui
Villon și Jarry), asumat ca mentor, sau, mai nou,
Marin Sorescu (în *La Liliaci*) și Emil Brumaru,
Astaloș cultivă cu virtuozitate ambele planuri
creatoare: introduce în poezie o sumedenie de
vocabule afurisite (puține din ele țigănești),
maree dinspre „clasele primejdioase”, periferice,
multe cu rezonanțe uimitoare, de natură să
întrige abilitatea comunicativă (cîteva licențe
spre delectare: *priponar, bulău, jbilț, pîrnaie,*
surie, bucovaș, caraliu, gini, cirac, jbanț, miale,
salvarsan, babaroase, parpalac, plătoi, roiu,
zgaibă, bișniță, blat, lindini, filipești, șiștoi,
trînc, zbîrcă, carabă, găoaz, biteș, firfirici, par-
nusă, zmac, arzoaică, fofoleancă, gherțoi, bigi-
bigi, grubăr, kaft, ștoi, hogeac, șancăr, muian,
cioacă, zbanghiu, șucăreș, schimschi, țui („mi-
am pus țuiul pe batăc”!), biboanță, gingirică,
mehlem. gaștoană, rașpa, gioale etc.); după cum
recurge la multe segmente care învăluie impu-

dicul sau scatologicul, le expediază în echivoc:
„Dacă mint și nu mint bine, să dea salvarsanu-n
mine/ Salvarsanu cu cinci cruci, și cu ace groase-
n buci/ Care-ți seacă vinele, și-și seceră binele/
Din creștet pînă-n călcîie, cu doctori la căpătîie//
Dacă mint și nu mint bine, să cadă casa pe mine/
Și să-mi taie maioneza, tocmai cînd mi-oi face
freza/ Cu cărare la mijloc, să mă țină poloboc/
Cu zmacuri și briantine, ca să dau luciri din
mine.” (*Balada mincinosului zelos*); sau: „Plută
din Crucea de Piatră, care dacă ți-o arată/ Vînată
și jucăușe, îți taie sughițu-n gușe/ Și glasu cu
vino-ncoace, călare și dă-i și stoarce/ Ca să-ți iei
din drîmbă leac, și caise coapte-n fleac// Mai
bine cu banii luați, și cu zbenguială-n lapți/ Decît
cu ciorapi pe tine, și cu blana-n naftaline/ Decît
cu rostu uitat, și ochiu neremaiat/ De-andreaua
descîntului, în fîntîna pîntecului...” (*Balada gag-*
icăresei păguboase); sau: „Stai nenică mai
departe, și fă-ți viața ca la carte/ Cu carpaciu-n
sus la soare, și domnițe la picioare/ Așteptînd să
le pui dop, să le tragi pe calapod/ Că pe timp de
vreme bună, cînd ți-o luau ca să ți-o pună/ Și să
mi te dea în lanțuri, cu-nvîrtiri și firifanțuri// În
lanțuri și-n călușei, pîn dădea Lola-n mujdei/
Lola Lola Lo-Lolita, cu strîmtoarea cum e plita/
Înroșită de călduri, de seara pînă-n azuri/ Că are
și foc și pară, și bulbuci ca să răsără// CINE
ZICE ĂLA E BAȘTAN” (*Balada visătorului de*
lux).

Cînd suavitatea și galanteria îmbălsămează
corozivul argoului, ca triumf al subversiunii, îi
deschide calea spre salon și șuetă elitistă, con-
secința a libertății de comunicare și democra-
tizării limbajului, cînd periferia dă năvală peste
„lumea bună” și o ametește în drojdiile ei cu
arome păcătoase. *Cînturile de ocnă* reprezintă
secțiunea de aur, cea mai împlinită, a poeziei lui
George Astaloș, dînd măsura reală a felului său
de a fi, recuperator neobosit de efecte și unghere
tainice de limbaj.



RAIUL INOCENȚILOR

Constantin DRAM

Romanul semnat de Lidia Stăniloae (în actuala ediție Humanitas 2011) este un roman care se înscrie, din start, pe un drum mai puțin frecventat de epica ultimilor ani de la noi. Scriind despre epoca de dinainte de..., autoarea renunță la mare parte dintre atributele specifice acestui tip de scriitură, devenită repetabilă și adesea obositoare într-un peisaj cotidian al lecturii. Lipsesc marile (sau micile) tablouri sociale și economice, nu prea se mai manifestă încrâncenarea cu care știam că trebuie arătați cei vinovați, din vechiul sistem, lipsește acel narator ce presimțea de mult cum o să cadă comuniștii, nu tu partizani, nu tu filosofie explicativă, nu mai găsești imaginea satului fără apărare și a orașului demonizat în roșu proletar, etc., etc.

Lidia Stăniloae a mers pe un alt drum, știut, e drept, de mult, de tare demult. Trecând peste obișnuința condamnării și a victimizării exprese, autoarea ne amintește, explicit în text, de cunoscuta și necesara, mai cu seamă în aceste zile, a Epistolei către Corinteni, cea în care ni se spune curat că dragostea trebuie să sufere, să ierte, toate într-un timp mai lung decât viteza cu care judecăm și trecem, mereu, mai departe. Pe de altă parte, felul în care își alege materia și soluția aleasă trimite, în cel mai pur sens, spre o linie post-dostoievskiană, ceea ce e cu totul remarcabil însă, în acest roman cu nume simbolic (*Raiul Inocenților*, fără a putea uita de un cimitir al Inocenților, în care măceșii s-au aprins de roșu, după o noapte a măcelului din secolul XVI) este faptul că autoarea brodează pe seama mai multor destine, intersectate sau ce par a se intersec-

ta, toate trimițând la personajul, replică asumat dostoevskiană, ce își asumă durerea, suferința, greșeala, într-un mod absolut. Rezultă un roman seducător, cu narațiuni complementare bine articulate, cu o știință a respirației narative mereu constantă, egală cu sine, trimițând spre meditație și înțelegere profundă mult mai mult decât ample romane ce încearcă, de două decenii, să demoleze ceva deja demolat, fără a se gândi la o construcție nouă.

Povestea liant din acest roman este, realmente, cutremurătoare. Paginile de debut prezintă un personaj, medic renumit, care, după ce încearcă salvarea unui pacient anume, maiorul Bota, despre care aflăm că e și tatăl ei, refuză să participe la înmormântare, aruncând astfel o distanță uriașă între femeia-doctor, considerată un înger de către pacienții ei și umbra încă neconturată a unui trecut de familie ce urmează a fi de aici încolo sondat. De aici încolo, romanul se arată a fi o foarte bună și constantă probă de rafinament și de știință a subtilei analize psihologice, determinat de felul în care se adâncește, pe parcurs, această tristă și tulburătoare poveste, în care nucleeele de posibil real sunt evidențiate pînă la capăt. De o parte e o împlinire de epocă, în care apariția unui depozit de armament lîngă un sat oarecare înseamnă desprinderea acestei lumi de vechea funcționare, soldații și cadrele acestora devenind potențiala atracție pentru un număr mare de fete din zonă. Căsătoria unei fete cu un soldat devenit plutonier, apoi ofițer MAI, metamorfoza citadină

CRITICA PROZEI

(inclusiv onomastică), relațiile cu lumea plasată în vârful unei piramide sociale, snobismul și cupiditatea unei fete de țăran ajunsă din Aurica o Aurelie de mahala urbană, toate sunt compensate de dragostea acesteia pentru Tică al ei, în care ea, pînă la moarte, nu are cum să vadă alte elemente, ținînd de cumplita funcționare la vârful unei instituții represiv-torționare. Pe de altă parte, o fiică avînd resorturi de paratrăsnet ce înregistrează, de mică, semnele unei distanțe între ea și restul lumii, pe care mama ei, țărancă urbanizată superficial, nu le percepe. Fata respinsă de colegi, temută de profesori, află treptat adevărul cumplit privind ocupațiile tatălui ei, drept pentru care refugiul în bibliotecă și depărtarea la studii par a fi o soluție parțială. Nici o dorită căsătorie nu își urmează cursul, sub spectrul adevărului despre hîda realitate ce îl privește pe tatăl ei; mai mult unii dintre pacienții ei, cei în stare mai gravă, provin de pe filiera anchetelor derulate cu o sălbăticie rară de către cel care, în copilăria Anei, jucase rolul tatălui perfect, în stare să-și iubească pînă la adorație fiica.

Sunt pagini în care tensiunea, stări emotive extreme, panica, dezgustul, asumarea greșelii pînă la identificarea morală cu aceasta („sunt fiica ucigașului”, rezonază mereu un personaj mutilat sufletește) favorizează o scriitură de mare calitate, detașată de încrîncenarea tratării unei epoci revoluate. Sufletul este marea durere și singura, pînă la urmă.

De aici, celelalte întâmplări, destine, sub aceeași pecete a suferinței și a iubirii, dezvoltate și alipite, cu o acuitate exemplară, cu lipsa oricărei stridențe de vreun fel, urmînd legea marilor dureri necunoscute, neplînse, nerăsplătite.

Este povestea unui medic celebru, ajuns în patima orgoliului deșart, al puterii sociale absolute, apropiat intereselor lipsite de profunzime, mai interesat de puternicii noi ai

societății(cei de care soția lui Bota încearcă să se apropie și ea, cei de care doctorița se ferește, intuind în ei o nouă pegră, mai periculoasă ca oricînd, prin goliciune sufletească și dorință rapidă de instaurare în vârful noii piramide). Episodul care îl duce spre propriul purgatoriu este teribil, relatat cu clarviziunea unei camere de mare finețe și putere de captare: plecînd plictisit de la o petrecere mondenă (în care ștabii comuniști deveniseră foarte rutinați), medicul, un mare chirurg, încearcă neputincios să salveze viața unui copil necunoscut, crezînd că astfel va putea să-și răscumpere o viață trăită în vid spiritual. Sfîrșitul blînd al copilului îi schimbă radical destinul: „— Onule, spune-mi ce șopteai tu în timp ce te operam? Mai ții minte?// Copilul îl privi cu ochisorii lui negri care străluceau de febră: — Am... uitat Tatăl nostru pînă la capăt și atunci am spus numai începutul, că pe acesta îl știam bine.// — Tot timpul?// Copilul dădu din cap. Era prea slăbit ca să vorbească. // În aceeași seară muri. ușor, ca și cum ar fi adormit.// Peste două luni, ilustrul chirurg Andrei Doroga părăsea clinica și orașul. Nimeni nu știa nimic despre el. Mult mai tîrziu aflară cu stupeoare că devenise părintele Antonie, la un schit din munții Apuseni”.

Părintele Antonie își va intersecta viața cu un alt personaj al suferinței demne, un Ioachim din neamul Achimilor din Munții Apuseni, exemplar trăitor, dimpreună cu tatăl său, al dramei unei existențe dure, neomenoase, lipsită de confortul matern și de minime ajutoare materiale. Dacă tatăl se dovedește a fi un rezistent iluzoriu, tînărul Ioachim dimpreună cu mentorul său călugăresc, ajung pe mîinile opresorilor torționari, lucru descoperit cu spaimă de medicul Ana Bota, cea care tratează victimele știute și neștiute ale sistemului reprezentat, pentru ea, în primul rînd de tatăl ce încălca astfel imaginea simbolică a părintelui din copilărie. Drama lui Ioachim, îndrăgostit îngerește de doctoriță, trăindu-și ultimele zile în sanatoriul întristaților (în timp ce la „furiș”, la un moment dat,

este internat chiar tatăl medicului, maiorul torționar) duce la paroxism suferința unei fete care preia astfel pe umerii vina familiei, soarta fiind aceea care plasează cele două morminte, ale călăului și al victimei aproape unul de celălalt, într-o egalitate deșartă a momentului din urmă. O scenă cu totul emoționantă, în finalul romanului, îi adună lângă mormîntul tînărului pe tatăl mînat acum doar de credința în cutume străvechi și fata care i-a ridicat celui plecat o cruce frumoasă de marmură. Așezînd crucea adusă de el, cioplită din bradul de acasă, bătrînul presară și pămîntul de acasă peste cel străin: „O clipă i se păru că vede lacrimi în ochii lui. Bătrînul se aplecă să-i sărute mîna, dar se răzgîndi și-o sărută pe frunte. Apoi îi arătă ce scrie pe cruce: „S-a întors la viață”. Își luă desaga și porni înapoi pe alee, către poartă, cu pași apăsați și cu un fel de trufie în statura lui înaltă”.

O altă poveste, cu interesante trimiteri la lumea pre-comunistă și la revărsarea a ceva din ea în perioada roșie este aceea a unui mare avocat, acum, bătrîn, pe pat de spital lângă angelicul Ioachi. E un decalaj interesant între pragmatismul, cinismul și filosofia acestuia, alăturată curăteniei morale ce înconjură, ca un nimb, existența tînărului din neamul Achimilor; dar avocatul ilustrează o poveste de succes mai aparte, el provenind dintr-un neam foarte sărac, urcat prin merite proprii, taxat de comuniști la fel ca oricare alt dușman din moșierime, deși părinții săi fuseseră extrem de săraci.

Și cel care a fost, pentru puține clipe, soțul Anei, are în spate o poveste cumplită și, lângă el, un caz, un alt tînăr pe moarte, propriul frate, motiv pentru care Ana, încă o dată, se gîndește la posibilitatea incidenței dintre martir și călău.

Povestea acestuia, a maiorului-călău Bota, merită însă privită mai nuanțat, dimpreună cu aceea a soției sale, extrasă dintr-o lume rurală și metamorfozată în doamnă, fără a avea minime

rudimente de cunoaștere și re-cunoaștere. Dar conturarea unui univers casnic, dragostea soției și încrederea oarbă într-un soț și tată exemplar, neștiința politicii și a unei ideologii oarecare, devotamentul pînă la capăt, căderea psihică finală a torționarului, amintirile fetei despre un tată care o diviniza, toate, dimpreună cu multe altele, se assemblează într-o construcție de real rafinement, lipsită de durități neoperatorii, cu acea știință secretă a parabolelor dintotdeauna, cele care au purtat, fără ostentație și fără asocieri partinice, miera adevăratei înțelepciuni.

E o altfel de carte despre comunism, o carte foarte bine scrisă, despre suferință, despre iubire, propunînd imaginea unui personaj-martir, Ana, cum rareori întîlnești în literatură. Se poate scrie despre iubire, despre o ideologie astfel fundamentată, despre curătenie și comportament îngeresc, fără verb excesiv religios; se poate scrie despre spaimile trecute (sau nu) fără tezism și fără încrîncenare, din perspectiva acelei armonii celeste care ți-o permite doar corecta înțelegere a timpului și a adevăratelor valori morale.





ORBITORUL TOT

Dan MĂNUȚĂ

CRITICA CRITICII

Devine tot mai vizibil interesul tinerei generații de exegeți față de literatura noastră postbelică și, cu mult mai îmbucurător, față de literatura așa numitului optzecism. Dintre autorii aparținând acestuia din urmă de o atenție aparte pare a se bucura, din motive diverse, Mircea Cărtărescu. Las la o parte mijloacele editoriale care au sprijinit edificarea așa numitului „renume” sociologic al scriitorului și mă opresc doar la coincidența dintre interesul față de metodologiile noi de abordare a textului literar și însușirea de construct vizibil a textului lui Cărtărescu. Altfel spus, dintre grilele teoretice și schemele construcției textuale. Au și aceste procedee hibe lor, dar, cel puțin, contribuie la abandonarea rămășițelor de impresionism foiletonistic. Care, încă, fac ravagii printre belferi. Textele lui Mircea Cărtărescu au cel puțin meritul de a contribui la introducerea unei rigori oarecum matematice. Au fost studiate din felurite perspective: naratologice, poetice, sociologice, intertextuale. Acestora li se adaogă, acum, exegeza lui Călin-Horia Bârleanu, intitulată *Mircea Cărtărescu. Universul motivelor obsedante* (Iași, Editura Universitas XXI, 2011, 300 p.).

Nu este prima dată când se discută despre prezențele psihanalitice masive din textele lui Mircea Cărtărescu, acestea fiind, în cea mai mare parte, conglomerate de trimiteri de tot felul: politice, culturale, literare, mitologice și mitice, medicale ș.a.m.d. De unde și diversitatea

tipurilor de abordare, mai fiecărui tip de cititor (și, firește, fiecărui tip de critic) fiindu-i satisfăcute cunoștințele. Dar interesul rămîne unul particular, de enciclopedie. Călin-Horia Bârleanu a considerat că tuturor acestora li se poate găsi totuși un numitor comun, oferit de psihanaliză. Premisa este aflată în chiar scrisul celui în cauză: „Cum Cărtărescu alege deliberat și conștient să includă în textele sale în proză anumite concepte sau teorii psihanalitice, abordarea operei prin intermediul disciplinei freudiene se poate dovedi utilă, prin evidențierea unor motive obsedante care susțin întregul său demers creator”. Exegetul își propune să investigheze nu numai suprafața textului, adică metaforele vizibil recurente, ci și dedesubturile acestuia. În altă parte, Călin-Horia Bârleanu este convins că fundamental operei lui Cărtărescu ar fi conferit de o „adevărată aplicație psihanalitică”, izvorită din „terapia scrisului”. Deoarece posibilitățile psihanalizei de a demonstra valorile literare au fost frecvent negate, Călin-Horia Bârleanu încearcă să despartă apele, susținînd existența a două planuri: un „plan estetic” și „perspectiva motivelor și a temelor esențiale ale scriiturii”. Lucrurile nu mi se par totuși foarte limpezi, cu atît mai mult, cu cît cercetătorul își propune să nu trateze textul literar ca pe o foaie de observație clinică: „centrul demersului propus va rămîne în permanență opera literară, diagnosticul sau psihanaliza clinică fiind condiționate doar de textul la care ne referim și fiind reduse, ca influență, la un nivel suficient de abstract sau comun pentru a nu depăși însuși scopul propus”.

„Nivelul” incursiunilor (presupus) psihanalitice nu este, totuși, nici „suficient de abstract” și nici „comun”, hiba fiind una specifică tuturor abordărilor de acest tip. Chestiunea nu a fost rezolvată defel, în ciuda avansurilor venite dinspre toate școlile psihanalitice. Iar dizidențele nu sînt nici puține și nici neglijabile. Nu s-a răspuns satisfăcător nici pînă acum la întrebarea dacă psihanaliza (în orice variantă) ar oferi jaloanele necesare pentru stabilirea unui diagnostic estetic, în afara celui clinic. Cred că, în pofida numeroaselor contestări, Jacques Lacan este singurul ale cărui opinii pot fi aplicate în mod oarecum mai adecvat la nivelul discursului literar. Folosirea teoriilor lui ar fi adus, poate, un plus de adecvare la analiza literarității discursului caleidoscopic al lui Cărtărescu. Dar Lacan absentează din discuțiile în materie duse de Călin-Horia Bârleanu, care rămîne fidel lui Freud și adepților acestuia. Adică descoperirii unor „metafore obsedante” decurse cu deosebire din investigarea sexualității. Deoarece textele lui Cărtărescu oferă trimiteri numeroase și în alte direcții, exegetul arată o binevenită prudență: „dacă aceste motive sînt sau nu conștiente, sînt sau nu obsedante, fără a încerca realizarea unui studiu mult mai amplu și exhaustiv nu se poate emite nici pretenția decriptării lor totale și nici chiar a descifrării integrale a textului, ci doar, pentru început, a unor elemente esențiale caracteristice operei cărtăresciene”.

Nu prea înțeleg deosebirea dintre motivele „obsedante” și motivele „conștiente”, decît doar dacă avem în vedere, pe de o parte, autorul, iar de cealaltă parte, naratorul. Or, cercetătorul studiului discutat aici nu este defel interesat de obsesiile autorului, chiar și atunci cînd îi abordează *Jurnalele*. Dincolo de aceste rezerve, care sînt mai mult de principiu, se cuvine a sublinia coerența eseului lui Călin-Horia Bârleanu, care caută, însumează și, mai ales, relaționează convingător „motivele obsedante” ale unui text mozaicat, frecvent înșelător și construit chiar în acest scop cu mîgală de artizan.

Cercetarea lui Călin-Horia Bârleanu este

concepută în tradiția lucrărilor de tip academic, cel puțin prin capitolul introductiv, în care se face un scurt istoric al raporturilor dintre literatură și psihanaliză așa cum au fost concepute acestea de-a lungul timpului, cu deosebire la noi. Se poate constata cu ușurință cît de greu s-a trecut de la înțelegerea textului literar drept mărturie medicală la înțelegerea lui drept mesaj literar specific. Lucrarea lui Călin-Horia Bârleanu se înscrie în rîndul acestora din urmă, nefiind interesată de diagnosticarea unui caz patologic. Mai mult încă, exegetul este interesat să construiască o biografie din perspectivă psihanalitică nu a scriitorului, ci una tot imaginar-psihanalitică, dar a naratorului. Capitolele care urmează se derulează tot în manieră didactică, de data aceasta – pe genuri și specii: nuvelă, roman, jurnal. Procedul are avantajul de a îngădui abordarea în mod detaliat a fiecărei scrieri din categoria respectivă și de a oferi un tablou unitar al capitolului în cauză. *Visul*, *REM* ș.a.m.d. sînt disecate în amănunțime din punctul de vedere al motivelor recurente oferite de utilizarea, acolo, a trimiterilor și ustensilelor psihanalitice. Din cea de a doua nuvelă sînt desprinse motivul sexualității feminine, al sexualității infantile, al androgeniei, al gemenilor, al homosexualității. Astfel de complexe, cam multe, pot, desigur, ... complexa. Dar se cuvine a ține seama de faptul că Mircea Cărtărescu însuși s-a folosit de pasiunea sa pentru psihanaliză pentru a-și edifica textele. Este salutară trimiterea în subsol a conceiverii textului drept mijloc terapeutic („abordăm proza cărtăresciană ca pe o *terapie* – subl. aut. – mai aproape de cititorul postmodern, urban, iar motivul nu poate fi decît veșnicul oraș aglomerat, veșnica gălăgie a minții”), ceea ce ne-ar întoarce cumva la etapa revolută sus amintită. Dar afirmația exegetului surprinde una din trăsăturile care particularizează întregul scris al lui Cărtărescu, nu numai al nuvelilor. Ca atare, se cuvine a fi înregistrată cu deosebire sub acest aspect. Pentru că, altfel, l-am expedia pe scriitor la un cabinet de terapie, chiar dacă, ceva mai încolo, scrisul lui este apreciat drept o „elib-

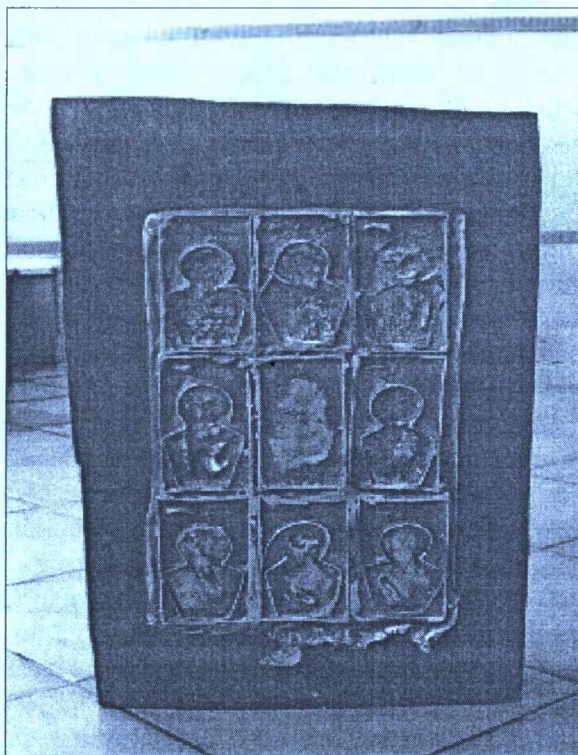
erare”.

Mai puțin înțeleg ce înseamnă termenul „postmodern”, folosit de câteva ori în eseu. Cu deosebire pentru că nu ni se oferă nici o explicație a lui. Să fim trimiși oare, în subtext, la cartea în materie a lui Cărtărescu? Adică la discreția unei compilații de conjunctură? O întrebare fără răspuns limpede.

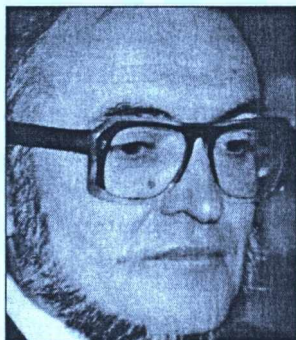
Abordarea romanelor lui Mircea Cărtărescu, făcută cu aceleași ustensile ca în cazul nuvelor, ridică o altă chestiune: de ce nu au fost discutate „motivele obsedante” așa cum se prezintă acestea în ansamblul operei, ci au fost abordate pe specii? Mai ales pentru că exegetul află, nu de puține ori, trăsături comune tuturor grupelor de texte. Aici ar fi fost și cazul includerii în discuție a poeziilor lui Cărtărescu, pe care Călin-Horia Bârleanu le apreciază, cu dreptate, drept o etapă pregătitoare a nuvelor și romanelor. Am fi avut, în acest caz, o imagine globală a „motivelor obsedante” și a circulației lor în tot scrisul lui Cărtărescu. Din păcate, sîntem constrînși să răsfoim întregul volum pentru a descoperi universul „motivic”, pulverizat însă prin structura actuală a exegezei. De remarcat însă disecarea în amănunțime a fiecăruia din textele analizate, prin focalizarea asupra evenimentelor, personajelor, ambianței ș.a.m.d. Detalierea primește, nu rareori, aspectul unei jubilații care pare a se datora nu neapărat unei descoperiri surprinzătoare, cît mai degrabă confirmării unor supoziții proprii. Exegetul are capacitatea de a lansa ipoteze speculative construite pe raționamentele deductive înlesnite chiar de textele în cauză. Nu este de ignorat nici îndrăzneala prudentă, susținută de atenția acordată capcanelor întinse de text. Iată un exemplu, extras din analiza nuvelei *REM*: „Inițierea, pentru că despre asta este vorba, în propria sexualitate provoacă un puternic sentiment de disconfort. În mod normal, un asemenea caz anunță prezența în subconștient a unei traume legate de sexualitatea infantilă. Dar cum nu avem indicii care să ne sugereze că despre asta ar fi vorba, trebuie să pornim de la înțelegerea dorinței de

masacru a păianjenilor. Subliniem că aici naratorul face exces de simbolistică, prezentîndu-ne două motive, unul lîngă altul, reprezentînd același lucru – aparatul genital feminin. /... / Violența folosirii cuțitului înspre propria-i sexualitate (asemenea gesturi de violență îndreptată spre sine vom întîlni în trilogia *Orbitor*, unde emasculearea, ca pedeapsă simbolică, poate oglindi aceleași tendințe din *Nostalgia*) nu simbolizează sadismul, ci inhibarea pornirilor și năzuințelor libidinale normale etc.”. Aceași dezinvoltură (psih)analitică poate fi întîlnită, de exemplu, și în paginile dedicate nuvelei *Arhitectul*. Cînd se apreciază că ar fi cazul, se recurge la analiza deosebirilor de la nivel micro-și macrotextual ori de la nivelul deosebirilor paratextuale.

Eseul lui Călin-Horia Bârleanu este o contribuție notabilă nu neapărat la stabilirea cu mai mare exactitate a locului lui Mircea Cărtărescu în literatura noastră, cît mai degrabă la demonstrarea, argumentată și coerentă, a unității ei remarcabile.



CRONICA LITERARĂ
CONVORBIRI LITERARE



ION POP, POETUL

Adrian Dinu RACHIERU

„Se-apropie, iată, Realitatea”

Deși debutează ca poet (în *Steaua*, mai 1959), apoi, în prezentarea lui M. Zăciu, va fi găzduit în *Luceafărul* (1963) și, editorial, intră pe „piață” cu *Propuneri pentru o fântână* (1966), numele lui Ion Pop impune, îndeosebi, oarecum nedrept, prin prestația critică. Poetul, suspectat de pericolul „cumințeniei” și vinovăție livrescă, trăiește în umbra criticului. Nu e cazul de a propune aici reluarea unei discuții care, cercetînd compatibilitatea celor două îndeletniciri, s-ar dovedi prisoselnică, cum constata, cu ani în urmă, Gh. Grigurcu, aflat – se știe – într-o postură similară. Alternînd scrisul poetic (îngăduindu-și însă lungi pauze) cu glosele sale critice, negreșit și sub presiunea obligațiilor „de catedră”, Ion Pop a dezechilibrat relația, defavorizînd lirica. Mai mult, „construindu-și” poeziile, trecute printr-un sever filtru cultural, invocînd „existența gramaticală” (presupus clorotică), vădînd rigoare și cerebralitate, el impune „o imaginație mediată și meditată”, observa cu temei Al. Cistelean. Așadar, contemplație, resemantizare, saturație, „oboseala” Semnului, împins în pragul epuizării, o interogație răsfrîntă asupra textului, ținut sub control, o autosupraveghere care suportă cuviința, dar și, inevitabil, presiunea intertextualității; și mai puțin priza la real, dicția energică, frenezia senzorială. Dimpotrivă, prin delicatețea desenului imagistic, Ion Pop poate fi citit și prin grila unui decepționism resemnat, panicard („în

proverbe”), chiar dacă discursul său disciplinat, neocolind șarjele ironice ori calamburul, poartă amprenta gravității. E drept, relativizantă, recapitulînd lecția efemerului, a perisabilității, vizînd, pe de o parte, apropierea prudentă de real, jefuind bagajul de iluzii, pe de altă parte, speranța neostoită a purificării, în numele aceleiași „cumințenii” (care, recunoștea poetul, i-a adus multe deservicii; vezi hulitul titlu al volumului din 1969, *Biata mea cumințenie*).

Am putea desluși, probabil, cîteva etape în scrisul său liric, de un convenționalism manierat pe întregul traseu, străin de tupeismul vizionar, de ploconelile oportuniste ori de exploziile spontaneității. Poate fi vorba de blagianism (la start) pe altoi bacovian, de o sensibilitate ultragiată indicînd replierea, oricum de o poetică a frustrării și infuzie dramatică, ancorînd decis în referențialitate culturală. Ion Pop trăiește „în ținutul în care totul a fost spus”. Pentru ca, grefier sincer și compasional, contemplînd zădărnicia, propria-i fragilitate cu entuziasm elegiac („în ofensivă”) să rîvnească înseninat, dincolo de suferința concretă, spre ordine și echilibru. Recules în livada bunicilor (vezi *Litere și Albine*, 2010), sub un măr înflorit, cu o carte în mîini, își dorește contopirea: „și să las să se-amestece./ printre polenuri de aur,/ litere și albine”. Fiindcă, acceptînd dulcea captivitate a orizontului intertextual, cu obsesia geometrizării (nu spunea

poetul că, pentru a fi crezută, „suferința / trebuie să devină dreptunghiulară”?), la Ion Pop amintirea are „contururi livrești” (cf. I. Boldea). Iar transferul metabolic viață/ texte se vrea nesincopat.

Ne-am putea întreba apoi ce efecte ar fi provocat/ ar fi putut provoca lirica lui Ion Pop. Din nou, bunacuviență, modestia, inhibițiile de tot soiul au stîmjenit impactul. Poetul-critic s-a construit răbduriu iar voința de a avea încredere (ca deviză) l-a însoțit pretutindeni. Să ne amintim că în decembrie 1968, în formulă trilingvă, pornea la drum *Echinox*-ul, păstorit vreo 14 ani; că sejurul parizian, în două reprize, a întreținut un entuziasm fratern, concretizat în dipticul *Ore franceze*, culegînd „dialoguri de neuitat”. Criticul, ins scrupulos, vădînd o „predilecție curioasă” (sesiza N. Manolescu) a devenit expert în fenomenul avangardist, sfîdînd cumva conservatorismul omului și seriozitatea, specifice fibrei transilvane. El adoră cărțile ieșite din „ritmul vremii” (dacă e să inventariem lecturile de vacanță); dar criticul, ca cititor specializat, ca cititor „în cărți” (cum se zice) își propune trudnice descifrări. Or, Ion Pop produce cu temperanță, tehnicism analitic și eleganță titluri de rezistență, implicit de referință. Cronicile au, dincolo de empatia străvezie, un iz monografic, cu tentă recapitulativă, probînd hărnicie și rigoare. Ion Pop este mereu informat, descriptiv, fără „fîșniri subiective” (cum voalat i s-a reproșat) și, desigur, laborios. Dacă fenomenul echinoxist i-a întreținut sentimentul paternal fără, mărturisea, „constrîngeri programatice”, dacă, om al bibliotecii fiind, a văzut în șirul de cărți temeinice „ziduri de apărare”, poetul, regretabil, a fost eclipsat de impozanta prestație critică. Să fie Ion Pop un remarcabil poet „uitat”?, se întreba – îndreptățit – N. Manolescu.

Un proaspăt volum ne aduce în atenție un poet aflat la ora refluxului. Fiindcă *În fața mării* (Editura Limes, Cluj-Napoca, 2011) se vrea o elegie a îmbătrînirii, ascultînd vuieul

„anilor duși”, firește pe suportul unei construcții raționalizante, vorbind despre singurătate, vanitate și fragilitate. Sub soarele de octombrie al Liguriei, lîngă gemetele apei, cu zgomot imperial, „deschizîndu-se” mării, Ion Pop gustă o ciudată libertate; dar și „înghețul cărnii”, navetînd între cețuri și luminișuri: „Așa ne e dat să trăim. Printre/ sînge și glod și vitalii” (v. *Reflux*).

Cîndva, cu ani în urmă, citind *Propuneri pentru o fîntînă*, elevul (pe-atunci) Ioan Pinte, azi un „admirator asiduu” (cf. *Convorbiri literare*, nr. 5/2011, p. 188-190) descoperea, sus pe deal, în Runc ori la Beclean, versul liber, poezia ca „stare narativă”; adică o astfel de poezie, relativizînd ceremoniile limbajului, așezată sub semnul inevitabilei „sanctiuni” finale, invocînd acea „lentă destrămare/ de-nvinse geometrii”. Pecetea nostalgică se accentuează, poetul rîvnind o oră de pace sub cerul-„patrafir stelar”, lîngă marea lui Montale, în neodihnă, mîngîind stîncile ligurice. Adună, sensibil la decor, „depuneri de tăcere”: chiparoxul-text este un „semn negru de exclamație”, un „țipăt mut” iar marea, cu neliniștitoră sa claritate, i se pare „foarte anticonvențională/ de parcă ar fi citit/ manifestele avangardei” (v. *Surpriza*). Retrospectiva, aducînd în prim-plan imaginea mamei (certîndu-l în vis) sau a tatei, „înviat la doi pași, în formă de verticală” se conjugă cu o expediție în viitor (ca viață post-mortem): „Și-mi pare că-a fost și moartea-ntr-o zi,/ și-un pic de posteritate,/ cu oasele de peste șapte ani, norocoase,/ doar ca veșuri albe dezgropate/ din lutul cu sînge-nchegat, pentru o scurtă (mă tem) înviere” (v. *Octombrie*). Sau: „Materii/ ce se-ncheagă încet, se desfac umile,/ aproape neștiute, în penumbre de vorbe/ timide, temătoare nădejdi, rostiri sfioase,/ pîlpîiri de păreri în părere” (v. *Aforismele*). „Noaptea cea mai lungă” (v. *Obiecții importante*) amenință, sub „plapuma de piatră” și-ar dori un periscop pentru a aproxima „mersul lumii” iar poemele recente din ciclul *Pietre sub pietre* trezesc,

repetitiv, „o amintire de spini”, viața „spusă și scrisă”, acel „zumzet vechi de-albine noi”. În poema *Cu o piatră în mâini* (splendidă!), poetul, mîngîind voluptuos cotoare de cărți și mîinile mamei, amprentate de „trudele și durerile vechi”, preluîndu-i „bătăturile viitoare” se regăsesc într-o împăcare („în pacea cea nouă”) care anunță, implacabil, același final: „De-atunci, mai grele parcă/ îmi sunt și mie mîinile/ și glasul ceva mai întunecat”.

Textele „italiene” sau cele despre „pietrele sacre” (ca adaos, în primăvara acestui an), reunite în placheta *În fața mării*, scrisă „dintr-o suflare” (mărturisea recent poetul) consfințesc legătura intimă dintre mare (cea interioară, îndeosebi) și „ruda (sa) de pămînt”, recunoscută de un *tardomodernist* declarat. Care, curios, venea dintr-o lume frustă, matricială, cu asprimi rurale topite în confesiuni elegiace, amestecînd viața și cartea într-un „humus fertil” și care, pornind de la teza studențească despre Ilarie Voronca, a explorat fenomenul avangardist în vreo cinci cărți de neocolit! Fiindcă livrescul, ne asigură Ion Pop, mobilizează spiritul, modelează o anume fizionomie, are benefice implicații existențiale, fertilizînd trăitul. Și luminoasa vîrstă echinoxistă și stagiile pariziene, trase în *Ore franceze* (1979, 2002), l-au marcat și provocat cu deosebire pe critic. Poetul, spășit, mărturisea a fi avut o evoluție lentă, la concurență, spuneam, cu obligațiile de catedră, fiind reținut, în 1964, ca preparator la Universitatea clujeană. De unde și acest dezechilibru al preocupărilor, eclipsînd discursul liric.

Să ne amintim că *Poezia unei generații* (1973), cercetînd un fenomen eferescent, în plină desfășurare propunea o imagine critică verosimilă. Excelînd în critica de identificare, „imbatabil” în analiza pe text (cf. Marian Papahagi), opusul pomenit lua pulsul liric al șaizecismului ca efort resurecțional, firește fără a epuiza lista. Și jonglînd cu o ierarhie sub semnul provizoratului. Dar Ion Pop reușea, perfor-

manțial, o *lectură anticipativă* (s-a spus) și, mai mult, prin diagnozele sale, a pus umărul la „construirea” acelei generații, nota Al. Cistelean, definind un posibil program, identificînd „nucleele mitice personale” la cei 11 actanți și avînd acum obligația de a aduce „la zi” analizele, relieful valoric fiind deja stabilit. Dincolo de poncifele adunate (de consum clișeistic), el va avea de împlinit și datoria reevaluărilor, recalibrînd și redistribuind, probabil, accentele. Canonul, fixat pretimpuriu, blocașe penetrarea altor nume, merituoase și ele, negreșit; să fie oare vorba de valori „mai temeinice” (cum crede Gh. Grigurcu) sau doar de inși nedreptățiți, marginalizați fără vizibilitate la debut, cu statut ancilar, surclasați de dictatura stănesciană? Ion Pop, cumpănind îndelung, va limpezi situația, doritor a face ordine fără ifose autoritare; și fără a fi, neapărat, un doctrinar. Oricum, preeminența exegetului, străin însă de foiletonismul lax, risipind gratulații ne obligă să observăm că exercițiile sale lirice, văzute ca posibile „evadări” de sub tutela criticului, nu devoalează doar o vocație de duminică, ce-i drept rar adusă la lumină. Ca exerciții „de înseninare”, alungînd – sub spectrul „cumințeniei” – angoasa existențială, ele probează o lăudabilă capacitate de autoregenerare, poetul vădînd, deopotrivă, putința de a fi sincronizat peisajului liric, fără reflexe epigonice, dar și capabil de a se apropia, prudent, de real. Adică reînnoindu-se din mers deși frecventează teme recurente, iubind austeritatea și estompîndu-și fondul melancolic. Cum *În fața mării*, volumul din urmă al lui Ion Pop a trecut aproape neobservat, îi vom da dreptate lui N. Manolescu, criticul cerînd „mai mult respect” pentru poezia clujeanului. Curios însă, în *Istoria sa critică*, chiar autorul *Lecturilor infidele* îl va expedia în cîteva rînduri...



TRANSE

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

În ultimul deceniu, teoreticianul și criticul literar Ion Popescu-Brădiceni s-a străduit să instituie la nivelul reflexelor noastre culturale și literare ideea că deja încheiatei episteme a postmodernismului i-a luat locul o alta: transestema transmodernismului, caracterizată, printre altele, de transdisciplinaritate și translogic. Cine citește măcar unul dintre studiile, eseurile sau articolele semnate de întrepidul și inepuizabilul Ion Popescu-Brădiceni – reunite în vreuna dintre cărțile *Hermeneutica și aspectele limbajului literar românesc* (2002), *În căutarea capodoperei: sub semnul transmodernității* (2003), *Sub semnul transmodernității* (2003), *Bazele transmodernismului. I. Semiotica și retorica imaginii* (2007), *Metodologia focului viu* (2007), ori trilogia *Iona, în burta chitului* (2004), *Lazare, veni foras!* (2005), *Scriitorul transmodernist: neohermeneut și mîn(t)uitor al cuvintelor* (2006) – își dă cu ușurință seama că autorul lor este cu ardoare îndrăgostit de prefixul „trans-“ (iar mai nou, de acela de „meta-“).

Nici nu este de mirare că Ion Popescu-Brădiceni și-a propus să trans-figureze totul – drept ilustrare a principiilor sale teoretice – într-o trilogie românească doctrinară, *Ostrakon*, din care a apărut primul volum, la editura clujeană Limes, cu subtitlul prețios-autoironic și exhaustiv *Insula lui Dumnezeu sau Pseudoromanul de arta povestirii proemziale închipuit și ca succint tratat despre scriitopie și criticifițiune*. „Structura (gestaltul/ patternul)

este categorie originară/ originală, pentru că ilustrează – ca narațiune/ discurs – în premieră absolută în România transmodernismul/neohermeneutic și transhermeneutic. Redactarea romanului de față presupune o extindere a povestirii pe orizontală. Unitatea organică a trilogiei OSTRAKON se topește ea însăși alchimic într-o carte totală, în care transgenul literar devine regent, deși speciile ca atare sînt aprofundate la vedere, transparente adică, în care depozitele mitice/culturale sînt reactualizate la modul cel mai autentic cu putință și guvernate de o idee transcendentă tuturor: eul auctorial, descendent din propriu-i zeu: moștenirea tradiției și ambiției“ (p. 142 – 143). Această prezentare auctorială a trilogiei românești imbricate cu versuri mă scutește, în calitatea mea de comentator critic, de la orice alt fel de aprecieri axiologice.

Avertismentul romancierului este vădit în privința cărții de față: „Autorul inițial al «Insulei lui Dumnezeu» este conștient de nou-tatea absolută a metaromanului său. Transmodernismul asumat prin excelență îl face aparent (im)posibil. Stimați cititori, dacă sînteți comozi, dacă sînteți consumatori de literatură mediocră, vă aduc la cunoștință că paginile de față sînt iconoclaste, șochează, sînt pe alocuri de un ezoterism (in)util. Unii termeni par pompoși, alăturările aiuritoare, trimiterile (intertextuale) pot crea – dacă veți gîndi superficial – falsa impresie a unei proliferări parazite a capitolelor cărții. Frumusețea alcătuirii mele provine dintr-o geometrie interioară foarte precisă, dintr-o subtilă îmbinare, într-o compoziție desigur la

prima vedere stranie: a transversaliilor proemziale. O fină aplicație a unei glorioase semiotici a tuturor artelor vizuale așează scriitura pe noi baze, pe temeuri alternative, pe cele 101 de principii ale cos(mo)dernismului. Le veți (re)găsi, vă asigur, la momentul oportun, și veți fi înțeles că nu trag spuza pe focul (sacru) din vatra mea și că n-am dorit decît să vă invit într-o lume a celei mai autentice ficțiuni, transu-topice, transistorice și transreligioase: Ficțiunea, generatoare de (trans)literatură, mai ales“ (p. 59).

În altă parte, avertismentul trans-ideomatic este cît se poate de clar cu puțință, trans-gresînd realul și vizînd cu lejeritate trans-cendentalul: „Acum, fiți puțin atenți! Dacă Dumnezeu e primul scriptor din istoria... semioticii literare, ce pot eu să fiu, în afară de un umil transcriptor?“ (p. 8) Nici nu este de mirare că incursiunile trans-parente ale lui Dumnezeu, ale Sfîntului Petru și ale lui Iisus Hristos – însoțiți de-o armată întreagă de sfinți și sfinte – prin întinderea luxuriantă a insulei în care este localizată acțiunea romanului se întîmplă să fie tot mai dese. La un moment dat, „Sfîntul Petru își cere iertare și îl întrerupe pe el Atoatefăcătorul: «Ai aflat de unul, I.P.-B., că a început să scrie despre insula asta, a Ta și a Noastră, o trilogie metaromanescă extrem de originală? Eu i-am răsfoit-o, cufundîndu-mă deseori în lectura ei, pînă la a uita de mine, nopțile, în timp ce el cădea frînt de oboseală, în cel mai letal somn»“ (p. 198-199). Adrien Danp – protagonistul romanului de față, un Neorobinson Crusoe sau un Neogulliver trans-cultural și trans-religios – are chiar puțința să dialogheze, fără niciun fel de cenzură trans-cendentală, cu Nefirtatul: „Așadar, în coliba lui Adrien Danp, Dumnezeu îl găsi pe acesta răsfoind Biblia./ – Ce faci, Adriene?/ [...] Fii pe pace! Am simțit în mine imboldul să te avertizez asupra unei posibile intervenții a fratelui meu Dracul. Oricum, voiam să-ți zic «merci», pentru faptul că mi-ai fost alături și la scrierea «(Z)eului în carne și

oase», și la redactarea «Insulei lui Dumnezeu»“ (p. 51). Menționez că și *Un (z)eu în carne și oase* este o carte de ficțiune semnată tot de Ion Popescu-Brădiceni.

I.P.-B. este un transcriptor care uzitează de „un limbaj ce se vrea diferit, care-și trădează ambiția autotranscenderii dublului său statut: natural și cultural“. Iar exemplele sînt elocvente, vizibile fie și la o privire trans-versală peste paginile cărții. Dau cîteva citate: „Referentul se transparentizează, iar «profanul» de mine îndrăznit-am să recuperez elementele sacrului reminiscent peste tot, dar din ce în ce mai dificil de reliefat, de transferat din criptic în fanatic, din nefiire în haosmos, în abisul larvar al tenebelor și fantasmelor de tot soiul în regimul esențelor și al vieții fără de moarte“ (p. 8); „Transumanismul său apodictase transprezența în lume, care transprezență e totuna cu prezența sacrului“ (p. 66); „Schimbarea alterității orizontale a eticii convenționale cu alteritatea verticală a ursitei mi-a oferit delimitarea de alteritatea din jur, impunîndu-mi, dinăuntru, alteritatea libertății și dăruindu-mi și cele dintîi beneficii morale ale singurătății“ (p. 173). Aș putea să înșirui numeroase citate, alese în același spirit.

Meta-autorul I.P.-B. este locuitor al Cetății Ideale, situată la granița dintre Eutopia și Hiperboreea, pe de o parte, între Occident și Orient pe de alta. Găsind în aventură rațiunea propriei existențe, meditativul și vizionarul utopic Adrien Danp nutrește nostalgia vieții patriarhale, romantice, dar și obsesia căutării unei teorii unitare a Marelui Tot, condiționată de găsirea Pietrei Filosofale. Naufragiat pe insulă, el este investit cu însemnele eroului civilizator, predestinat să creeze o nouă lume aproape *ex nihilo*. Oază edenică, lăcaș sacrosanct și turn de fildeș totodată, insula își este suficientă sieși și oferă un peisaj care este unul interior, fiind mai mult un spațiu mintal decît un loc de cartografiat pe harta lumii.

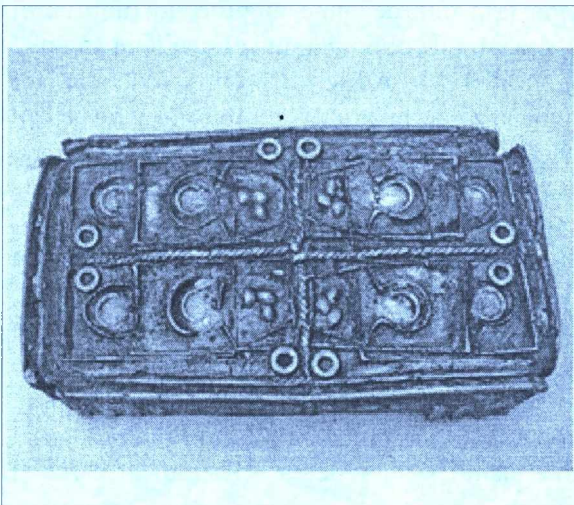
La întrebarea interactivă a protagonistului: „Ce-or crede, cititorii, despre mine, ca personaj

În acest ciudat (meta)roman al lui I.P.-B? Căci am și eu propria mea personalitate și autonomie“ (p. 71) putem răspunde că îl așteptăm cu interes să-și desfășoare propria personalitate și autonomie ficțională în următorul volum al trilogiei. Acolo, îl vom vedea descinzând, în urma unei iminente catastrofe naturale ce se va produce pe utopica insulă robinsonadică, în teritoriile Daciei, unde va intra în dialog cu însuși Zamolxis. Orizontul de așteptare pentru cel de-al doilea volum al trilogiei este creat prin intrarea în contact a neobositului aventurier Adrien Danp – ce fuge de obsesia morții, dar totodată aleargă fascinat spre ea – cu populația băștinașă în momentul în care aceasta se pregătește să-și trimită sacrificial solii la Gebeleisis, la Bendis și la ceilalți zei, Ares, Diana, Hestia. Se pare că aceste zeități, care vor lua în volumul al doilea locul lui Dumnezeu, al lui Sfântul Petru și al lui Iisus Hristos, vor decide asupra sorții căreia va fi hărăzit eroul nostru trans-frontalier. Poate că un nou Dumnezeu se va naște în exil. În greaca veche, „ostrakon“ desemna o bucată ruptă dintr-un vas de lut sau de piatră, inscripțiile de pe ea putând da seama despre epoca în care a fost utilizat recipientul respectiv. La Atena, votul public consta în scrierea sau ștergerea numelui unui anumit membru al societății pe sau de pe o asemenea bucată de olărit atunci când decizia era luată de a a-l pedepsi sau a-l ostraciza. Astfel, s-a ajuns la termenul de „ostracizare“. Iar Adrien Danp este un asemenea personaj ostracizat de soartă.

Voi aștepta să văd cum se conturează cele 101 principii ale cos(mo)dernismului promise de Ion Popescu-Brădiceni, pentru că în Ostrakon. *Insula lui Dumnezeu sau Pseudoromanul de arta povestirii proemziale închipuit și ca succint tratat despre scriitopie și critificiune* nu le-am prea descoperit. Am întrezărit doar câteva principii ale trans-modernismului, găsite cu apud în cartea Scriitorul transmodernist: neohermeneut și mân(t)uitor al

cuvintelor (p. 154-155): responsabilitatea recuperării sacralului; transfuziunea (deconstruire concomitentă cu reconstruirea diferită); ierarhie convergentă (de genuri și specii, care se apropie între ele, grație unui principiu comun, unei unități de profunzime, subterane și labirintice); rostire, predicare (ritualitate resuscitată și recuperatoare a cuvîntului ca metasimbol). Din păcate, manifest mari rezerve în a trece printre trăsături și „rafinament și detașare a «întîrziatului» menit să sintetizeze și să reinventeze transestetic și transexegetic literatura“. Cu atît mai mult cu cît am citit într-unul dintre eseurile lui Ion Popescu-Brădiceni că eu însumi sînt scriitor transmodern.

Însă am încredere în neostoitul și imprevizibilul autor, care – cu „miraculoase“ metafore, metonimii, hiperbole, alegorii și parabole la îndemînă – ne-a promis că ne va face cunoscute la momentul potrivit și pe larg cele 101 principii ale cos(mo)dernismului. Deocamdată totul pare scris, trans-orizontic și trans-temporal, în... transă trans-logică. Obsedat de mutațiile cultural-literare genetice și trans-genetice, autoproclamatul transmodernist Ion Popescu-Brădiceni va avea nevoie, asemenea protagonistului său Adrien Danp, să-și mențină calmul, echidistanța și orientarea în spațiu de-a lungul unei trilogii romanești scrise în manieră în același timp auto-, hetero- și homo-diegetică.





ION MANOLESCU. DESENUL DIN CANON

Daniela PETROȘEL

Nu îmi place Ion Manolescu pentru că este prea teatral, pentru că are declarații latent sau manifest conflictuale. Pentru superbia cu care se auto-contemplă, admirându-și unicitatea. Îmi place Ion Manolescu pentru spiritul de aventurier în d-ale teoriei culturale în spațiul românesc, pentru radicalismul și originalitatea gândirii, pentru că se ocupă de un teritoriu fascinant, cel al realității și textualității virtuale, pentru că ia de urechi (ne)obosita analiză textuală din critica românească. Și pentru faptul că a scris *Derapaj*, una dintre puținele încercări românești de cyberfiction. Volumul pe care l-a publicat în 2011, la Editura Cartea Românească, *Benzile desenate și canonul postmodern*, sintetizează preocupările majore ale scriitorului și eseistului, legate de paraliteratură și tehnocultură, de relaxarea canonului și de benzile desenate. Dar conține și doza de agresivitate specifică scrisului său. Această frecventă agresivitate a tonului e o reacție la lîncezeala ce pare să domine, opinează el, și nu numai el, critica românească, și este alimentată de dorința diversificării câmpului cultural românesc prin depășirea mult invocatei distincții dintre cultura elitistă și cultura de masă. E o agresivitate sinonimă cu *huliganismul cultural*, definit în volum ca „asimilare dezinhibată a noutății estetice și reciclarea ei în formule ideologice și stilistice provocatoare sau chiar șocante”. Definiția este extrasă dintr-un articol apărut în 1991, „*Huliganismul*” în cultură, iar prezentul volum ar trebui lecturat

chiar plecînd de la acest articol.

Cu entuziasmul specific acelor ani, Ion Manolescu propune o renunțare la complexe, dar mai ales reiterează spiritul pașoptist prin accentul pus pe *timpul producției*, nu pe cel al *axiologiei*. Militînd pentru categoriile literare neconvenționale, pentru paraliteratură, pentru detabuizarea limbajului, el trece în revistă perioade și texte, fenomene culturale diverse, toate adunate sub semnul unui *canon cu geometrie variabilă*. Propune *huliganismul* drept model cultural adecvat estetic și psiho-sociologic perioadei post-comuniste. Acest *huliganism* ar produce valuri de schimbări majore, sincronizînd cultura română cu ceea ce se întîmplă în spațiul occidental. Ar îmbina *arderea etapelor* cu *sincronismul*, eventual în forma actuală, globalizantă, a *compresiei spațiului cultural*.

Adunînd articolele publicate în perioada 1991-2004, volumul este grupat în patru secțiuni, *Imagini ale culturii populare*, *Benzi desenate & desene animate*, *Noul canon* și *Cronici postmoderne*. Dincolo de lecturile critice deconstructiviste, de tip buclă, prin care „Nu ar deveni primul «blog» literar românesc, iar *Patul lui Procust* primul «roman hyper-textual» autohton”, de înverșunarea la adresa unor critici români, din diferite generații, de analizele detaliate dedicate benzii literare și mărcilor ei estetice, m-a interesat în volum modul

în care Ion Manolescu tratează tehnocultura și, mai ales, cum o relaționează cu problematica postmodernismului românesc. Pentru că ar putea fi oferite interesante răspunsuri întrebării *Chiar există un postmodernism românesc?*, dacă sînt aduse în discuție influențele reciproce dintre postmodernismul occidental și teoriile cibernetice și cele ale mediului digital. Dislocările spațiale și temporale, sinonimia dintre *realitate* și *virtualitate*, tirania unui prezent ce nu mai este pus în sănătoase relații de opoziție cu viitorul sau cu trecutul, ci este marca unei simultaneizări a percepțiilor, un fel de *globalism ocular*, sînt cîteva dintre trăsăturile postmodernismului care au evidente ecouri științifice. Într-un articol din 2008, *Tehnocultura. Evoluție și impact*, autorul rezumă principalele aspecte ale relației interactive dintre cultură, știință și tehnologie: „Teoria și practica tehnoculturală îmbină principalii parametri ai gîndirii postmoderne: relativismul, indeterminarea, medianitatea, dezagregarea și recompunerea, hibridizarea, interfățarea. Totul se subordonează unei viziuni transdisciplinare cu finalitate mixă: pe de o parte, știința și tehnologia servesc unor demonstrații estetice; pe de alta, cultura împrumută tehnologiei modele și sisteme care devin operaționale științific”. Drept exemplu pentru prima categorie este dat Mandelbrot, cu teoriile fractale, mai precis modul în care acestea influențează scriitura lui John Barth, în *The Last Voyage of Somebody the Sailor*, din 1991; iar un exemplu de model cultural ce se impune ulterior în știință este *cyberspace*-ul lui Gibson, care anticipează cu ani buni „matricea” Internetului. Evident, exemplele din cyberfiction continuă tradiția sf-ului clasic, intuițiile științifice ale lui Jules Verne fiind mai mult decît cunoscute.

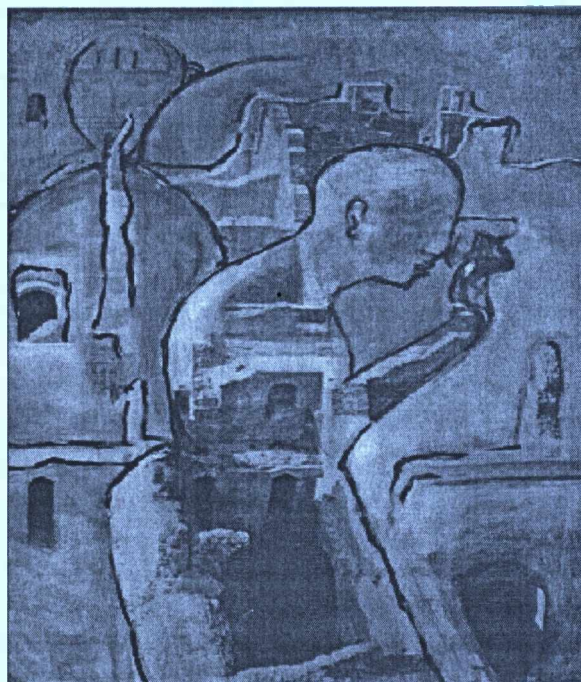
Mare parte din obsesia inconsistenței ontologice ce domină paradigma postmodernității

este și o consecință a tehnoculturii; nu întîmplător, Brian McHale demonstrează întrepătrunderea fecundă dintre science-fiction și postmodernism, atît prin *science-fiction-alizarea postmodernismului*, cît și prin *postmodernizarea SF-ului*. De fapt, abia cu postmodernismul intră și science-fiction-ul în canon, deși procesul său de canonizare nu e încă încheiat. Și alte forme aproape literare (dar care necesită ample definiri ale *literarității*) își exprimă intenția de a rupe barierele canonice; este cazul literaturii electronice, mulți dintre teoreticienii ei, Katherine Hayles, de exemplu, militînd pentru introducerea ei în programele școlare. Îi dau dreptate lui Ion Manolescu cînd afirmă că „în era ciberneticii nu se mai poate face literatură ca acum douăzeci de ani”, dar producția literară românească aproape contrazice acest lucru. Aș vrea ca *hyper-realismul digital* să fie, cum afirmă, noua tendință în proza românească, dar nu prea văd rezultatele concrete ale acestei orientări. Și sper din suflet să nu fiu bine informată. Iar o teorie coerentă, care să fie utilă în spațiul românesc, nu își află rostul în absența unor texte literare care să o genereze. Raportînd producțiile similare din literatura română la tot ceea ce în spațiul occidental înseamnă cyberpunk/cyberfiction, diferența e mai mult decît vizibilă. Poate de aceea, în volumul *Fenomenul science fiction în cultura postmodernă. Ficțiunea cyberpunk*, Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2005, Florina Ilis alege să vorbească despre unul dintre numele emblematice ale genului, William Gibson, și nu despre autori români. La fel, în textele incluse în acest volum, autorul *Videologiei* recenzează autori străini, nu scriitori români. Pentru că abia acolo își poate pune la bătaie instrumentarul teoretic, a se vedea cronică pe Mark Leyner. Rămîne impresia că Ion Manolescu e rătăcit prin literatura română, la care nu poate

aderă critic decât agresînd-o, aplicîndu-i tratamente șoc. Se/Ne respectă prea mult pentru a ne mai livra o impecabilă analiză de text, așa cum sîntem obișnuiți. Iar în absența unor texte românești care să-i ofere ocazia de a-și etala apertura teoretică, forțează clasicii să fie digitali. Rezultă lecturi critice neașteptate, în care Rebreanu, cu nuvelele *Ițic Ștrul, dezertor* și *Catastrofa*, intră în scenariile post- și transumaniste ale *dezarticulării corporale*, demonstrînd anticiparea unor idei postmoderne: „înțelegerea corpului uman ca dispozitiv proteic, precum și separarea minții de ambalajul perisabil în care funcționează”. Iar lui Creangă îi este testată *corectitudine politică*, cu evidente rezultate umoristice. Ion Barbu, prin poemul *Nastratin Hoge la Isarlîk*, „izbutește o ilustrare *avant la lettre* a entropiei postmoderne, căci procesul prin care Nastratin (un Isus anacronic și degenerat) se autodevoră coincide cu dezintegrarea postmodernistă prin sfîșiere, act narcisic de canibalism”.

Pe parcursul întregului volum este reiterată chestiunea interdisciplinarității. Ea este cea care, în pofida acuzațiilor, de multe ori pe bună dreptate aduse, de amatorism, poate revigora studiile literare. Căci de mult s-a sudat tăietura dintre științele tari și cele slabe. În condițiile în care în spațiul occidental există o bibliografie copleșitoare despre tehnocultură, despre modul în care se îmbină fenomenele culturale cu evoluția tehnologică, la noi funcționează un purism ce riscă să devină desuet. În condițiile în care apariția și dezvoltarea modernismului și a avangardei sînt relaționate cu fascinația progresului tehnologic de început de secol XX (cu detaliate analize legate de implicațiile estetice ale variatelor moduri de transmitere a informației, de alterare a percepției etc), iar formele actuale ale literaturii electronice, poezia și ficțiunea hipertextuală, poezia kinetică, ficțiunea interactivă, romanele scrise sub forma e-mail-urilor, a

SMS-urilor sau a blog-urilor, poeziile și narațiunile generate de computer etc., sînt revendicate, în egală măsură de studiile literare, de cele ale mediei digitale sau de ludologie, la noi *literaritatea* e bine delimitată și nu pune nici un fel de probleme teoretice. (O fericită excepție ar fi numărul tematic al „Caietelor Echinox”, *Literature in the Digital Age*.) Ion Manolescu este, din păcate, unul dintre puținii teoreticieni (literari) români care discută despre evoluția literaturii electronice (încă dintr-un articol din 1999), urmărind implicațiile culturii digitale asupra practicii lecturii și scriiturii. Și face acest lucru în condițiile în care, în spațiul românesc, *literatură electronică* e încă sinonimă cu literatura tipărită, trecută în format digital. Racordat la bibliografiile altor lumi, rebel cu o cauză cvasi-străină spațiului românesc, adept al principiului „simt global și vîz monstruos”, Ion Manolescu, teatral și incomod, militează pentru un mediu cultural românesc care să abandoneze solitudinea elitismului, intrînd în rețeaua textualității digitale.



COMENTARII CRITICE



NICHITA DANILOV: POEZIA CA ANTECAMERĂ A NEANTULUI

Emanuela ILIE

HIEROGLIFELE POETILOR

Îndepărtându-se, încă de la începutul creației literare (*Fîntîni carteziane*, Editura Junimea, Iași, 1980), de ceea ce părea a fi miezul tare – ironic, ludic, (hiper)textualizant – al poeziei optzeciste, Nichita Danilov a putut evolua, dimpotrivă, pe un teren în care s-a detașat cu o limpiditate de invidiat. Acesta apare ca un spațiu al simbolicului și vizionarului, al metafizicului filtrat doar uneori printr-o grilă parodică de cea mai bună calitate. Nimic derizoriu ori foarte puțin din cotidianul insignifiant îl atrage pe acest poet preocupat, dimpotrivă, de retorica marilor neliniști existențiale (*Odată cu timpul și apa*) sau de hermeneutica biblică (*Rondul de moarte, Cain, Abel*). Subiectele, tratate întotdeauna într-o dicțiune ceremonioasă, apăsător solemnă, sînt reliefate expresionist: cromatica violentă (îndeosebi pastele groase de negru și de roșu), infrastructura profetic-vizionară, tumultul interior, revărsat adesea în impulsuri extatice, halucinatoriu, predilecția pentru decriptarea semnelor sacre, a vestirilor transcendente par a fi, încă de pe acum, formele de manifestare predilecte ale lui Nichita Danilov. Tot ca notă specifică, se reliefează fabula identitară, fixată într-un decor sumbru („orașe însîngerate”, „străzi lăturalnice”, „case vechi părăsite”, „clădiri bîntuite de umbră” – *Peregrinări*; „casa clădită din carne/ Din carne care mai sîngeră încă” – *Amurg*; „o stradă înadins înfrigurată” – *Abel*), propice înscenărilor sciziunii de un tragism neestompat de liniștea rău-prevestitoare a figuranților sau de nemișcarea elementelor de fundal: „Se învîrte deasupra capului tău/ aureola plină de fum și de sînge./ Iau apă în căuș și îmi privesc chipul/ înainte de a mi-l sorbi strig:/ acesta nu sînt eu și aceasta nu este fața mea/[...] Văd cîini vagabonzi/ cum se învîrt în fața bisericii seara./ Și ling crucea celui răstignit sub măslini înroșiți/ îmi acopăr cu mîinile fața și strig:/

acesta nu sînt eu și aceasta nu este fața mea” (*Peregrinări*).

În următoarele cărți ale lui Nichita Danilov (*Cîmp negru*, Editura Cartea Românească, București, 1982; *Arlechini la marginea cîmpului*, Editura Cartea Românească, București, 1985; *Poezii*, Editura Junimea, Iași, 1987), viziunile terifiante de acest fel se aglomerează. Contemplativ, mimînd adesea detașarea, actantul specific își ascultă, cel mai adesea, „vocale din adînc”, pe care le corporalizează într-o gestică ritualică, fixată într-un peisaj de sfîrșit de lume: „Lumină roșie. Cer negru”, „întinderea neagră și nesfîrșită a deșertului”, „stearpa priveliște”, cîmpul pustiit de un „soare negru, soare al sfîrșitului” etc. Revin motivele și schemele parabolice dragi (îngerii și *Căderea îngerilor*, umbra, travestiul, scindarea (*Arlechini la marginea cîmpului*, *Finita la commedia*, *Îngerul*, *Rază a lucidității*), stilizate în desene încremenite, peste care bate aspru, halucinant, aripa neantului. Și aici, fără excepție, „Versurile sale sînt bîntuite de obsesii nocturne, un aer lunatic stăpînește imaginația poetului și-n decorul halucinant al peregrinărilor fiecare gest are valoarea unui ritual. În confuzia simbolică prefigurată în imagini ale decrepitudinii, poetul dă la iveală nostalgia discretă a purificării” (Radu G. Țeposu).

Poate nicăieri apetența pentru ritual și histrionic, dar și nostalgia reținută a purificării nu sînt mai vizibile ca în poemele de o largă respirație *Cîmp negru* și *Nouă variațiuni pentru orgă*, cu siguranță două dintre cele mai bune texte poetice scrise de Nichita Danilov, în ciuda, sau poate tocmai datorită interferențelor generice. În miezul scenariului din *Cîmp negru* – scenariu articulat parabolic și redat într-un registru plurivalent, în care colocvialul și oracularul, concretul și abstractul, derizoriul și înalt simbolicul, își dispută în permanență întîietatea – se exploatează un motiv poetic de o simbolică aparte, zarul și jocul de cărți („barbut, pocher, șeptic și stos”). Textul apare, de altfel, ca o spectaculară, ingenioasă regie a inițierii într-o

cutremurătoare antecameră a neantului, a vidului ontologic: „Mînă lîngă mînă și pumn lîngă pumn/ jucînd zaruri și cărți pe un cîmp de cenușă/ în timp ce apar eu pe o ușă inexistentă/ și care se deschide acum pentru prima oară/ [...] În timp ce încerc să pătrund înăuntru./ [...] - Cît să-i dau portarului? am întrebat chiar portarul./ în timp ce acesta se făcea că nu-i el omul/ [...] - Trei sute de lei, mi-a răspuns./ două pachete de țigări Kent sau Pall Mall/ și o sticlă de votcă, înainte de-a intra/ și-apoi încă două sute de lei/ si o sticlă de vin după ce intri/ [...] Am fost așezat pe un scaun înalt / și întrebat dacă știu într-adevăr să joc. / Și am răspuns nu, pentru că într-adevăr nu știam jocul./ deși jucasem cîndva ceva asemănător. / [...] Acum ce știu? Nu știam nimic./ Acum ce-mi aduc aminte? Nu-mi aduceam aminte nimic /în afară de faptul că jucasem cîndva ceva asemănător/ cu niște tipi cumva asemănători/ [...] Am urlat toate astea tare, deși eram foarte calm./ pentru a avea timp să le studiez reacțiile./ Deși ei jucau impasibili și indiferenți./ cu mutrele sobre, cu cravate la gît/ din care lipsea tocmai gîtul. Cu manșetele albe/ ale cămășii suflecate peste mîneca neagră a costumului./ din care lipseau tocmai mîinile și restul trupului./ Pentru că într-o parte mîinile lor / împărțeau cărțile în timp ce/ trupul lor se zguduia de rîs în altă parte. / Nu dispuneam de nimic, decît de cupa cu cenușă/ unde aveam o pereche de zaruri/ și-o pereche de mînuși negre.// Dar aici nu era nevoie de zaruri./ nici de cărți, nici de cenușă./ Pentru că pretutindeni era numai cenușă” etc.

Dincolo, nucleul parabolei din *Nouă variațiuni pentru orgă* este asigurat de mecanica transferului identitar. Deși poate fi citit și în cheie intertextuală (amintind, vag, de tratările cele mai cunoscute ale temei în fantasticul romantic sau realist – Lermontov, Poe, Maupassant, Dostoievski ș.a. – dar și de scene sau arhetipuri religioase din mai multe culturi), poemul lui Danilov este unul de o frapantă originalitate. O dovedește în primul rînd felul în care știe să își pună în valoare calitățile auctoriale: dozarea eficientă a efectelor; proporția bine gîndită între dialogul contras, abil, în soliloc, epica nervoasă și portretistica reușită, exemplar, din cîteva linii. Dar în special impresia de concretețe neliniștitoare a fabulei cu rafinate interstii metafizice, avînd la bază principiul dublării neîncetate a actantului ambiguu, călugărul Kiril, cel care, ascuns în interiorul unei fîntîni, „scrie la o neagră psaltire”. Deasupra și dedesubtul lui, o serie de dubluri din ce în ce mai alterate îi transcriu, distrofic, textul în care urmele sacrului sînt din ce în ce

mai vagi: „Dedesubtul fratelui Kiril e un alt frate Kiril. E stă într-un alt puț și scrie o altă psaltire. Scrie invers de cum scrie celălalt frate Kiril. Cu o mînă scrie și cu alta numără bănuții de-aramă ce cad din buzunarul primului Kiril. [...] Mai mult se chiorăște la lumina lunii și scrie cu propriul său sînge, atît e de zgîrcit! Scrie foarte mărunt, abia poți desluși ce-a scris. Dedesubtul lui scrie fratele Atichin” (V. *Celălalt Kiril*). „Celălalt Ferapont seamănă pe jumătate cu mine, pe jumătate cu primul frate Ferapont. [...] Pe spate are o pereche de aripi și-o cruce care-l apasă greu înăuntru. Poartă barbă și seamănă cu un păianjen. El stă și transcrie tot ce a scris Atichin. [...] El transcrie în aur psaltirea. După ce scrie o pagină, îi dă foc la opaiț, iar cenușa o presară pe trupul lui Lazăr. Pe rănile celuiilalt Lazăr” (VII. *Celălalt Ferapont*); „Dedesubtul celuiilalt Ferapont e celălalt Lazăr. Dedesubtul celuiilalt Lazăr nu mai e nimeni. Cenușa picură pe rănile lui și-i acoperă trupul. El nu scrie la nici o psaltire. E prea slab ca să mai poată scrie ceva. [...] Fiecare rană a lui e ca o fîntînă. Într-una din rănile sale stau eu și-mi continui psaltirea. Fratele Daniel nu știe nimic din toate astea. [...] El îmi va continua psaltirea” (VIII. *Celălalt Lazăr*). Deși, în aparență, ultima dintre cele *Nouă variațiuni*... pare a rupe seria istovitoare a reflectărilor (pe ultimul Daniel îl privește primul Kiril), finalul re-deschide cercul demonic, sugerînd reiterarea nesfîrșită a poveștii: „Se sfîrșea luna april și începea luna martie. Daniel se apropie de fîntînă. [...] Era într-o noapte de vineri spre luni. [...] Luni stătu toata ziua și plînsă aplecat peste fratele său Daniel. [...] Din puț îi privea cu oarecare tristețe călugărul Kiril. Își muia pana în lacrimile lor și-și continua liniștit psaltirea [...] Era o simbătă neagră, fără sfîrșit.” (IX. *Coborîrea lui Daniel*).

La fel ca aici, în aceste tulburătoare variațiuni pe teme deopotrivă filosofice, existențiale și po(i)etice, cărțile *Deasupra lucrurilor, neantul* (Editura Cartea Românească, București, 1990) și *Mirele orb* (Editura Junimea, Iași, 1995) își articulează discursul pe tiparul dublei reflectări. Și substanța, și retorica discursului glisează, în permanență, între poli antitetici. Pe de o parte, avem de-a face cu un discurs criptic, dens pînă la asfixiere, în orice caz, plin de referințe culturale de tot felul (de la simbolismul astrologic și creștin medieval pînă la ontologia începutului de secol XXI, de la misterele eleusine pînă la riturile ordinelor secrete contemporane); pe de altă parte, în spatele tuturor acestor referințe, în interiorul și *deasupra lucrurilor*, un apăsător sentiment al deșertăciunii uni-

versale, al inconsistenței lumii evocate, al *neantului* suveran. Pe de o parte, o poetică a austerității, a stilizării semnelor și figurilor dominante sau de fundal; pe de altă parte, o poetică a spectacularului, a teatralității, o retorică uneori grandilocventă a aparențelor. Cele mai reușite poeme sînt, natural, cele în care este imposibilă trasarea unei linii de demarcație între cele două mărci ale universului danilovian: *Lied nocturn*, *Melancolie*, *Ferapont*, *Orologiul anotimpurilor: Ieșirea din iarnă*, *Poem despre bătrînul domn Hokusai*. În acest gen de texte, personaje deja recognoscibile („plante de carne care se hrănesc cu sînge”, arlechini „cu fața ridată de somn” și „oameni cu gura de pluș”, îngeri orbi, înveliți în ziare, pruncul sfînt cu o carte în mînă, „femeia cu sîni ca iarba/ pe care urcă în apus turme de melci bărboși”) execută aceeași gestică stereotipă, menită a îngroșa, caricatural, certitudinea captivității și a neantificării: „Noi sîntem prizonierii neantului, prizonierii neantului/ și strigăm din neant în neant, în neant: de aici nu vom putea evada niciodată!” Treptat, acestui strigăt disperat îi ia locul un început de oboseală, de sfîrșire tradusă într-o diminuare a energiei vitale a personajelor care mai reușesc să strecoare o lumină stranie în interstițiile „realului” poetic: „O singură femeie/ fierbe duminica într-un cazan de aramă/ hăinuțele celor o mie de copii orbi/ Le clătește apoi seara / în albia dulce a rîului / le stoarce și le întinde / la uscat pe sîrmă / în livada de vișini. // în locul fiecărui cîrlig / cîntă albastra privighetoare.” (*Peisaj cu îngeri orbi*).

Umbră de aur, *melancolia* apasă greu și peste lumile din *Suflete la second-hand* (Editura Vinea, București, 2000) și din *Centura de castitate* (Editura Cartea Românească, București, 2007). Majoritatea textelor se construiesc, și aici, integral pe tiparul inițierii, al iluminării. Frînturile de povești relatate în ele configurează trepte ale rătăcirii, ale căutării halucinante prin spații labirintice, ascunse în alte spații labirintice, în care obiectele și spațiile însele se convertesc, printr-un bizar proces de umanizare, în forme ce reiterează perpetuu același tipar al orbecării. Seara, toate sufletele ies de la *Second-Hand*, în biserică sfinții din icoane se rotesc cu capul în jos, iar un *Fluture cap-de-mort* scheaună, jalnic, peste orașul acoperit de „pînza neagră, croncănitoare” a ciorilor – *Stradelă*; camera se ascunde și apoi „plînge că s-a rătăcit/ în alte camere ca într-un labirint” – *Camera ascunsă*; cîinii se îmbată în naos de mirosul sfinților, pe care încearcă apoi zadarnic să-l recupereze – *Căutare*; întunericul se îmbolnăvește și pleacă, înfundîndu-și jobenul pe ochii măr-

turisind neputința – *Forme*, în timp ce orbul rîu Lethe se plimbă, încălțat în pantofi de mort, pe stradă – *Un rîu* etc.

Chiar și cînd în codul poetic pentru care optează scriitura daniloviană trec ironia și autoironia bufă sau cinismul bine temperat, impresia de ansamblu este a unui discurs niciodată saturat de metafizic, de tensiunile unei interiorități deschise în același timp spre transfigurarea simbolico-mitică a exteriorității. În fapt, mai ales lumea *Centurii de castitate* pare a fi rodul unei transcrieri apocrife a diegezei biblice, în care hieroglifele originare, fie ele scene întregi ori personaje arhicunoscute, fie doar simboluri sau gesturi semnificative, sînt traduse într-un profan atrofiat, ce mai păstrează însă pregnant amintirea sacralității. Atitudinile hieratice își schimbă semnul, chiar pe măsură ce sînt descrise, devenind copii grotești sau malefice ale celor originare, proiectate, așa cum sînt, pe un fel de ecran neoexpresionist, cu o imagistică în nuanțele întunecate cunoscute. Personajele umane ce se mișcă în acest spațiu al halucinației generalizate sînt reduse ca număr, dar își asumă, deloc teatral, o gestică tulburătoare, care potențează sensurile adînci ale cărții: Ghisela, femeia ce mătură smocuri de păr, le clădește pe cîmpuri și apoi le spulberă cu porniri de pruncuigașă (*Gînduri*); fetița cu fluturi, jucînd parcă întreaga soartă a umanului într-un inocent, dar teribil *Șotron*; maica Fevronia, ce-și pictează pe unghii apostolii, încercînd în ceas de mister însăși reconstituirea Cinei de Taină (*Fevronia*). Toate personajele *Centurii de castitate* mai au amintirea unor crîmpeie de sacralitate, dar cea mai mare încălțătură de *synderesis* o poartă, cum e și firesc, Feofan (un straniu *alter ego* al poetului însuși), bătrînul pictor de biserici care, ajuns la vîrsta senectuții, încearcă inutil să-și desfacă „propria centură de castitate./ pe care o vedea în vis/ cum îi înconjoară coapsele.../ scîrțîind în bătaia/ tuturor gîndurilor...”. Închizîndu-se, astfel, simbolic într-o lume care își conservă halucinant și își re-substanțializează mereu proprii demoni, ascetul nu poate evada decît într-un sine de esență dostoevskiană. Desfășoară, prin urmare, confesiuni cu un evident subtext metafizic, ca în *Feofan. Mulțimea vidă*, *Feofan. Înalțare* sau *Feofan. Clopotnița*. Sînt, acestea, mici tratate despre esență și iluminare, despre iluzoriu și plăcere, despre a fi și a posedă, în care demonia cărnii este raportată direct la multiplicitate, solitudinea și asceza la setea de nemurire, iar identitatea individuală la Marea Conștiință universală, într-un discurs saturat de notații succinte și austere, cu pregnantă notă aforis-

tică („Aparatul genital, privit ca un mic teatru al ororii, ca o clopotniță a deșertăciunii, pe orologiul căreia se învîrt figurine aflate în extaz... La fiecare interval de o oră, figurinele parcurg un întreg zodiac carnal. A fi și a avea. A poseda. Iată suprema artă a deșertăciunii”). Subsecvență acestei purificări prin subtilul joc al inteligenței permanent biciuite este tentativa de spiritualizare a cărnii: Feofan execută lungi acte purificatoare, alunecînd nu de puține ori spre un fel de bizară autoflagelare, cu funcția de anulare a maculării trupului și spiritului. În *Cu mult timp înainte*, de pildă, violentele spălări, pînă la multiplicarea ce anulează granițele dintre vîrste și sexe, ori chiar dintre regnuri: „pînă cînd/ trupul său/ se multiplica într-un număr de treizeci de alte trupuri/ putînd lua înfățișare de copil,/ de bărbat, de femeie,/ sau chiar de animal sau de plantă”. Efortul pare, pînă la urmă, inutil, peste toate textele ce decupează, uneori sincopat, frînturi ale căutării (inclusiv al unui sine aproape pierdut, risipit în cioburile unor oglinzi sparte sau ascuns în spatele unor ochelari fumurii – metafore ale deghizării, ale iluzoriului și deformării) bate un frison al zădărniceii, al alunecării cu o lentoare agonică spre neant, spre *Mulțimea vidă*. Spectaculos este, însă, modul în care (și prin poezie) se poate încerca, pînă la final, separarea identității de alteritate – paradigmă a universului însuși, în care există doar „trupuri și fețe ce seamănă ca două picături de apă cu ale noastre și însuflețește, deseori, în alte trupuri, gînduri, iubiri, neliști și sentimente aidoma celor pe care le-am trăit și noi...”

Complicatelor ritualuri de purificare biologică și spirituală le iau locul, în *Imagini de pe strada Kanta* (Tracus Arte, București, 2011), cîteva *Reverii din întuneric* abia schițate, mici fabule identitare, crochiuri sumbre ale orașului surprins într-o mișcare browniană. Poemele – chiar și cele mai scurte și mai nervoase – revin totuși cu relativă frecvență la schema alegorică a revelației identitare întunecate – și aici, fluxul subteran în funcție de care se proiectează și se consolidează lumea poetică daniloviană. O lume care pare că încearcă, totuși, să se elibereze de mai vechile obsesii. Din recuzita ce l-a consacrat în primele volume, poetul mai păstrează, ce-i drept, o serie de imagini, procedee (în special antropomorfizarea elementelor) și figuri emblematice care l-au consacrat – „apocalipsa declanșată pe străzi”, fantezele abandonate pe trotuar, *Manechinele* – dar numai pentru a le reliefa contururi ori semnificații noi (așa cum se întîmplă, spre exemplu, cu *Povestea micuțului Hans* și *Țînguirea micului Hans, Daniel: Pleoape închise*) ori

spre a sugera continuitatea de profunzime a poeticii sale (printre *Imaginile de pe strada Kanta* înțîlnim, bunăoară, un căutător de gunoarie „îmbrăcat la costum și cravată/ (toate luate de la Second Hand)/ cu ochelari fumurii”). Tot nou este scenariul entropiei spre care converg sensurile celui mai lung poem din carte, *Nunta cîinilor*, amestec bine dozat de himeric și cotidian tratat verist, de alegorie și confesiune denudată de artificii. În celelalte texte cu miză identitară, se mizează fie pe imagistica tare, de extracție expresionistă (fetușii lepădați pe fereastra apusului, copacul urlînd sau scheunînd ca un cîine, strada ca un gît retezat, umbra neagră a soarelui, lătită peste un Iași aproape mortificat, „mormintele ridicîndu-se în picioare/ și sprijinindu-se de cîrje”), fie pe reculul căutat – nu atît ca răspuns în fața agresiunii universului însemnat, ca de obicei, în culoarea apocalipsei, cît ca reacție autoimună. De altfel, în special în ultimul ciclu al cărții, *Mulțimea vidă*, se înmulțesc vocabulele care detaliază simptomatologia actantului din cea mai recentă carte a lui Nichita Danilov: oboseala din ce în ce mai mare, începutul de inerție, convertirea în automat, melancolia înseriată („Simt coborînd în mine o oboseală plăcută/ picioarele mi se fac ca de plumb,/ pleoapele așijderea”; „cînd sînt un hopamitică bătrîn/ cînd o păpușă melancolică,/ cu toga mototolită și săbiuța de lemn scoasă din teacă” – *Larissa*; a se vedea și *Asfințit, Zile, Cameră tapetată cu pași, Portret al artistului la bătrînețe*). Privite, acum, prin lentila aburită a acestei oboseli care își asociază, firesc, lentoarea mișcărilor, apatia, plictisul, iar la un alt nivel, chiar și reducția motorului po(i)etic, spațiile daniloviene își pierd, inevitabil, ceva din strălucirea de odinioară. Cîștigă însă categoric în angajarea pur existențială.

Depart de a-și fi dat întreaga măsură a calității estetice în primele două decenii de la debut, lirica lui Nichita Danilov a căpătat, în timp, reflexe dintre cele mai seducătoare. Scriitorul încă își mai poate surprinde chiar și cititorul cel mai pretențios care intră în arealul său perfect recognoscibil și, fapt esențial, profund poetic, în ciuda interferențelor cu epica parabolică sau cu un dramatism grav și substanțial. În ceea ce mă privește, și ultimul exercițiu cartografic, stimulat de aceste *Imagini de pe strada Kanta*, încă fierbinți de cerneala tipografică, mi-a întărit o convingere mai veche: l-aș încadra oricînd pe autorul ieșean într-un *top five* al poeziei optzeciste. Nu atît pentru felul în care ilustrează genul proxim, cît pentru diferența specifică, revelatorie.



SINGURA LUME REALĂ

Șerban AXINTE

Născut la Botoșani, stabilit la Iași, fondator al grupării literare „Club 8”, sociolog de profesie, Dan Lungu este unul dintre cei mai apreciați scriitori români ai momentului, în condițiile în care, la vremea apariției sale în literatură, nu existau foarte multe semne prevestitoare ale unei cariere de succes. Puțini sînt cei care mai știu că Dan Lungu a debutat ca poet. Volumul *Muchii* (Junimea, 1996) nu ne mai spune astăzi mare lucru, chiar dacă plachetei nu-i lipsesc unele texte bune, inteligente, dar lipsite de forță și consistența ce imprimă o viziune și impun un autor.

Despre un Dan Lungu asemănător celui de azi putem vorbi abia după apariția cărții de proză scurtă *Cheta la flegmă* (1999), publicată la editura Asociației culturale „OuTopos” din Iași, într-o colecție intitulată „Noua literatură”. Țin să reamintesc că în același loc au debutat Lucian Dan Teodorovici și Florin Lăzărescu, iar lui O. Nimigean i-a apărut *adio adio dragi poezii*, unul dintre cele mai bune volume de versuri tipărite în România după 1990.

Romanul *Sînt o babă comunistă!*, apărută prima dată în 2007, venea după *Raiul găinilor* (2004) și *Băieți de gașcă* (2005). Între timp a mai publicat volume de succes precum *Cum să uiți o femeie* (2009) sau *În iad toate becurile sînt arse* (2011).

Dan Lungu știe să „confeționeze” pe spații relativ mici scene memorabile, vii, autentice și controlează bine proporțiile dintre „ingrediente”. Rezultatul e, pînă la un punct, o culegere

de istorii ce pot funcționa și singure, independent de întreg. Această abilitate provine, cum e și firesc, din experiența deloc neglijabilă de nuvelist a autorului. Pe de altă parte, în *Raiul găinilor* poveștile se dezvoltă unele din altele; acele relatări ale personajelor, acele povestiri în ramă sînt subordonate, chiar dependente de intrigă. Din punct de vedere stilistic, romanul din 2004 e suma mai multor limbaje ce-și află prin întreg compatibilitatea.

În *Sînt o babă comunistă!*, romancierul procedează la o obiectivare a discursului mai puțin frecventată în ultima vreme. O obiectivare prin multiplicarea naratorului, prin distribuirea subiectivității pe mai multe paliere. Această tehnică nu e revoluționară, dar servește foarte bine cauza cărții de față. A scrie despre viața în comunism din perspectiva unui nostalgic este, fără îndoială, dificil pentru că autorul trebuie să dispară complet din peisaj, trebuie să reconstruiască mostre de gîndire și de acțiune, care să nu aibă nimic în comun cu sine. În bună tradiție realistă, Dan Lungu indică personajelor sale cînd să intre și cînd să părăsească scena, planifică revenirile, întîlnirile, ciocnirile dintre protagoniști.

Emilia Apostoae se confesează la diferite vîrste. Avem, astfel, planurile cărții, cărora li se subordonează episodic și altele, de exemplu, istorisirile lui nea Mitu, o figură pitorescă, familiară cititorilor din *Raiul găinilor*. Transferul de personaje dintr-un roman în altul nu rămîne fără efect. Lectura volumului la care

facem referire cu prioritate aici ne plasează într-un timp anterior evenimentelor relatate în cartea din 2004. Cititorul are acces simultan la mai mulți parametri temporali, fiind singurul în măsură să recompună mental *puzzle*-ul de figuri, voci și întâmplări cotidiene și să le descopere acestora fireasca interdeterminare.

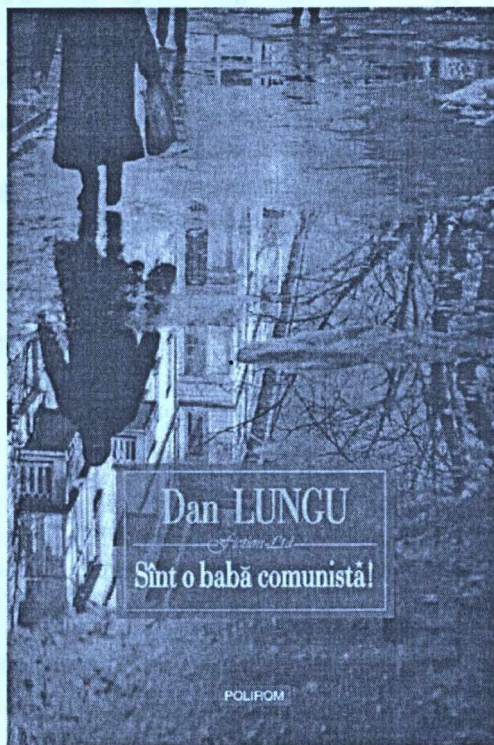
Sînt o babă comunistă! nu aduce nimic nou (ca informație și document de viață) celor născuți și crescuți în comunism. La fiecare pagină întâlnim lucruri arhicunoscute, povestite și răspovestite, bancuri „de epocă”, istorioare cărora le intuim de la început tîlcul, destine lipsite de anvergură, cetățeni ai patriei ce se diferențiază doar prin specificitatea locului lor de muncă. Și totuși nu rămînem indiferenți la suprema năzuință a fetei Mica de a locui la oraș, nici la capacitatea Emiliei de a se adapta permanent la condițiile de viață impuse de societate. Protagonista nu problematizează foarte mult (în primă instanță) și nu devine o victimă decît atunci cînd nu mai înțelege ce i se întîmplă. Revoluția a însemnat pentru ea sfîrșitul siguranței de sine: „după cîteva zile de euforie, cînd oamenii își dădeau foc la carnete și le țineau deasupra capului ca pe niște făclii, am început să-mi pun întrebări. Dacă se întoarce comunismul? Asta a fost prima teamă. Sovieticii sînt aproape, cît e să urce în tancuri și să vină să facă prezența? Aici, la noi, în nordul țării, tot timpul teama de ruși a fost mai mare. Vin și cer carnetele la control, ce mă fac atunci? Așa că nu l-am ars. Dar dacă ăia care vin la putere se pun pe vînat comuniști? Asta a fost a doua teamă. Dacă ardeam carnetul nu era bine, dacă îl țineam iar nu era bine. Eram descumpănită. Pînă la urmă mi-am zis că este mai bine să-l ascund”. În comunism eroina se ascundea în spatele lucrurilor mărunte, nu avea așteptări sau dezamăgiri mari, nimic nu-i contrazicea natura. Dar „Lumea dispărută” devine la un moment dat singura cu adevărat reală, singura care nu încetează să-i ofere garanții iden-

titare. Memoria nu poate să o salveze totuși. Emilia are nevoie ca cineva din prezent să-i confirme fericirea ei din trecut. Această confirmare nu vine însă de nicăieri.

Am afirmat mai sus că volumul de față nu aduce (ca informație) nimic nou cititorului român. Asta pentru că *Sînt o babă comunistă!* nu e un glosar adus la zi al ororilor sistemului totalitar. Observarea societății românești din perioada comunistă prin ochii, mai întîi, senini, apoi, din ce în ce mai nedumeriți ai unei reprezentante a clasei muncitoare ne face să o înțelegem pe protagonistă. Să o înțelegem fără a o aproba, nici măcar parțial. Dan Lungu a reușit să ne inducă acest sentiment printr-un roman bine scris.

Drama Emiliei Apostoe începe cu adevărat abia după ce cititorul a parcurs și ultima filă a cărții.

Dan Lungu, *Sînt o babă comunistă!*, Ediția 2011, Iași, Polirom, 2011





CREANGĂ, CRUD ȘI JOVIAL

Adrian G. ROMILA

Ultima carte a lui Eugen Simion dovedește, pe de o parte, cât de viu și de racordat la perspectivele moderne e venerabilul critic, iar pe de alta, cât de ineptizabil e un subiect ce părea epuizat. Căci ce s-ar mai fi putut scrie nou despre Creangă? Nu e el un obosit clasic de manual și un obișnuit, de-acum, al tuturor istoriilor literare? Nu au fost stoarse din obiect toate sevele hermeneutice, de la cele pur literare la cele psihanalitice și ezoterice?

Analizînd, într-o primă instanță, principalele etape critice ale receptării celebrului povestitor, Eugen Simion demonstrează în *Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jovial* (Princeps Edit, Iași, 2011) că „țărăniile” de care s-a făcut atîta caz nu aparțin doar unui prozator de factură orală și populară, e-adevărat, foarte talentat. Și poate nici numai unui „umanist al științelor sătești”, cum l-a numit G. Călinescu, sau unui comedigraf estetic, acceptat, datorită harului lingvistic cosmopolit, de toate categoriile de cititori. Originea țărănească, de care nu se ascundea (autorul studiului critic nu uită de pasiunile biografiste, deci perspectiva sa e cumva previzibilă), se transformă într-un complex al valorii ce trebuia, într-o epocă a junimiștilor școliți în străinătate, cînd mascată de o modestie bine tructată, cînd afirmată viguros. „Există la acest «talent primitiv»”, notează Simion, „o notă de orgoliu manifestată chiar în exagerata modestie pe care o reclamă mereu. Orgoliul îi vine, între altele, de la conștiința valorii sale. Are și el o coastă de orgoliu pe care nu reușește să i-o scoată nici un Chirică al criticii literare din timpul său”. Obligat să trăiască la oraș (nu chiar în oraș, să nu uităm, mai degrabă la margine, în mahalaua ieșeană a Țicăului, tot un fel de sat), Creangă nu renunță la obiceiurile sale rurale și nici la perspectiva arhaică asupra vieții. Apăsător de perisabilitatea timpului și de schimbările bruște de decor (plecarea juni-

miștilor, a lui Eminescu, necazurile personale cu clericii), Creangă proiectează, în *Amintiri*, o copilărie rurală fabuloasă, evocată cu duioșia și umorul maturului confruntat cu fragilitatea tragică a ființei. Nu o „autobiografie”, ci o „autoficțiune” sînt *Amintirile*, în viziunea lui Eugen Simion, o confesiune „în care elementele biografice (evidente) nu-și pierd urma în text, dar își înmulțesc semnificațiile”.

Categoria subiectivității nu trebuie respinsă, așadar, în abordarea textului cvasi-memorialistic crengian, dar nici nu trebuie acceptată explicarea operei prin biografia socială a autorului. Viața „eului superficial” trebuie deosebită, desigur, de cea a „eului creator”, dar *Amintirile* nu sînt doar un „roman”, o ficțiune, ci și o scriere de tip biografic, în care „narratorul se identifică fără echivoc cu autorul și cu personajul (eroul)”. „Confesiunea lui Creangă”, afirmă Simion, „nu are caracter dramatic, în sens existențial, și nici nu este documentul unei convertiri spirituale și moarale. Este doar căutarea unui timp care s-a dus și a unui miracol care s-a pierdut. Iese din această aventură o operă de finețe în sfera narațiunii autobiografice, cea mai importantă pe care a dat-o pînă acum literatura română. Dovadă, dacă mai trebuie să spunem, că genului biografic nu-i sînt refuzate șansele capodoperei”. „Autoficțiunea” lui Creangă cuprinde, laolaltă, „o istorie a naratorului”, „o tipologie” a lumii țărănești humuleștene și „o geografie imaginară” a zonei Neamțului, iar în conștiința cititorilor, de-a lungul timpului, autorul tuturor acestora se suprapune peste personajul proiectat de text. Procesul de contopire e prea profund ca să mai poată fi deosebit, fie și printr-un efort teoretic. Creangă reprezintă „un caz elocvent în care mitul creației se identifică total cu mitul existenței creatorului. Autorul dă o imagine a copilăriei sale și proiectează un număr de fantasmе așa de tipice pen-

tru lumea țărănească, încât totul este verosimil în narațiune și, în același timp, totul este imposibil de determinat. Ficțiunea se substituie, încă o dată, biografiei, confesiunea își creează naratorul". Personajul de profunzime al *Amintirilor* nu e Nică a lui Ștefan a Petrei, „ci povestitorul acesta ba elegiac, ba plin de vervă și umor, care reinventează cu fantezia sa un copil și o lume care nu mai există". O comunicare reciprocă există între operă și autor, în opina lui Eugen Simion, o fuziune în care nu se mai știe cine pe cine povestește, cine al cui mit este. Constrâns de o viață nefericită și presărată cu evenimente tragice, Creangă scrie „voit și nevoit” o autoficțiune, unde își analizează existența puberă și încearcă să-i dea un sens pe care nu-l mai găsește în prezentul matur al scrierii. „Biografia utopică” a acestei autoficțiuni pătrunde în operă, definitiv, i se substituie și o domină, pînă la urmă. „Țărăniile” pe care i le-au reproșat inclusiv junimiștii, contemporani cu el (deși Simion tinde să susțină mai degrabă ideea unui spirit rafinat), vor fi absorbite de opera sa și transformate într-un creuzet al multiplelor potențialități estetice.

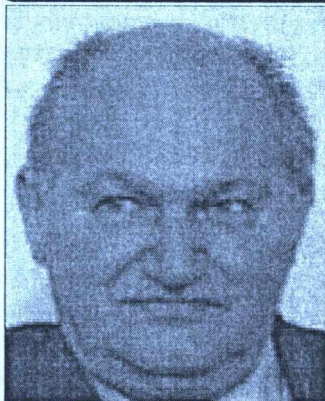
Dar pentru jovialitatea crudă a povestitorului humuleștean remarcabile sînt, în studiul lui Eugen Simion, analizele poveștilor. Capitolele despre miraculosul crengian (aplicate pe *Povestea lui Stan Pășitul și Dănilă Prepeleac*), despre teatralitatea scenelor și „pofa de a vorbi” (în *Harap-Alb*), despre seducția prin „arta divagației și a aluziei” (în *Moș Nichifor Coșcariul*), despre „demonologia” și babele specialiste în „drăcării” (în *Ivan Turbinca, Fata babei... și Soacra cu trei nurori*) amintesc de scripitoarele „divagații” critice din mai vechea panoramă *Scriitori români de azi*. Plăcerea comentariului savant, a citării semnificative, precum și originalitatea multora dintre perspective aduc o contribuție de neocolit în cîmpul interpretării operei lui Ion Creangă. În problema miraculosului, de pildă, Simion afirmă că povestitorul din *Amintiri* îl umanizează, îl coboară în existența curentă (eventual moldovenească), iar diavolii capătă și ei trăsături omenești, participînd la ritmurile vieții țărănești. Cruzimea din unele povești (*Soacra cu trei nurori* e exemplară prin scena execuției bătrînei, coordonată de fata cea mai tînă) nu contrazice bonomia țărănească și toleranța moldoveanului, ci hiperbolizează enormitățile sadice pentru a echilibra narațiunea. Cruzimii soacrei îi răspunde cruzimea

nurorilor, femeile își împart egal „aceste dovezi de sadism tribal în lumea țărănească”, conform unei logici a imaginarului popular. Moralistul Creangă e și un judecător drept, cu alte cuvinte. Cît privește textele „corosive”, Eugen Simion afirmă că nu e vorba doar de inventivitate comică, fantezistă și exotică, în limbaj, ci și de „capacitatea scriitorului de a contura o tipologie memorabilă în circumstanțele paradoxale ale existenței”. „Ionică cel prost” din povestea ce-l are ca erou e „străinul” care trebuie să le dovedească prietenilor mai vechi în sat că poate trece orice fel de inițiere, iar „utopia măscăricioasă” din *Povestea poveștilor* adună, într-o comedie crud-burlescă, „un țăran rău de gură”, „o tîrgoveață bătrînoară” și „mai multe puteri oculte”. „Spiritul livresc” al lui Creangă transpune istoriile licențioase auzite în sat (sau inventate de el) în axiologia literară subversivă cerută de caracuda subțire a Junimii.

Nostalgic și elegiac, Creangă stă, în viziunea lui Eugen Simion, cu fața spre trecut și „vede lumea în alcătuirile ei comice”, bucurîndu-se de spectacolul vieții și judecîndu-l, adesea, cu cruzime. Dar morala sa e una clasică, manifestată în texte fermecătoare, originale și productive. Parafrazîndu-l pe Goethe, ni se spune, în final, că „Creangă nu-i un talent, Creangă este o natură”. Cartea lui Eugen Simion reîmprospătează această natură printr-un desen critic surprinzător, la fel de pregnant ca și subiectul.



ACTUALITATEA LITERARĂ



CIORAN

– OMUL DIN SCRISORI

Constantin CUBLEȘAN

DESTINE ȘI DESTINAȚII LITERARE

E cu totul surprinzător să afli cât de mulți și de feluriți corespondenți a avut Emil Cioran. Epistolele sale, ce ies încet-încet la iveală, de unde nici nu te aștepti, au darul de a completa (în felul lor) opera, adăugându-i acesteia un soi de spontaneitate, de sinceritate dar și de angajament emoțional regizat discret („nevinovata ipocrizie epistolieră“, zice Dan C. Mihăilescu, binevenit de altfel, căci deși regăsești mereu aceleași idei, aceleași lamentouri, aceleași atitudini etc., relate oarecum la nesfârșit – variațiuni pe aceeași temă – ele nu sînt, totuși, niciodată la fel. De fiecare dată, cu fiecare *adesant*, Cioran adaugă confesiunilor sale un *ce* inefabil, inedit, pe care îl descoperi abia în clipa în care simți nevoia de a pune alături epistolele, căutînd a face numitorul lor comun, pentru a descoperi „omul din scrisori“, mai mult decît gînditorul din operă („Ideile îi vin nu din cărți – observa undeva Ion Vartic – ci din experiențele și trăirile trupești, mai ales din revelațiile durerii organice“). Este ceea ce întreprinde Dan C. Mihăilescu, într-un eseu histrionic, organizat pe mai multe trepte de interpretare (*Despre Cioran și fascinația nebuniei*. Editura Humanitas, București, 2010), intrînd cu galantă strategie în „budoarul epistolar“ al acstui „Iov narcisiac“.

De la bun început este observată deosebirea dintre tînărul Cioran (pentru care „scrisoarea era deopotrivă strigăt, furie, ură de sine, delir de grandoare, revărsare narcisiacă, silă de tot și cutremur existențial. Trepidație isteroidă, defulare

înveninată, frenezie dictatorială, beție de putere, orgie de contradicții, creuzet de otrăvuri, paradoxuri și extaze. Divinizare a limitei și nemăsurii“) și *maturizatul* Cioran cînd, optînd definitiv pentru rezidența în străinătate, „corespondența renunță în chip flagrant la nudismul confesiv“, devenind „deghizament, escamotare, suită de fandări, grime comandate“. Acum, în această retragere precaută la Paris, după eșecul mișcării legionare, de care se rupe declarat, scrisorile sale au o altă tonalitate. „Fluviul confesiv – face remarca Dan C. Mihăilescu – adeseori delirant, al adolescenței va fi necruțat cenzurat de laconismul prudent al epistolarului aforistic (...) extrem de pliat pe tipicul și așteptările destinatarilor (...) aș zice că te afli în fața unui șuvoi de lavă pietrificată. Incandescența devine calcul lucid, ironie subtilă sau răceală casantă. Răceala instinctuală, imprudența magnanimității, apetitul pentru enormitatea hohotitoare sau ricanarea cinică, pentru contradicțiile stupefiantă și jubilația provocatoare cedează seniorial înaintea echilibrului, a distanței abil cultivate, a sincerității sentențioase, resemnării autopersiflante, ori a *mocqueriei* mai mult sau mai puțin acide“. Între acești poli, aparent divergenți, ca atitudine, ca afectivitate, ca excitație ideatică, se conturează profilul unei personalități aparte – portretul moral și fizic al unui om a cărui toată viață „este o horă, un dans al ielelor, împrejurul Nebuniei“, de aceeași stirpe cu aceea a lui Nietzsche și Eminescu, în numele căreia însă, „face să trăiești, să disperzi, să riconezi, să spui enormități, să umpli o gîndire, să definești o operă“. Între cei doi poli se evidențiază cu limpezime *scindarea* vieții, ireversibilă, ce se

reflectă în corespondența evoluind „de la epopee la haiku”.

Dan C. Mihăilescu recompune portretul gânditorului, din segmente episodice ce-și au adresanți diferiți și în consecință ilustrează fațete diferite ale formelor de manifestare ale acestuia. Eseistul știe să profite copios de bogăția corpusului epistolar, din care selectează, pentru fiecare *demonstrație*, o suită de fragmente semnificative, antologice („excursul nostru va fi un colaj voluptuos”) menite a ilustra vârste și trăiri ce se întâlnesc într-o continuă „căutare de sine” a autorului lor, căci „peste tot va fi vorba de «eu», dar nu de «Eul» vid al filosofilor” ci de acela al „mizeriilor” existențialității cioraniene, eseistul lansând observația: „două destine aflate într-o armonioasă antinomie”, o operă ce poate fi citită „poetic” nu doar „filosofic”, pentru că „nimic nu e mai captivant în opera lui Cioran – loc narcisiac, egocentrat luciferic, frenezie monominală, egofilie delirantă – decât auto-definirea”.

În relație cu prietenii vechi, Cioran este de o „luciditate” necruțătoare, de fiecare dată, cu alte nuanțări – dacă e vorba de Arșavir Acterian sau Mircea Eliade, de N. Tatu sau Bucur Țincu, de Mircea Vulcănescu sau de fratele său, Aurel etc. – etalându-și „limitele și setea de delimitare, tarele, ambițiile, impulsurile nesăbuite, dar și resemnarea, mai mult sau mai puțin contrariantă de răzvrătire, *ubermensch*-ul permanent pînditor, în acută stare de veghe, în cotloanele ființei”. *Tema legionară*, „a culpabilității tardive” îi marchează corespondența cu Aurel, cu Arșavir sau cu Noica. E un lamentou perpetuu, ziced Dan C. Mihăilescu – „cu infinite striatii de melancolie ultragiată și reverii vulnerabile”. Astfel apare obsesivă ideea... destinului românesc. E un subiect hărțuitor pe seama căruia „din cît se etalează mai vehement și mai ostentativ resemnarea disprețuitoare sau blazarea autopersiflantă (...) dintr-atît obsesia persistă. Ea motivează impulsuri, definește subtexte, servește drept trăsături pentru vocile eului torturat de îndoieli și nevindecat de fantezmele adolescenței”.

Interesantă și demnă de a fi reținută, observația lui Dan C. Mihăilescu privitoare la „cuvîntul cheie” ce apare în corespondența cu Relu, privi-

toare la „participarea efectivă” la *mișcare* – dar și în cea către Arșavir – acest oarecum resemnat: „n-a fost să fie”. Ceea ce – comentează eseistul – „jucîndu-ne oleacă noician de-a cuvintele, devine cam așa: dacă n-a fost să fie nu înseamnă că n-avea cum – sau nu putea, sau nu merita – să fie. Înseamnă că ar fi putut foarte bine să se întîmple, dar nu *i-a fost dat* să fie. O virtualitate ce caracterizează în subconștientul lui Cioran deopotrivă destinul României, dar și al Mișcării legionare, al generației '27 în general”.

Pe aceeași coordonată ideatică, Dan C. Mihăilescu leagă dramatica dar și foarte frumoasa corespondență cu Friedgard Thoma, evidențiind o dragoste crepusculară aflată în imposibilitatea *finalizării* ei de facto („Îndrăgostindu-se, Cioran vrea sex, în timp ce Friedgard vrea aforisme”). Ce leagă cele două momente pasionale/pasionante din viața fatalistului gânditor, este tocmai *iubirea*. Aparent, radicat deosebită pentru Mișcare, ce captează interesul tînărului Cioran, și pentru profesoara germană, apărută în finalul vieții sale, iubirea aceasta arată că „Cioran nu poate iubi altfel decît dictatorial, absolutist, totalitar”. Adică *nebunește* – iată un argument pentru titlul eseului dancemihăilescian –: „Nu contează dacă e vorba de Friedgard Thoma sau de România lui Codreanu! În subconștient, Friedgard Thoma a fost pentru septuagenarul Cioran exact ceea ce fusese Germania hitleristă pentru tînărul ardeleano-valah de 22-24 de ani: modelul fascinant și fecund, blestem și redemțiune, erosul încărcat thanatic, exemplul teuton pentru mortala reverie mioritică. Resuscitare dictatorială, crepusculară erecție în căutare de substitute pentru înțelepciune”. E o observație ce are în vedere faptul că, în fond, în forul intim al trăirii cioraniene, nu s-a schimbat nimic esențial odată cu schimbarea *domiciliului* și a unghiului de abordare filosofică a existenței. Pentru Dan C. Mihăilescu, Cioran rămîne același, egal cu sine însuși în trăire, pe toată durata vieții acestuia. De subliniat comentariul eseistului, ce caută și descoperă în *intimitatea* corespondenței, *intimitatea* dramatică a eului scindat, în aparență, al lui Cioran, dar fidel în străfundurile afectivității sale, *iubirii* din totdeauna („Important e că origi-

inile mele există în sufletul meu”, îi scria lui Gabriel Liiceanu, în 1991).

Eseul lui Dac C. Mihăilescu are farmecul din totdeauna al scrisului acestuia, degajat, tratând teme grave cu lejeritate discursivă – nu refuză trimiterele memorialistice, ba chiar face din ele pete de culoare necesare compoziției analitice: „... încep această carte despre corespondența lui Cioran astăzi, 23 iulie 2009, în «cabana» lui Noica (nr. 12) de la Păltiniș (...) în săptămâna petrecută tot aici în vara lui 2008, am dus la capăt textul pentru volumul omagial Andrei Pleșu, împreună cu evocarea lui Noica din cartea lansată de Humanitas la Bookfestul din vara lui 2009 (...) Stau chiar acum înconjurat de câteva zeci de volume de – și despre – autorul *Schimbării la față a României*, perete-n perete cu chilia celui care a scris *Rostirea filosofică românească*, la câțiva kilometri de Rășinari și Coasta Boacii, la doi pași de lanta și Gura Rîului este o experiență tulburătoare. Pentru mine aproape hipnotică (...) «Turnul Păltinișului» cu Noica, într-o dimineată brumos înghețată, copleșită de verdicte casante, eviscerante pentru iremediabilul «lăutar» care eram. Plimbarea agitată cu Cioran în Jardin de Luxembourg, în care senzația de plinătate provenea tocmai din etalarea vacuității. Calmul patern, ironic înduioșat și mucalit înțelegător al unuia. Trepidația neliniștitoare – smintind orice așteptare, prejudecată, ierarhie și direcționare – a celui alt./ Efect invers: efasându-mi traseele și spulberându-mi utopia, Noica – altminteri omul rotundului, al buclei și isprăvilor «fără sens» – m-a pustiit și m-a pierdut definitiv din herghelia trăpașilor săi «mîncători de jăratec». Cioran, dimpotrivă: tocmai el, distructivul, omul destrămărilor și sfîșierilor, cel pentru care rostul ființei provine din chiar lipsa ei de temei, sens, finalitate – tocmai din spre el aveau să năvălească energia, patosul creativ, furia afirmării. Pe scurt, plinul m-a eviscerat, vidul m-a împlinit”. Etc.

Lectura corespondenței lui Cioran, coroborată cu mărturisirile din *Caiete* – alt tip de confesiune – îi prilejuește lui Dan C. Mihăilescu un soi de *retrospectivă* asupra modului existențial al *scepticului* locatar al mansardei din rue d’Odeon, pe care eseistul nu-l rupe de cel al tînărului *nihilist* de la București, din perioada de dinaintea războiului,

căutînd a desluși ce anume aveau în comun acești doi oameni contopiți într-unul, care se negau cu atîta îndîrjire unul pe celălalt. Este pasionantă această parcurgere a *traseului* epistolar cioranian, „de la turmentul confesiv la verdictul apodictic”, cu atît mai mult cu cît colajul citatelor („Cioran trebuie citit și citat”) este capabil a oferi revelații peste care lectorul... grăbit poate trece impasibil. Din totul, portretul gînditorului se recompune, parcă, dintr-un inteligent joc de domino („Fiecare parte conține totul, după cum fiecare secvență temporală deține deja conturul ansamblului”), pentru a conclud, dînd dimensionalitate metaforică definiției lui Roland Jaccard: „Filosofia lui Cioran e o tragedie shakespeariană”, prin fixarea acestuia într-o galerie prototipală de filosofi moderni: „Fiu al lui Schopenhauer, aliat cu Kirkegaard, rival al lui Șestov, Cioran e mai aproape de Shakespeare – frate cu Macbeth! – decît oricare filosof”. Pentru ca apoi, considerîndu-și, totuși, neîncheia crochiul portretistic, să se întrebă, cu legitimă uimire: „Ce surprize ne-o mai rezerva corespondența lui postumă?”.



DECUPAJELE PROZEI

Dorin MURARIU

Cele două volume din *Opere (Destinul lui Popescu și Duminica vine din față puțin obosită*, Editura Paralela 45) au reprezentat momentul de sinteză al prozei lui Mircea Pora de până în 2006, propunând unei lecturi unitare, cu vreo două-trei excepții, cele mai bune pagini ale autorului, scrieri în care instanțele narative sînt mereu jucăușe, pregătite parcă să ia în derîdere orice hipertrofie naratologică. Prins între subiectivismul persoanei întîi și răceala celei de-a treia, textul este un organism neliniștit, flămînd, mușcînd cu voluptate din toate straturile realului. Minunate sînt paginile despre banalul trăind din martirajul mirosurilor de varză, de rufe nădușite ori de varii tocanе, impregnate deja în pereții blocurilor. Iar cînd întregul cartier se molipsește, mirosind a opinci, oroarea e deplină, îngăduind gesturi înflăcărâte, dar riscante, precum cele făcute de Valer Tunaru, din *Plicuri. Memorii*: „Cu sîngele înfierbîntat deschise amîndoi ochii și se repezi cu gînd de posesiune asupra soției. Scoase chiar și un fel de răcnet cînd îi desfăcu halatul. Începuse să sărute zona gîtului, cînd îl luă în primire un iz de supă cu fasole. În fața acestui fenomen neașteptat se mai trezi din beție un pic, dar avansă cu gura înspre sîni. De data aceasta fu izbit clar de un miros de gulaș. Revenit la realitate, se gîndi că, dacă va continua turneul senzual spre sensibilitățile șirei spinării, va fi doborât de un damf de zacuscă”. În aceste condiții, proiectata canonadă a bietului aventurier nu se putea stinge decît în exasperarea exclamației: „Dumnezeule, Doamne, de ce nu am în casa asta o pînză de Rembrandt?” În *Strigarea catalogului*, olfactivul este mai îngăduitor, Atlas Abraham mărturisind că era căsătorit cu o femeie mirosind permanent a gutui, fapt ce a permis o altă spectaculoasă conexiune picturală, căci în modestul lor apartament și-a făcut apariția,

în carne și oase, însuși Van Gogh. În altă parte, mirosul de vanilie al prăjiturelelor protejează încăperile de croncănitul înghețat al ciorilor, în timp ce din frizele decorative ale unei toalete se revarsă „un miros de lavandă, de potolit parfum chinezesc”. Grozăvia olfactivă este însă deplină în *Album „Topolovăț”*, preoteasa Tenzi avînd un miros cutremurător, peste puterile cuiva de a-l descrie și de a-i rezista, căci „ar fi dat peste cap și un cavaler medieval în armuri”.

Ne găsim într-o lume a zgomotelor continue și de tot soiul, în care bolboroseala țevilor se combină cu țipetele bățăilor casnice. Asediat de asemenea elemente dătătoare de nevroze, eul caută cu disperare diverse refugii. Astfel, se lățește în pagină nostalgia orașelor mici, de tipul Reghin sau Odorhei, locuri unde Buzatti sau Mozart încă trăiesc firesc. Un alt refugiu ar fi porțițele mereu deschise spre fantasticul urban, pasaje îngăduind unui lup să ajungă la etajul șase, în vreme ce un urs se ascunde printre cărbunii din gară. Sînt fante înlesnind trecerea spre alt timp ori spre alte planuri. Glisarea se face pe neșteptate și cu naturalețe, de la un rînd la altul, fără preparativele sofisticate și greoaie ale altora, ba chiar s-ar putea spune că trecerea e luată peste picior, demitizată, transformată într-un banal pas făcut peste pîrleaz.. În *Destinul lui Popescu*, o întrevedere este copleșită de o neobișnuită dezlănțuire („Aici cădea din înalturi o tocană, ceva mai încolo o mămăligă, un bulgăre de brînză, o aripă, un spate de pui, o strachină de supă de fasole. Dar în afară de mîncăruri aterizau de peste tot și «piese» dintre cele mai felurite: lenjerie de damă, de oraș dar și rurală, cizme, bocanci de militari, șurubelnițe, camere de biciclete, culegeri de texte”), iar în *Liceu*, secvențele sînt cam de același soi: „În cancelarie ninge cu fulgi mari... (...) Copii mărunți,

de câțiva centimetri, se dau cu sania pe fotoliile directoriale, canarii strălucesc ca niște diamante-n colivii... Sub omăt, se odihnesc pe spate soldați ce mai trebuie să lupte în câteva războaie. În bibliotecă, palid, Don Juan ridicat după o dublă pneumonie". Revenirea de „dincolo” nu e nici ea mai brează, făcându-se după același tipic dezinhibat, ca în *Inspeția*: „Deschise ușa unei clase... Pe bănci crescuse un strat de iarbă, podeaua se umflase, pe tablă era scris cu cretă roșie un lung dicton latin: De sub catedră ieși un dulău, cu un langoș în gură. Mîrîi furios la vederea străinului...”.

Contaminarea cu „celălalt” aer, fantastic sau istoric, are adesea accente burlești, atrăgînd disfuncții dintre cele mai surprinzătoare. La întoarcerea dintr-un contemporan drum inițiat, Valer Tunar a simțit, mai întîi, un inconvenient în zona lombară, o iritație transformată (între Karlsruhe și München) într-o mică umflătură care, la Salzburg, a plesnit, îngăduind unui smoc de păr să iasă afară. Pînă la Curtici, metamorfoza era încheiată, coada fiind definitivă. Temutului Hagi-Burai, spărgătorul beșicilor de porc din ferestre, nu i-a priit o zi de miercuri și, după ce a renunțat la recuzita războinică, a cerut sătenilor terorizați „doar un blid adînc de griș cu lapte”, pretenție care l-a propulsat tocmai în postul de rector al „Casei Școalelor”. De același aer cu virtuți deosebite au avut parte și locuitorii din medievalul Bruznic, căci numai ei îi trimiteau lui „Timur, prîslea lui Bughilan-Han, un litru de socată și cîteva frăguțe pentru creme și gemuri”. În chip firesc, la colegiul lor de pielari și potcovari s-a introdus examen de treaptă, în timp ce tinerii bruznicani calificați pentru semifinalele turnirului de la Tournoi vizitau castelele de pe Loire, la inițiativa prințesei Clara de Montmorency.

Multe pagini sînt dominate de un umor răscolitor, care îngăduie cititorului un rîs din toată inima. Cum altfel s-ar putea reacționa stînd alături de negustorul german Hans de Mecklenburg la hanul „Ana lui Mehmet”, acolo unde, printre altele, „pentru încă un fening giupîneasa arătat genunchi și fecut figuri cu dosul. După rugăciuni

în nachtzimmer cu un fetuș care m-a scăpat de cizme și ștrumpf (...) Visat cum un purike kintat din frunz: «O, du liebe Augustin / Scoală, scoală cal patrin/ și la drum, nu la suspin...». La adio, un fening și atins la giupîneasă țuțul”. Baba Sida și Moș Ticu formează un cuplu inedit, atît prin manifestări, cît și prin „apucăturile” culturale. Despre Baba Sida aflăm că, la Philadelphia, „a evoluat electrizant la baterie. Apoi, pentru a aduce sala în stare de delir, din saxofon a scos sunete de cimpanzeu”. Ceva mai tîrziu s-a orientat spre artele plastice, realizînd fascinante eseuri despre pictura modernă, pagini devenite „un model unic, excepțional, de scriitură”. Faima-i întrecuse orice măsură, astfel încît chiar și Filarmonica din Londra a hotărît să dea în onoarea ei un concert „avînd în program Berlioz, Vivaldi, Grieg și, în final, un joc de doi”. Moș Ticu nu era nici el mai prejos. Retras în cabinetul său de lucru, dominat de o „imensă bibliotecă circulară”, mărturisese că, prin anii '30, statul austriac a vrut să-l rețină în capitala muzicii, oferindu-i o catedră universitară și titlul de „von”. Poate că ar fi rămas la Viena, căsătorindu-se cu o soprană de coloratură, „dar, spre ghinionul ei, tocmai atunci începuseră să apară în marile ziare vieneze articolele politice și de indianistică ale Babei Sida”, iar Moș Ticu rămase ca fulgerat. La bătrînețe, amîndoi se regăsesc într-un tablou copleșitor: „moș Ticu, însetat de peisaje flamande, de burguri istovite, de rătăcirii cu toiagul în pustiu, răsfoiește *Anatomia suferinței*. În ipostaza unui *homo faber explodans*, Baba Sida face clătite. Mînuiește cu subtilitate tigaia, și-o trece dintr-o mînă în alta, comite piruete, rîde fericită în vîrtejul poalelor”.

Aceeași privire îndelung exersată construiește numeroase pagini antologice, cu devastatoare efecte comice, precum descrierea unui spectacol de operă din perspectiva lui Jenny, amatoare de muzică doar cu torogoți și contrabas: „Cînd a bătut un fel de clopot, am intrat cu toții în sală și niște cucoane ne-au așezat pe locuri. Na, acu să vedem... Apare un moș în negru și, de sub scenă, salută lumea. Aplaudă toți, aplaud și eu... Pe urmă, moșu ridică în picioare muzicanții, alte aplauze și niște strigăte. (...) Apare pe scenă un

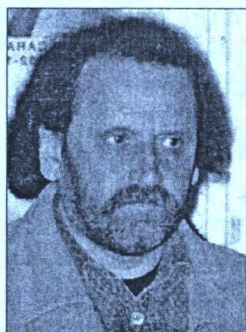
gras cu picioarele cam goale, adică fără pantaloni, care zice c-o voce de butoi că vine de nu știu unde o armată să-l salute pe rege. Imediat sar de după niște perdele vreo treizeci de inși, numai săbii și scuturi, care cîntă un marș. (...) Apoi se arată fata regelui, cam bătrînă, care cîntă mult, cu mîinile pe sus, pe jos, spunînd că-l iubește pe un comandant al cărui nume începea cu R... (...) Cînd m-am trezit, la urmă, pe scenă toți se înjunghiau și lumea aplauda”. În altă parte, este suficient un anunț laconic, făcut de îngrijitoarea unei săli de cinematograf dintr-un sat, exasperată de consumul exagerat de semințe: „Dragă, nu mai mînce sămînță, că ești om, nu ești hîrț...”. Numele înseși ale personajelor sînt cam șui, subliniind orientarea bășcăliosă. Nici nu putea fi altfel, cînd li se zicea Acetilena, Ion Dopu, Cadetu Sextil, Curcubeu Dorina, Poimîtu, Varvara Frigioiu, Gheo Wilhelm, Ou Finetta, Veta Lungă, Șoaptă Caius sau Șefu Pantelei.

Sinceră, caldă, zeflemitoare, uneori distantă, dar întotdeauna atentă, persoana întîi este folosită în multe din prozele antologiei, ea ridicînd între text și cititori punți care exclud ambuscadele. Evident, chiar și perspectiva cam înstrăinată a persoanei a treia stîrnește destui fiori, învolburînd scrieri adesea exemplare prin democratismul afișat, fiecare modalitate narativă bucurîndu-se de șanse egale. Polifonia aduce relativizarea, timpul fiind captat în funcție de meandrele sale surprinzătoare. Proza lui Mircea Pora pare astfel o cuprinzătoare pînză țesută din materiale diferite, precum fragmente din ziare, pagini de horoscop, transcrieri diferite, toate dînd senzația de „corpuri străine”, aflate în puternic contrast cu paginile de „jurnal”, protejate întotdeauna de căldura persoanei întîi. Acestea din urmă impun un personaj; celelalte, mai degrabă un context.

Operele prozatorului timișorean pot fi interpretate și ca niște episoade dintr-o cuprinzătoare aventură a scrierii, ce răzbate cu vioiciune dincolo de epiderma textului, totul derulîndu-se firesc, fără inutile prețiozități tehnice. Scriitorul păstrează nealterată plăcerea spunerii și construiește personajele cu devotament de miniaturist, chiar dacă, uneori, un aer rece trece peste rînduri.

Multe din textele autorului au o interfață prietenoasă, accesibilitatea antrenînd o sinceritate dezarmantă. Dincolo de această mască, cititorul atent poate zări un întreg eșafodaj al scrierii, soluțiile autorului fiind deosebit de interesante și pentru cei care nu fac din lectură doar o bucurie. În unele opere se practică un soi de focalizare, generînd minuscule nuclee epice, care ținesc esența. Modalitatea cea mai nimerită de redare a acestei tendințe este exprimarea eliptică, așa cum apare în unele pagini narative sau în unele portrete, cele realizate în regim caricatural aducînd împliniri deosebite. Din numai cîteva cuvinte, personajul are chip, de fiecare dată tehnica gros-planului funcționînd ireproșabil, mai ales în privința distribuției feminine: „Pe fața-i prelungă, obosită în adîncuri, pluteau un soi de umbre, resturi poate ale unei nopți din care nu mai apucase să iasă. Bărbia rotundă și albicioasă, ce părea ca a unui fost copil nesănătos, beneficia de protecția unui strat subțire de grăsime. În jurul gîtului, ce lăsa impresia unui butuc umplut pe dinăuntru cu vată, aproape că flutura o eșarfă de mătase(...)”. Ori alta, ce se îngrășase năprasnic în urma unui consum excesiv de scoarzi: „Un picior de-al ei cîntărea, probabil, cît două oi. Spre etatea de patruzeci de ani, avea la activ mai multe paturi și scaune rupte și istovise două perechi de cai”. În fine, de neevitat, imaginea buimăcitei soții a lui Valer Tunar, cel învins de neașteptate mirosuri: „Capul îi aducea a dovleac, iar picioarele groase, flasce, cu două baloturi de paie”.

Iertați-mi acest strigăt (2008) convertește în text experiența morții trăite în direct, zidul durerii crescînd pînă la cerul gol, în timp ce apartamentul purtînd semnele copleșitoare absențe devine locul dușmănos al torturilor zinice pentru cel rămas să capteze imagini ori stări încă dătătoare de sens. Decupajul social făcut în manieră specifică revine în *Ani de pasa,j* pentru a se împlini, iată, în acest încă în lucru *Epistolar francez*.



CORINA BERNIC

- CASA SCĂRILOR

Gellu DORIAN

DEBUTURI

Printre poeții debutanți din ultima vreme, nu știu dacă după unele modele – și acestea ar fi la noi, acum, Ion Mureșan, Ioan Es. Pop, mai puțin Mircea Cărtărescu sau Liviu Ioan Stoiciu, ori din promoția de dinainte, Angela Marinescu sau Emil Brumaru, poate chiar și Mihai Ursachi –, apar unii care-și construiesc o mică legendă, fie de morgă alcoolică, fie de nonșalanță ingenuă, fie de mofluz, a la Constantin Acozmei, fie de veșnic pe drumuri a la Claudiu Komartin, fie de „puștoaică nonșalanță, de zvîrlugă pe cît de ingenuă”, pe atît de „afurisită”, cum i se pare lui O. Nimigean Corina Bernic, o poetă din Iași, pe cînd acesta o cunoștea prin diverse cercuri în care astfel de calități substituiau talentul și buna creștere. Nu este, evident, cazul Corinei Bernic, care, din cîte pot vedea din prima sa carte – *Casa scărilor*, Ed. Casa de Pariuri Literare, București, 2011 – este o poetă talentată și chiar bine crescută. CV-ul ei este impresionant, chiar mai impresionant decît mica legendă pe care prezentatorii de pe coperta patru – Constantin Acozmei și O. Nimigean – i-o țin în cîteva fraze îmbietoare la lectură: după ce trece prin televiziune, ajunge la Institutul Cultural Român, ca șef de departament, ca de acolo să sară manager cultural al Fundației Bosch; și asta la doar 30 de ani! Pe lîngă poezie scrie și proză, a mai și editat două antologii de proză, din care una bilîngvă. Nu este deloc rău și, chiar dacă ar fi așa cum spune O. Nimigean, Corina Bernic știe să ascundă epatarea sau, dacă epatează, știe să nu o facă evidentă.

Prima ei carte are o arhitectură de bloc. Poate chiar de „blocoteț” din tipologia celor construite pe vremea comunismului ceaușist, de care, în parte,

se ocupă în unele poeme prin ochii unui decrețel cu cravată roșie. Poemul care dă titlul cărții se vrea un fel de *captatio benevolentiae* sau, dacă e să privim pur arhitectonic, ca un fel de antreu, așa cum sînt în realitate casele scărilor din orice fel de bloc, antreu care duce spre fiecare apartament, în spatele căruia se petrec tainele „celulelor de bază”, așa cum erau definite familiile în spirit materialist-dialectic și istoric de ideologia ceaușistă. Descrierea pe care o face poeta este optimistă, pastelată: „e bine/ îmi place bejul crăpat pe pereți/ e rupt de alb de-un șnur înalt și roșu// e bine aici/ am trepte pe care le prefer/ una-i mîncată-n dreapta, alta-n stînga/ îmi sprijin capul mai ușor/ chiar pot să și aleg// aici în casa scărilor/ e bine/ căldura miroase ceapă la tigaie/ sau a tocană cînd face doamna de la doi/ atunci nici liftul nu mai deranjează/ e un castron ce plimbă cîrnuri noi// nu e rău aici/ de unde stau văd gaura-n pantofi/ și tivul rupt la pardesiul doamnei de la patru/ sacoșele sînt fascinante/ mari, grele, pline de culori// în casa scărilor/ nu-i bine/ cînd rămîi singur/ doar cu un ecou/ mi-o ia întruna înainte/ mă supără și-și bate joc de mine/ cînd nu e nimeni și e plină zi/ dar rîd și eu de el/ atunci ies și latru/ scările de bloc de vizavi”. Prima impresie este una de bun augur, minus vagul absurd din finalul poemului, care ar dori să mascheze realismul pe care poeta îl descrie cu atîta atenție. Imaginea generalizată a unor astfel de scări de bloc, aduse pîna în zilele noastre, este una atît de reală, de concretă, încît ceea ce consemnează poeta nu este decît o fotografie prin care „ecoul” scoate totul în evidență și chiar plusează.

Ceea ce continuă poeta, ca un inginer constructor, pe o structură de rezistență bine consolidată, zidește un „parter” în care, prin camerele lui, ochii

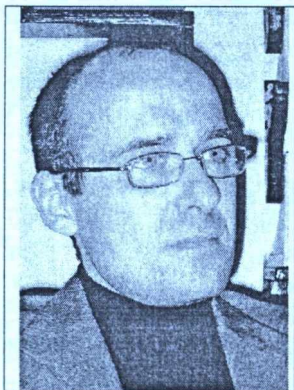
unor copii văd desenele animate ale unei „revoluții” din care nu rămîne, în final, decît strigătul disperat și atît de cunoscut, dar de data aceasta a unui „miaunel” – „NU, ZAIȚ ȘI PAGADII”. Celebrii șoimi ai patriei sînt și ei locatari ai parterului: „copiii cernobilului se pierd an de an/ în mlaștina asfaltului topit – / cu cheia de la gît ei, cireșarii,/ scopesc trotuarele,/ căutînd o nouă rachetă albă”. Vag livrescă, în doar cîteva versuri, poeta amintește, poate nu intenționat, de o sintagmă dintr-o poezie a lui Dumitru Țiganiuc, intens mediatizată în acea vreme – „copiii cu cheile la gît” – și de „cireșarii” lui Constantin Chiriță. Cum altfel să fi putut fi copil al „epocii de aur”, dacă nu ai trecut prin astfel de experiențe. Și nu sînt singurele amintite cu atenție de cronicar de poeta noastră. Ba apare și un mic monstru, „fetița cu două capete” – Maria-Mirabela –, alt personaj cunoscut de la televizor, strecurat duminica, printre cele două lungi telejurnale cu „cel mai iubit fiu al poporului”. Alte texte sînt doar mici creionări, fulgurații, cum ar fi „dintr-un vis”, „melc de calendar”, „gelozie”: „mîaș fi dorit/ să fi învățat de la mine/ unele cuvinte/ pe care le folosești/ atît de ușor” – de altfel antologice. Nici păianjenii, pe care-i putem găsi și la celelalte etaje, nu sînt absenți. Locul lor este atît de bine evidențiat în astfel de bivuacuri ale vieții în comun, încît poeta îl vede chiar și în gura aproapelui: „păianjenul își șese pînza în gura ta deschisă a întrebare” și asta pentru că „aici în românia cîinii latră mult noaptea”, iar poeta preferă să asculte totul „într-un tranșant gri-negru/ iar cuvintele sînt bile de oțel/ care ne rostogolesc/ zăngănind/ încoace și încolo/ lipindu-ne de pereți”.

La mezanin, parte a blocului care dă și titlul celei de a doua secțiuni a cărții, se văd „oameni frumoși”, pe care poeta în vede „în fiecare dimineată la metrou/ veseli, proaspeți,/ ne zîmbim, ne facem loc, ne dăm binețuri”. Aceiași oameni frumoși îi vede și în birouri „pe sub hîrtii, cafele, semnături, telefoane, faxuri, pi-ar, stampile”. Un întreg excurs al împlărilor zilnice, doar cu oamenii frumoși, nu cu orice fel de oameni, cu care, în final, poeta țipă „sfîșietor de bucurie”. Poeta are o colegă care seamănă cu Iggy Pop „cînd își ia salariul”. Pe acest palier se fuge de singurătate, lumea trăiește în comun, este fericită, își face

traiul cum și-l dorește. Poeta are o mare plăcere să observe și să consemneze toate acesta, fără să-și facă prea mari probleme din faptul că cele relatate sînt așezate în versuri, iar versurile se doresc poezie. În unele texte prescurtarea sintagmelor devine o formă nou de limbaj, nu neapărat poetic, ci de comunicare rapidă sau leneșă: „...în sensul invers al acelor de” sau „umbre de pisi”. Iar scrierea unor numerale ca în semeseuri sau email-uri – „fierb 1 ou” – se vrea o simplificare și reîmprospătare a limbajului poetic. La fel, în textul „berlin” mesajul este unul de perspectivă, iar cifrele au un rol definitoriu. În această secțiune poeta se plimbă suficient de mult, de la București la New Orleans, la Berlin, la Konstanz, iar cele notate capătă chipul poeziei care este asemănătoare cu micile ei uimiri, nepăsări sau remarci.

Călătoria „printre etaje” – nu știm cîte, dar oricum, blocul are lift! – se vrea un blues, dar nu cu oricine în centrul atenție, ci cu „pistruiatul”, un alt personaj din acea „epocă de aur”, o adevărată mină din care poeta extrage parcă numai sterilul. Motoul este din Jack Kerouac, și are în atenție teama, frica, sperietura pe care o împănează cu un citat din *Biblie*: „Pribeag și fugar să fii pe pămînt”. Și personajul blues-ului este văzut iubind („pictează corpul gol al iubitei/ cu puncte mici și dese/ROȘII” spune-mi: te speli pe dinți înainte sau după ce faci duș?/ ea zîmbește alb/ și lasă să-i cadă o aluniță”. Pistruiatul, în ritmul lent al blues-ului este văzut fugind, la interogatoriu, în dialog, în prag și așa mai departe. Și totul se termină în uscător, ultima secțiune a cărții, dar și ultima încăpere a blocului, unde „muștele negre de pe/ tavan sînt fluturi/ arși/ rînd pe rînd/ cu țigara”, iar trompeta unui vecin se aude în surdină, sunete ce se aud în singurul text ritmat și rimat a la Topîrceanu combinat cu Nichita Stănescu: „doar trompeta cu surdină/ să rămîna între noi/ cu zgîrieturi albastre/ ca niște pisici măiestre// dar ce-ți tot zic eu acum?/ la ora asta țîrzie/ pînă și poezii dorm/ mîți de-ar fi cu miile/ tot nu i-ar urni din somn”.

O carte de debut cu un puternic accent personal.



FAMILISTUL CARAGIALE

Antonio PATRAȘ

Grație spiritului său ascuțit, de ager sofist, stăpîn pe toate chițibușurile artei argumentării, Caragiale a fost considerat cel mai inteligent scriitor dintre toți marii clasici ai literaturii române (ceilalți sînt prea mărunți pentru a mai intra la socoteală), omul care, în opinia lui Ibrăileanu, „a văzut mai bine decît oricine în realitatea noastră socială din veacul al XIX-lea”. E lucru știut, însă, că inteligența lui dialectică, de natură eminemamente formală, „superficială”, chipurile, va fi trecut mereu în ochii norodului cu inimă simplă drept suspectă sau chiar imorală. Iar detractorii marelui dramaturg tocmai asta i-au reproșat, imoralitatea, vădită mai întîi în viața personală (episodul Veronica, despărțirea de junimiști, cameleonismul politic etc.), iar apoi, chiar în creația literară. viciată (așa credea socialistul Gherea, spre exemplu) de schematism caracterologic și, îndeosebi, de o regretabilă lipsă de ideal. Nu mă interesează, acum, dacă asemenea remarci negative sînt sau nu justificate – de altminteri, de la Maiorescu încoace, a devenit un loc comun al exegezei ideea că arta produce un efect cathartic, purificator, indiferent de moralitatea sau imoralitatea „subiectului”.

Vreau să insist, în tableta de față, asupra cauzelor ce au determinat asemenea considerații nefavorabile, cătînd un pic mai cu luare aminte la unele secvențe pline de țîlc din viața scriitorului – procedeu legitim, încurajat chiar de Călinescu, care a descifrat în opera lui Caragiale o autobiografie mascată. Chiar dacă, de aici, „divinul” critic trăgea concluzia clasicității operei, al cărei

autor ar fi devenit, implicit, fie un ilustru anonim, devorat de prestigiul propriei creații, fie un personaj fictiv cu identitatea vag camuflată (nenea Iancu, Mitică et comp), mă înțeleg totuși curiozitatea pedestră de a vedea în Caragiale și pe omul obișnuit, cu calități și defecte, și nu doar pe creatorul de geniu, căruia totul îi este îngăduit. De aceea mi-am și propus să avansez, în cele ce urmează, cîteva ipoteze menite a contura o posibilă schiță de portret moral, pornind de la niște amănunte cu caracter anecdotic („Anecdota primează!”, ziceau junimiștii) ce mi-au atras mai de mult atenția.

Toți biografuli consemnează faptul că, rămas orfan la o vîrstă fragedă, Caragiale a fost nevoit să-și întrerupă studiile pentru a lucra în presă, ca gazetar, iar din puținii bani cîștigați și-a întreținut întreaga familie – din acest motiv, Gherea plasează pe autorul *Noptii furtunoase* în categoria „artiștilor proletari”, alături de Eminescu. Dar nedefinitivarea studiilor nu i-a creat scriitorului niciun fel de complexe, de vreme ce va mărturisii, prin glasul lui Kir Ianulea, la vîrsta bilanțurilor propriei cariere: „Am învățat, cît am colindat prin lume, purtările cele frumoase; știu destule limbi străine – încai despre a rumînească, pot zice, fără să mă laud, că o știu cu temei; măcar că de viță sînt arvanit și nu prea am învățat buche, dar, drept să-ți spun, la asta nu mă dau pe nici un rumîn, fie cît de pricopsit cărturar”. Șerban Cioculescu, spirit afin (era supranumit „cel rău”), semnalează contradicția dintre imaginea publică a lui Caragiale (satiric, virulent anti-liberal, reprezen-

tant notoriu al criticismului junimist) și cealaltă ipostază a personalității sale, relevabilă în spațiul privat (unde se manifestă ca un *pater familias* autentic, sentimental și blînd, ca orice burghez cumsecade). Oricum, scriitorului nu-i plăcea să fie numit „satiric”, protestînd că e, de fapt, un sentimental - un „sentimental irascibil”, cum bine observă Călinescu, cu lacrima ușoară (plînge la teatru), „trecînd fără nuanță de la brutalitate la gingășie”.

Cît privește raporturile scriitorului cu societatea, Florin Manolescu afirma că genialul comediograf s-a numărat printre puținii autori români care au încercat să-și asume scrisul ca pe o profesiune liberală, elaborînd o operă cu ofertă multiplă, modelată preponderent pe gustul publicului larg, în funcție de criteriul vulgar al cererii și ofertei. Drept urmare, cînd rivalul său, Macedonski, cerea ca guvernul să-i sprijine financiar pe artiștii aflați în mizerie, Caragiale l-a combătut, pronunțîndu-se împotriva acordării subsidiilor și sancționînd drept parazitară o astfel de atitudine – criticată, evident, din unghiul etosului burghez și al spiritului concurențial (în treacăt fie spus, nici Eminescu nu era mai îngăduitor cu intelectualii înărăviți la căpușarea bugetului).

Mai mult, dramaturgul s-a afirmat ca un scriitor prin excelență citadin, burghez deci, preocupat exclusiv de natura umană, pe care a zugrăvit-o, cum bine a observat Zarifopol, „caricatural, dar exact verosimil”. I-a rămas însă complet străin sentimentul obștesc al refugiului în natură, exaltat prin consens de o întreagă tradiție ca element-cheie al etnotipului românesc. Iată un exemplu sugestiv pentru maniera ironic-demitizantă în care interpreta Caragiale folclorul, extras din „poemul” său parodic intitulat *Doină*:

„Carpatul și doina de veci sînt prietini, de veci or să fie... Și cîntă flăcăul, de plînge și frate, de plîng și mioare, de plîng toți dulăii, atît e de dulce! Dar iată-l deodată, în sus se ridică și fluieru-și trage din buze... l-întoarce la ceafă și-l vîră-n cămașa soioasă de zer și scorțoasă... Se scarpină bine; răsufală... Și iar îl ia-n buze, și iar se

pornește... Carpatu-și înalță semeț bătrînele culmi spre albastru, scaldîndu-le-n ploaia de raze de soare d-amiază de vară... E sfîntă și vastă tăcere sus colo, departe de zgomotul vast și profan al cetății... E limpede aer și vîntul adie alene și doina doinește... Ce vraje!”.

În stilu-i caracteristic, Călinescu evidențiază fobiile marelui comediograf (avea oroare de foc și de microbi – la fel ca Ibrăileanu – și detesta excursiile în aer liber), pentru a trage concluzia că numai în anumite împrejurări putea deveni scriitorul sensibil la farmecul naturii – anume, în timpul orelor pe care era nevoit să le țină, ca profesor suplinitor (a practicat, o vreme, și meseria asta), și care-l plictiseau teribil, de vreme ce prefera să-și scoată elevii afară, în parc, îndemnîndu-i să asculte „mierloiu”. Așadar, psihologia lui Caragiale („plebeu subțire”) e cea a omului sociabil, înclinat spre dialogul cu semenii, chiar dacă în dialogul acesta se simte adesea și o notă puternică de mizantropie („Îi urăsc, mă!”), ar fi zis la un moment dat autorul despre personajele sale). Zarifopol, care se pare că l-a cunoscut cel mai bine (i-a stat în preajmă în perioada exilului berlinez), a reținut ca trăsătură distinctivă a personalității dramaturgului plăcerea de a conversa, mai ales cu oamenii simpli și deștepți (legase o strînsă prietenie cu frizerul lui neamț), nepervertiți de cultură și de ifosele-i deșarte. De aceea, probabil, tot Călinescu observa că scopul inteligenței, pentru Caragiale, nu e „un rezultat obiectiv”, ci „numai exercitarea în gol a unei facultăți suficiente în sine”.

Caragiale însuși ar fi afirmat o dată că și-ar fi dorit altă viață, de haîmal în port – un hamal, e drept, ceva mai special, deprins nu atît să care bagaje, cît să ție oamenii în loc, la palavre. N-a fost să fie! În loc să petreacă la berărie după pofta inimii, cum îl va fi îndemnat firea, lipsitul de mijloace Caragiale s-a retras conștiincios la masa de scris, mulțumindu-se să inventeze, compensativ, o foarte pitorească literatură a euforiei potatorice (același Călinescu dicit), care să-i aducă și ceva foloase materiale. De aceea, pare-se, a și protestat scriitorul („Eu nu beau, dom-

nule, eu consum!") atunci cînd risca să fie confundat, cum s-a întîmplat cîteodată, cu trivialii lui amici băutori. Literatura e treabă mult delicată (ați recunoscut, desigur, stilemul matein), și nu se face așa, la repezeală, cu covrigi și cu halbe de bere.

Dimpotrivă. Extrem de exigent în materie de stil, Caragiale ilustrează, la noi, tipul flaubertian, de scriitor virtuos, pentru care, s-a spus, cuvintele nu au decît un singur loc într-o frază. „Moș Virgulă”, cum îl alintau colegii gazetari, a trecut de la teatru la proză cu convingerea, pe deplin confirmată, că se poate exprima și mai elocvent în spațiul restrîns consacrat surprinderii unui „moment” sau scene de viață. Proza îi oferea, apoi, spre deosebire de teatru (unde măcar anumite convenții tot trebuiau respectate), posibilitatea experimentării unor forme și procedee mult mai diverse, neinventariate încă de profesorii de retorică sau de așa-numiții „teoreticieni” (indivizi cu capul pătrat, pe care Caragiale nu i-a cruțat). De aici și pledoaria scriitorului pentru „stilul potrivit”, menit a sugera adecvarea intuitivă a formei la conținut, întîlnită în operele marilor creatori de viață. Pentru că, zicea dramaturgul, numai în măsura în care izbutește să exprime cît mai autentic viața poate spera și literatura, la rîndul ei, să „vieze”.

Din păcate, oricît va fi încercat, Caragiale nu a reușit să trăiască din scris. Respins de două ori la Academie (atît cu volumul de teatru, cît și cu cel de „momente”), tîrît în numeroase scandaluri de presă și într-un proces de calomnie care nu i-a adus satisfacție (infamul Caion, cel care-l acuzase de plagiat, va fi achitat), autorul *Năpastei* își caută norocul în „afaceri” mai serioase, îndemnat probabil și de exemplul amicului Gherea, prosperul administrator al restaurantului gării din Ploiești. Dar, probabil din cauza numeroșilor amici în căutare de bere gratis, bietul Caragiale dă mereu faliment, fiind nevoit să se gîndească la alte modalități, mai sigure, de procoseală. Prilejul nu întîrzie să apară: numit, pentru scurtă vreme, director general al teatrelor, dra-

maturgul din Haimanale are o prestație lamentabilă ca manager, dar intră în lumea bună și cunoaște pe Alexandrina, fiica arhitectului Burelly, cu care se și căsătorește, tînăra familie fiind menționată de Claymoor, celebrul cronicar monden al acelei vremi, în lista restrînsă a *high life*-ului bucureștean.

Pîna atunci, însă, Caragiale își cîștigase o proastă faimă de seducător fără scrupule, ce se încurcase și cu femeile prietenilor apropiați (Veronica), și cu ființe mai din topor, ca acea plasatoare care-i va naște, în 1885, un fiu - pe snobul enorm Mateiu, viitorul rival la gloria literară. Sensibil la glasul sîngelui, dramaturgul își va recunoaște totuși odrasla, încercînd chiar s-o integreze, deși fără succes, în noua familie. Între cei doi a stat ca un măr al discordiei, desigur, averea Momuloaiei, pe care Caragiale, exilîndu-se la Berlin, n-a vrut s-o împartă cu risipitorul său fiu. Neînțelegerile se vor agrava cu timpul, pe fondul conflictului dintre două concepții de viață radical diferite: dramaturgul avea cultul muncii și al disciplinei, și în acest spirit încerca să-și educe copilul, facilitîndu-i totuși obținerea unui post în diplomatie și accesul la cele mai prestigioase reviste (ciclul de sonete intitulat *Pajere* apare în „Viața Românească”); Mateiu, în schimb, nu voia să facă nimic, pe motiv că munca e lucru înjositor pentru un aristocrat fără mijloace, cum se considera el, geniul pustiu și pustiitor în perpetuă căutare de ponturi avantajoase (cum aflăm din corespondența cu Boicescu, amicul de tinerețe).

Autorul *Crailor...* își va vedea visul cu ochii tîrziu de tot, în pragul șenectuții, obținînd, prin căsătoria cu Maria Sion, femeie mult mai în vîrstă (avea 63 de ani la data căsătoriei, iar Mateiu - 38!) o moșie cu un conac pe care își pune, în grabă, blazonul (și steagul său, colorat în verde și galben). Pe odiosul părinte (ce ținea cu orice prilej să-i vorbească despre forma plată a craniului, moștenită, zice-se, de la un strămoș din Fanar prețuit de Vodă Caragea pentru că știa să poarte pe cap tava cu plăcinte) se va răzbuna Mateiu cu vîrf și îndesat, chiar dacă numai...

imaginar, încondeindu-l pentru posteritate în figura caricatural-grotescă a descurcărețului Pirgu.

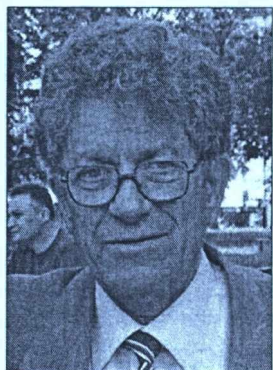
Așa cum îl știm din fotografii, autorul *Scrisorii pierdute* era însă un bărbat foarte frumos, cu trăsături delicate și ferme totodată, de om hotărât (gură senzuală, nas ascuțit și mic, frunte înaltă), deprins prin natura preocupărilor sale să privească lumea de aproape, ca la microscop. Într-un comentariu din *Bunul simț ca paradox*, parcă, Alexandru Paleologu găsea numeroase asemănări nu doar între fizionomia lui Caragiale și cea a lui Nietzsche, filosoful virgin și nebun, exilat la Torino, ci și între viziunea „abisală” a celor doi autori care au simțit enorm și au văzut monstruos, știind să caute profunzimea la suprafața lucrurilor. *Si non e vero e ben trovato*, zic eu, uitându-mă în treacăt la chipurile din fotografie: cu mustața lui stufoasă și dezordonată, cu părul lui negru ca smoala și cu privirea răătăcită undeva departe, dincolo de lume și oameni, filosoful german aduce mai degrabă cu ultimul Eminescu, surprins la câteva luni înaintea sfârșitului. Caragiale, în schimb, o dată cu trecerea anilor pare tot mai conformist în ținută, cu mustața atent îngrijită, fără barbișonul de mușchetar din tinerețe, cu ochelarii bine înfipți pe nas, cu părul, altădată vîlvoi și dat peste cap, ascuns acum, discret, sub pălărioară. Un cetățean onorabil, ce-și va mai permite doar excentricitatea de a proba, la Berlin, costumul oriental, de albanez, și de a asculta pe „Babacul” în clipele de răgaz pe care și le-a oferit în ultimii ani ai vieții, ocolind cu temătoare sfială masa de scris.

Caragiale s-a mai întors totuși în țară de câteva ori, atras de promisiunea unui fotoliu de deputat (va sprijini pe Take Ionescu în campania electorală, ținând discursuri bine ticluite în fața alegătorilor). Avertizat de Gherea, mai hîrșit în politică, dramaturgul va replica: „Boborul mă iubește!”. Din păcate, „boborul” nu l-a iubit atît pe cît credea el. Oricum, implicarea lui Caragiale în politică (singura ocupație profitabilă pentru un român, spunea) s-a dovedit, ca și celelalte tentative de parvenire, falimentară, și aruncă o lumină

negativă asupra scriitorului ce și-a atras, nu chiar fără temei, neonorabila faimă de oportunist, de ins versatil, fără moral și fără prințip. Eșecurile repetate îl vor determina să refuze sărbătorirea în țară, pe care autoritățile i-o pregătiseră cu mare fast, la împlinirea celor 60 de ani. Luîndu-și adio de la patria ingrătă, ca Scipio Africanul altădată, Caragiale va evoca nostalgic, în prozele tîrzii, atmosfera patriarhal-idilică a Bucureștiului de odinioară, adresînd totodată contemporanilor și acest avertisment sumbru: „Începem o altă istorie mai puțin veselă decît cea de pînă ieri; rîsul și gluma nu ne vor mai putea sluji de mîngîiere ca altădată față cu cele ce se vor petrece în lumea noastră românească. Copiii noștri vor avea poate de ce să plîngă – noi am rîs destul”.

Revenind acum, pe final, la episodul fericitului mariaj, trebuie precizat că, la vremea cînd a cunoscut-o, Alexandrina pare să fi fost, și ea, o femeie foarte frumoasă (la data căsătoriei, în 1889, el avea 37, iar ea, doar 22 de ani), rîvnită de mulți pretendenți cu stare și chiar cu sînge albastru. Dar „Didina” (cum o alintă drăguțul ei soț în scrisori), femeie de elită, a ales inteligența, iar nu bogăția, știind mai apoi să se jertfească fără clamoare, cu devotament de soție îndrăgostită, pentru pacea căminului la care scriitorul visase atîta timp. Din păcate, de plăcerile traiului conjugal și de binefacerile civilizației Caragiale nu se va bucura prea mult, și nici copiii nu mai ajunge să și-i vadă la rostul lor. Se stinge fulgerător, într-o zi de iunie 1912, la puțin timp după momentul aniversar, lăsînd în urma lui o operă nemuritoare și o familie îndurerată, răpusă, încet, de boală (poetul Luca Ion moare de tuberculoză în floarea vîrstei) și de sterilitate (ca orice „dandy” – sau „filfizon”, în traducere neaoșă –, Mateiu refuză, orgolios, procreația).

Iată că, *sub specie aeternitatis* judecînd lucrurile, burghezul, familistul Caragiale pierde în cele din urmă partida. Dar o pierde frumos, dînd vieții și frumuseților ei mult, infinit mai mult decît sînt dispuși scriitorii, de obicei, să dea.



MIRON RADU PARASCHIVESCU

- 100 DE ANI DE LA NAȘTERE (1911-1971)

Dionisie DUMA

În 1968, terminând Facultatea de filologie din cadrul Universității „Al.I. Cuza” din Iași, a trebuit să-mi aleg un subiect pentru teza de licență. Din lunga listă afișată la Secretariatul facultății, opțiunea mea s-a îndreptat către Miron Radu Paraschivescu, din două motive, bine argumentate: în primul rând pentru că era poet și-mi era mai lesne de abordat, date fiind preocupările mele în domeniu, și în al doilea rând pentru că autorul, fiind în viață, puteam lua contact direct cu el, îl puteam consulta și aveam la îndemână materialul bio-bibliografic direct de la sursă. L-am sunat la telefon pe maestrul Camil Baltazar pentru a-i cere părerea și a-mi da unele indicații. Am rămas stupefiat de cele auzite: „nu-l am la inimă pe M.R.P.-ul pentru că l-a atacat dur pe Tudor Arghezi, dar, fă cum crezi, eu îți pot procura adresa lui și ți-o trimit”. N-am avut încotro: subiectul nu-l mai puteam schimba, era aprobat de Șeful Catedrei de Literatură română, prof. univ. dr. Constantin Ciopraga, care îmi și fixase deja conducătorul științific al lucrării, pe lectorul universitar Mihai Drăgan. Fiind în posesia adresei lui M.R.F. (Str. Ioan Slavici, nr. 3, etaj 4, sp. 4, Sector 7, București), acesta răspunde epistolei mele la 2 iulie 1969, invitându-mă la Vălenii de Munte, unde, îndeobște, locuia.

Dar, ghinion cum nu se mai poate!

Din scrisoare aflu că același subiect este luat, tot pentru susținerea licenței, de către o studentă care termina facultatea chiar în același an – 1969 și în 1969 se prezenta la examen. Eu, dintr-un

exces de hărnicie, să-i zicem, eram cam la jumătatea tezei, deci voiam să-i fac o surpriză plăcută M.R.P. –ului, am fost la București și i-am arătat paginile dactilografiate. Pe de o parte, s-a bucurat nespus, pe de alta s-a întristat când i-am povestit de cele întâmplate. La Iași însă, profesorul Ciopraga (care, mi-e jenă s-o spun, dar îndrăznesc totuși pentru că domnia-sa încurcase ițele dintr-o simplă neatenție) mi-a schimbat subiectul recomandându-mi-l pe poetul simbolist Ștefan Petică. Am continuat lucrarea privitoare la poezia lui Miron Radu Paraschivescu, cu care, între timp, am rămas bun prieten și mi-am susținut licența cu teza: „Ștefan Petică poetul simbolist. Schiță monografică”, în 1970.

L-am vizitat pe Miron Radu Paraschivescu în repetate rânduri la locuința sa din Str. Ioan Slavici din București, care era, pur și simplu, o garsonieră și în care maestrul mă primea îmbrăcat cu un halat lung de culoare maron, cu un fes pe cap care-i atrăgea farmecul deosebit și cu papuci de casa în picioare. Pentru orice eventualitate, eram luat în primire cu întrebarea: „când pleci?”.

Asta pentru ca maestrul să puncteze un fel de plan al discuțiilor, bine fixat în timp și în funcție de programul său de lucru. Dialogul pendula între: ce am citit de curînd, ce noutăți din lumea literară mă preocupă, ce mai scriu, în special, poetele noastre, ce mai fac poeziile de pe Bahluiul ieșean și ce proiecte de viitor mă bîntuie. În cele din urmă îi citeam din textele mele proaspete, mă asculta atent, apoi le lua la el, le

citea din nou, cu mici întreruperi, în care își exprima părerea: aici ar trebui așa, aici nu merge verbul cutare, versul acesta îmi place, este excelent, dar este umbrat de următorul. Niciodată nu l-am văzut cu creionul în mână să înlocuiască ceva, ceea ce însemna că independența textului aparține autorului. Știam, că în revista „Ramuri” de la Craiova ține o rubrică, un fel de „Poșta a redacției” unde răspundea tinerilor care i se adresau, sfaturile sale fiind foarte utile acestora, încât circlula frecvent propoziția interogativă: ai trecut pe la M.R.P.? sau M.R.P. ce ți-a răspuns?

Cea mai mare parte a timpului și-o petrecea la Vălenii de Munte, în casa cu aspect de han boieresc. De fapt ea chiar aparținuse unui boier de la care a fost cumpărată, un oarecare Manta, dacă am înțeles eu bine, prin 1956.

Multă bătaie de cap avea să-i prilejuiască moștenitorului direct, fiului lui M.R.P., Dumitru Paraschivescu (Mitică), născut la 30 noiembrie 1965, după moartea tatălui său, când o oarecare Ildiko, fostă soție, zice-se, îi va deschide un proces în care cere drepturi de moștenire, dar fără a avea însă câștig de cauză. Era o bătrână de peste 80 de ani, iar procesul l-a costat pe Dumitru Paraschivescu o sumă destul de mare, după mărturisirile sale, cam vreo 8000 de euro. Acum Dumitru Paraschivescu este stabilit în Franța, este căsătorit, are doi copii, a obținut și cetățenie franceză, într-una din scrisorile recente mă informează că această casă, tipică arhitecturii anilor '40, decretată monument istoric, a fost cumpărată de M.R.P. cu o sumă „suficient de mare de bani, oferită ca premiu de statul Polonez, drept recunoștință pentru traducerea din Mickiewicz, adică tata și-a cumpărat proprietatea de la Văleni din propria lui muncă” (Jouy-Le-Houtier, 21 aprilie 2010).

În 1969, anul în care i-am scris și mi-a răspuns, M.R.P. face o călătorie în Franța, la Villejuif, lângă Paris, unde i se fixează oribilul diagnostic și unde este avertizat că „nu se mai poate face nimic”. Cancer la plămâni! Îmi amintesc de tuburile de oxigen, de agitația din casă, tata cu un tub perforat în gât, etc. (prin care

respira) (D. Paraschivescu). Până a se ajunge la această situație, nu am știut nimic. Poetul pe care l-am iubit a închis ochii la 17 februarie 1971, București.

Vestea m-a uluit, m-a bulversat cumplit!

În 1972, deci la un an de la trecerea în neființă a M.R.P.-ului, am fost invitat de Lena Paraschivescu la Vălenii de Munte. I-am onorat invitația, am găsit-o profund neliniștită, răvășită și afectată de ceea ce i s-a întâmplat. Alături de Mitică își trăia drama; i-am vizitat casa, camera cu biroul de lucru ale maestrului, biblioteca, terasa la care se ajunge pe o scară cu trepte de lemn, apoi livada, pietrele aduse de la munte, din curte, unde l-am fotografiat în două ipostaze pe Mitică. Cu ochii în lacrimi mi-a citit dintr-un caiet, poezia pe care mi-am notat-o și eu și îmi spunea că intenționează să tipărească o carte închinată lui M.R.P., ceea ce s-a și întâmplat. (Vezi: Elena Paraschivescu – *Dedicație*, poeme, Editura Cartea românească, București, 1974, într-un tiraj De 700 ex.). Dar, iată, micul și impresionantul poem, intitulat *Filă de jurnal*: „Spune-mi o poveste cu Luna/ în care tata/ s-a dus după moarte/ Dacă pleci și tu,/ eu rămân singur?...”// Te mîngîiam cu mîini vii/ încă adevărate/ Zîmbeai pe jumătate adormit,/ la prima ta lecție de singurătate”.

Am vizitat împreună apoi cimitirul unde se află mormîntul lui M.R.P., am aprins lumînări și ne-am închinat la lespede de piatră pe care era încrustat epitaful, atît de sugestiv:

„Aicea s-au dus cu jale
Și în taină se albesc
Casele domniei-săle
De Miron Paraschivesc
Ce au fost trecut prin lume
Să le dea la toate nume.
Astăzi, una cu țărîna
De iubire n-are știre
Și un vreasc îi este mîna
Care scrise aste șire
Cînd zîmbiți din întîmplare
Întorcînd aceste foi
Domnișori și domnișoare

Va zîmbi și el cu voi”.

La 11 decembrie 1978 Elena Paraschivescu (ultima soție a lui Miron Radu Paraschivescu, a cincea) se stinge din viață în urma unui cancer la colon, iar fiul, Dumitru Paraschivescu, va fi preluat de Letiția Berindean (a doua mamă, cum îi va spune el), soția scriitorului Eugen Mandric, iubită, de Labiș și prietenă cu Theodor Mazilu, Nicolae Țic și un critic din Bîrlad (Lucian Haicu, n.n.). Aceasta (născută la 30 iulie 1930) l-a dat la școală mai departe, i-a purtat de grijă în mod deosebit și l-a ajutat, prin relațiile pe care le avea, să se stabilească în Franța, unde, după cum afirma, s-a „rebotezat” și și-a schimbat numele în André Pascal.

O parte bună din vara anului 2009 mi-am petrecut-o la Vălenii de Munte. Era și firesc să vizitez casa lui M.R.P. cu întinsa-i livadă, rămasă ca o mărturie că aici a trăit cîndva un om, un poet. Cît privește casa am fost zguduit profund de starea în care se află: o ruină cu geamuri sparte, cu o înfățișare înfricoșătoare, despre care André Pascal îmi scrie într-o epistolă trimisă din Paris la 16 februarie 2010: „Doamna Vădănoiu mi-a povestit un lucru ciudat, anume că în urmă cu cîțiva ani, un grup din Văleni a vrut să filmeze interiorul casei (denumită azi *casa cu fantome*, nefiind locuită) pentru a păstra imaginile într-o arhivă a istoriei culturale a orașului. Unul dintre cei care au participat la filmare s-a dus după cîteva zile, la doamna Vădănoiu cu telefonul mobil (portabil) cu care filmase puțin (pentru el, personal) în camera în care se află biblioteca, masca și mîna mortuară a tatei făcute de sculptorul Ion Vlad (nașul meu). Obloanele fiind închise, apărea în imagine un soi de = pasăre albă, ca un abur = care l-a speriat așa de tare, încît, după cîteva zile, a șters filmul din memoria telefonului”.

Doamna Adela – Lucreția Vădănoiu locuiește gard în gard cu M.R.P. (strada Păcii nr. 9), are o gospodărie frumoasă și ea are grijă de casa poetului, precum și de întreaga gospodărie. Nu prea înaltă, dar robustă într-un fel, are o figură simpatcă, vorbăreață, binevoitoare și ener-

gică, am cunoscut-o imediat ce am poposit în Văleni, ne-am împrietenit în așa fel încît parcă ne cunoșteam de cînd lumea. Pe 4 septembrie 2009 era ziua ei de naștere, ne-a invitat la ea, ne-a tratat, între altele, cu renumita țuică de Văleni și cu fructe proaspete din livada lui M.R.P. culese chiar atunci, la vedere. De la ea am aflat multe amănunte în legătură cu poetul, cu soția și fiul lor, cu viața de zi cu zi a acestora, cu prietenii care îi vizitau și cu ambianța culturală a Vălenilor de Munte. Astfel, cu mîhnire în suflet ne spune, mie și soției mele, de marile greutăți pe care le întîmpină mai ales cu țiganii din împrejurimi, care au încercat, în repetate rînduri, să devasteze casa (au și făcut-o, stricînd încuietorile, spărgînd geamurile) și cum organele locale, în frunte cu primarul orașului, sînt indiferente și pasive la apelurile pe care le adresează în acest sens. M-am convins de cele spuse, mergînd într-o zi la Primărie, stînd de vorbă chiar cu primarul, care s-a dovedit a fi reticent la luarea unor măsuri în privința reabilitării moștenirilor culturale, spirituale pentru a fi puse în circulație, spre a fi de folos contemporanilor.

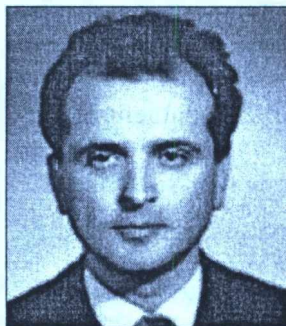
Tecuci, luni 24 ianuarie 2011

Addenda:

Două chestiuni de importanță majoră vreau să mai adaug:

1. Cît am stat în Vălenii de Munte am scris două poeme pe care le-am dedicat lui Miron Radu Paraschivescu: *Popas la M.R.P.* și *În căutarea lui M.R.P.*. Ele au apărut în „Convorbiri literare” nr. 11, noiembrie, 2009, p. 51;

2. Din Paris, pe 18 aprilie 2011, André Pascal (alias Dumitru Paraschivescu) îmi scrie, între altele: „Am să donez casa Muzeului Literaturii Române, și cu o treime din teren, urmînd să vînd restul de teren. M-am gîndit să fiu generos fiindcă generozitatea e un lucru prea uitat”. Alte amănunte nu posed deocamdată! D. D.



PARADOXUL CIORAN (I) SPRE „E.M. CIORAN”

Nicolae CRETU

Nu, nu despre *modul* paradoxal (expresie, stil, dar și, înainte de toate, demers, tipare predilecte ale unui „discurs” – auctorială rostire și interogație, identificabil grație „amprentei” sale distinctive) al gândirii lui Cioran va fi vorba, sub acest titlu, în cele ce urmează. Și nici doar despre o frecvență incontestabil simptomatică de altfel (însă într-o altă ordine decât cea proprie abordării de aici și acum) a conjugării structurii de paradox a „enunțului” cioranian cu *înclinarea* sa – mai revelatoare, cred, decât ceea ce ar fi fost, pe aceeași linie, o simplă opțiune – spre poetica fragmentului și, încă mai sigur, a aforismului. Oare nu există altceva, de o și mai mare adâncime, căreia – acestei profunzimi: mai tulbure, mai puțin controlabilă voit, *retoric* – „litera” scrisului lui Cioran să-i preia o anume energie, *organic modelatoare*, „semnalment” complex de sinteză, a ceea ce constituie (îl edifică), este și afirmă *spiritul* inconfundabil al unei *identități*, în conturarea căreia existențialul și scripturalul își estompează, dacă nu chiar își pierde aproape cu totul, delimitările?

Aceasta fiind ținta stabilită, încă din prag, demersului de față, atunci cum arată cele dintâi reliefări necesare, de sprijin, subiacente intenției ca atare, și ce implică de fapt în articularea lor astfel de configurări, de *sugerată* unitate interioară, în devenire?

Între dificultățile specifice pe care și le ridică în față, prin ea însăși, intenția captării – la sursă – a *spiritului* ce definește integralitatea corpusului de texte Cioran (și *procesul* edificării acestui spirit, *prin ele*, în succesiunea lor, ca „mișcare” ce îl modelează, îmbogățindu-l cu nuanțe, dar

mai cu seamă punându-i în lumină dominantele suprem integratoare), una de anvergură și de neevitat, încă din capul locului, este cea a raporturilor și relațiilor dintre cele două mari „vîrste” distincte, succesive, ale spiritului/ scrierilor unuia și aceluiași om, în care *doi autori*, vădit delimitabili, *românul* Emil Cioran și „apatridul” francofon «E.M. Cioran», nu se lasă nici puși sub semnul unei continuități netulburate de nimic, nici cu totul rușiți unul de altul, despărțiți ca de o falie etanșeizant izolatoare. „Teme”, *motive* recurente, mari „relee” ale unor reacții, atitudini și înclinări (proprii unei individualități care nu se dezmințe pe sine nici măcar cînd, părelnic sau nu, se dezice „acum” de ceea ce susține altundeva), un puternic efect global, cvasimuzical, de „temă și variațiuni”. Și tocmai continuitatea și recurența, reconfigurările și nuanțările le subliniază, comparînd cele două „vîrste”, diferențele de ton al rostirii – *écriture*, ca și, totodată, de ordinul unor ierarhizări în conjugarea *motivelor-cheie*, simptomatic reconfigurate, în fine și de „accent” schimbat, altfel pus, pe selecția și „montajul” unor procedee predilecte, revelatoare de curenți modelatori de adâncime, ai unei identități existențial-creatoare conceptibile din perspectiva unei funciare, organice „formativități” (Luigi Pareyson). Cioran – francofonul a insistat el însuși îndeajuns asupra virtuților francezei, ca limbă de o eleganță rece, vindecătoare de revărsările patetice, febricitante, nu o dată aproape de delir, din cărțile sale românești. Și e neîndoielnic, pentru oricine citește și compară, că într-adevăr așa stau lucrurile. Dar este mai mult decât o schimbare de

ton, de „accent” al dicțiunii «Cioran», începînd cu *Précis de décomposition*, cea dintîi carte a autorului de expresie franceză «E.M. Cioran»: este deja intrarea într-un proces de cristalizare definitivă, *radicală*, a unei gândiri eliberate *à jamais* de orice iluzii, utopii, „speranțe” tonice, ori doar consolatoare, chiar și de acelea, puține, *ultimele*, cărora autorul român de pînă nu demult nu știuse, nu reușise să le reziste întotdeauna cu aceea consecvență neștirbită cu care o va face de aici înainte. Există o corespondență de neignorat între stilul lui «E.M. Cioran» și o atare nedeazămințită intransigență eliberatoare, și nu doar o convergență a lor, „sincronă” cu decizia, ireversibilă, de a scrie în franceză.

Ar fi putut, desigur, alege germana, pe care o stăpînea de mult și în atmosfera căreia (limbă, cultură, filosofie) se formase. De ce n-a făcut-o? Nu cumva tocmai pentru aceleași motive pentru care găsea că transpunerea în germană i-ar avantaja scrierile românești, că le-ar fi mai aproape decît versiunea lor franceză? De fapt, «E.M. Cioran» își dorea să *rupă* nu atît cu limba română (îi sublinia mereu un mare potențial de natură poetică), cît cu acel lirism febril, dezlănțuit și pletoric, patetic în fond, de care – simțea bine – *măsura*, austeritatea chiar, niciodată terne, ale orgolios temperatului instrument lingvistic de adopțiune, ele, *numai ele*, îl puteau feri, „vindeca”: în climatul unei culturi în care sintaxa sever controlată a francezei îl va conduce către fragment și aforism, către o benefică „molipsire”, peste secole, de esența aceluși spirit al brevității dense și frapante, care triumfase prin marii moraliști ai Franței.

Așadar: o nouă identitate auctorială? Și da, și nu. Da, întrucît despărțirea de română, în scris, limbă trecută (ca și germana) într-un plan secund, nu marca doar o nevoie și o voință de limpeziri stilistice, de disciplinare a jetului scriptural și aspirația către o retorică mai puțin discursivă, una a concentrării, chiar către o (de fapt, totuși, somptuoasă în latențele ei nucleice) asceză, ci o opțiune crucială de profunzime, *atotmodelatoare*, și anume aceea care îl va defi-

ni și în posteritate, de *demistificator radical* și necruțător, de nimic îngrădit, atît de sistematic în demolarea „valorilor” în general predicate (de alții), asumate, socotite fundamentale, de neatins, încît i s-a putut lipi uneori și „eticheta” – nedreaptă, în ciuda aparențelor – de „nihilist”: dar în ochii cui credibilă și mai ales, cu sacrificarea/obnubilarea căror diferențe decisive?

Cu doar cîteva excepții – dar tîlcul lor, de „capcane” pasagere în care încă nedevenitul „sceptic de serviciu” de mai tîrziu căzuse totuși, e unul cu adevărat simptomatic – marile teme cioraniene erau deja în cărțile sale românești. Și nu numai temele, recurente, obsedante, cum vor apărea ele tot mai mult pe măsura creșterii operei sale scrise în franceză, ci și „roiurile” lor de *motive* (în „alianțe” și aglutinări, dar și dispersări, tensiuni: astfel continui, imprevizibile reconfigurări „caleidoscopice”)... Și, mai cu seamă, în general vorbind – dincolo de amintitele, puține, excepții – *atitudinile*, *alegerile* pe care le face în articulările de gînd, cromatica „umorii” auctoriale, germenii de viață, temperament, rădăcină istorică și „locală” etc. recognoscibil în „nervul” ideii și al rostirii ei. Cioran însuși avea să sublinieze, retrospectiv, că în *Précis de décomposition* el reluase, în fond, aceleași nuclee – focar și iradierile, modularile lor nuanțate care dominaseră și în *Pe culmile disperării*, debutul său editorial. Era, totuși, la o altă „vîrstă” a devenirii sale: nu e deci vorba de o întoarcere din... comoditate, ori sterilitate, de fapt nu-l interesează să „iasă cu ceva nou”: *consecvența cu sine* într-un orizont al adîncirii (și „variațiunilor”), ne-„înnoit”, e *altfel* (și mult mai) *orgolioasă* decît voința de nou a atîtor altoara. Ceea ce va putea să pară – „recapitulativ”, sinoptic – efectul unui „program” personal este, înainte de toate rodul meritat al unei *onestități față de sine*, al deciziei anterioare ferme, organice matriciale pentru scrisul său, de *a nu (se) minți* niciodată, de unde impresia, la lectura corpusului Cioran, în diacronia lui, de meandrică înaintare – „retragere”, modulare, de dezvoltare pe un principiu muzical („temă și variațiuni”) a

unui singur mare «Gînd», ubicuu activ, substanțial revelator, în întreaga sa „*pensée ondoyante*” (gîndire unduitoare): ineputabil genezic și, deopotrivă, centru ordonator, concludiv, adînc unificator, către care trimit toate volutele, relele și „cîmpurile” subtematice, ca și, nu mai puțin, meandrele cursului mare, așa sinuos cum ne apare nouă, cititorilor, chiar „contradicțiile” cu care se lasă, deliberat, „prins” autorul, risc asumat – autoironic, dar deloc de un ludic superficial ori de ordinul vreunei cochetării «dandy» – dintr-o încă și mai mare teamă de „păcatul” mortal al autofetizișării, al instalării într-un narcisism inevitabil falsificator și sterp în suficiența sa – „ritual” sociocultural (și de «brand») al „consacrării”.

Cioran nu calculează și nu-și programează o „image”, el *este* ceea ce *spun* textele sale, fără excepție, fără retușări avantajoase, de la începuturi și pînă la sfîrșit. S-a format citindu-i, studiindu-i pe marii filosofi, dar acumulările acestei cunoașteri l-au făcut să *rupă* cu „filosofia”, să caute *altceva* decît puteau să-i ofere „tiparele”, mai vechi sau mai noi, ale filosofării, o cale mai aproape de viață, una a interogației esențiale, aptă să descopere în concretul „eului” o maieutică a *adevărului eliberator*, a intransigenței față de falsele răspunsuri și de multiplele forme ale (auto)mistificării, ale existenței inautentice. Un drum al clarificării *de sine* și *pentru sine* înainte de toate, care păstrează în configurația lui, de facere în derulare, tensiunile procesului, urme ale unor ezitări și demersuri ratate, integral sau parțial, „accentul” unui trăit (*le vécu*) al ideii, scoasă din neutralitatea aseptică, „olimpiană”, a abstracției, pentru a se întoarce astfel, umanizată, credibilă, în asumata ei vulnerabilitate, și către „ceilalți”, fără însă a avea aerul unui „discurs”, nici tezigist, „exemplar”, nici arogant-disprețuitor și, sigur, nici – cu atît mai puțin însă – predicant dojenitor, moralicește „catehizant” etc. Și tocmai acest unificator echilibru instabil, stare a viului, a autenticului (imposibil de simulat retoric), îi asigură gîndirii lui Cioran o exemplaritate la fel de non-lineară, de asumat vulner-

abilă, ca și morfologia demersului ce o generează, aptă să se facă „ascultată”, fie *urmată în spiritul ei*, fie, dimpotrivă, declanșînd o reacție de *respingere autoprotectoare*, nicio dată însă și nimănui, *pe citite*, indiferentă: adică exact împlinirea (neprogramată, dar în logica interogației demistificator – de atîtea *leures* – edificatoare *de sine*) unei vocații *universaliste* pe care numai un „cititor” apatic, „călduș”, sus-tras *oricărei* versiuni de reacție vie i-ar contesta-o cu adevărat. Reușită cu atît mai credibilă, și mai orgolioasă în intransigența ei, cu cît „cititorului”, chiar și în cazul cabrării lui în fața abruptei *demistificări radicale* tipic cioraniene, nu i se fac niciunde „avansuri”, nu i se menajează deloc reflexele „liniștitoare”, adormitoare, ale *ființei* sale uitate (*amnesis*) sub succesive straturi de aparențe, „facticitate”, simulacre de „valori”, naive iluzii ori compensații „consolatoare”, toate de natură să împiedice, să dizolve o necesară *aletheia*, nu în „litera”, ci *în spiritul* lui Cioran, altfel revelatoare și recuperatoare de esențe decît în *Dasein*-ul heideggerian, chiar la polul opus *metafizicii speculative hermeneutice* a marelui contemporan german.

Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche, Bergson, Heidegger îi marcase ră formare, ca și „despărțirea”, pe rînd, de fiecare din ei. Drumul *lui* era *altul* și ducea – *altfel* – către *altceva*, de care erau ceva mai aproape mai curînd nume nu tot atît de proeminente, ale filosofiei moderne, ca, de pildă, rusul Lev Șestov, ori germanul Georg Simmel, dar care îl ajutau să vadă vulnerabilitatea gravă a „filosofiei” (adevărata ei preocupare: „*escamoter les vrais tourments*”), drapată într-un limbaj menit să dea „l’illusion de la profondeur”, dublă reacție de respingere, a *demersului* camuflat în *stilul* unei de fapt imposturi. De cealaltă parte, Cioran: un *gînditor* – și nu un „filosof” – aspirînd spre o „immense pureté interieure”, a *solitudinii*, a *eșecului*, asumat ca „version moderne du *néant*”, conjugate cu „la *révélation* extraordinaire de *l’inanité de tout*” (s.n. – N.C.), într-o deja consecventă cu sine, în rememorarea autorului, cristalizare a

acelui *spirit* radical demistificator ce-i definește realmente *demersul*, unul doar *al său*, de nimeni altul întreprins nici înaintea sa, nici în contemporaneitatea, ori în postumitatea lui Cioran.

Dar era așa cum se vedea pe sine la „vârsta” acelui – în aceeași autoevaluare târzie, retrospectivă –, „*ultimatum haineaux*” dat *filosofiei* (*Pe culmile disperării*), autorul cărții sale de debut, era *el*, cel *de atunci*, așa de *monolitic* imun, deja, la chiar *toate* chemările de „sirene”, ademenitoare, seducătoare, ale lumii, ale timpurilor, ale unor iluzii proprii, încă nepuse la încercare (și neabandonate decât „după”)?

„Excepția” absolută, detectabilă în opera sa românească, doar ulterior depășită, asimilată ca *eșec* (de „test” tocmai astfel devenit fecund), fusese a doua sa carte, *Schimbarea la față a României*, singura clădită pe „temelia”- vertiginos dovedită friabilă – a unui implicări politico-istorice în „proiectarea” – *imaginarea* unui prezent și a unui viitor accesibile „României” sale fantasmatică, „visate”, pe tipare de *utopie* eșafodate liric, „vizionar” și „profetic”, în contextul acelor ani, geopolitic și de acut „clivaj al ideologiilor”. Nu seamănă cu niciuna din celelalte cărți – toate, câte va mai scrie și publica pînă la sfîrșit – ale lui Cioran. Dar nici nu e fără destule legături cu ele, indiferent dacă o preced, sau îi urmează, și situarea aceasta, *cu totul aparte*, în ansamblul corpusului merită o atenție pe măsură. Toate cele spuse aici ar cere însă o abordare pe larg, care să-i fie consacrată prin excelență, pentru a-i pune astfel în lumină o atare identitate singularizatoare, da, însă nu mai puțin și caracterul distinct al unor „linii” de continuitate, al reformulărilor pe teme reluate în timp, chiar al tensiunilor unora dintre punctele de vedere gravitînd în jurul acelorași nuclee tematice, care se mențin „active”: ceea ce, evident ar depăși spațiul revenind intenției de acum, aceea de a defini printr-o cuprindere *esențială* de ansamblu, *spiritul gîndirii* lui Cioran, *sensul* acesteia, ca și pe acela, în ultimă instanță, al raportării la ea. Însă „accidentul”, excepția reprezentate de „amăgirea” din tinerețe

(*Schimbarea...*) nu pot, în nici un caz, lipsi dintr-un astfel de demers. Și atunci unica soluție realistă este concentrarea în *limite rezonabile* asupra a ceea ce constituie dominantă inconfundabilă a acelui „moment” din devenirea amîndurora – autorul și opera – în procesul unor necesare limpeziri și cristalizări.

Judecată într-o asemenea perspectivă, „cartea isterică” din 1934 îi impune cititorului ei de azi, înainte de orice altceva, datoria unei examinări atente, sustrasă oricăror clișee, a chiar naturii și implicațiilor acestei „isterii” auctoriale), ale felului în care ea, manifestîndu-se și „descărcîndu-se” în *text*, comunică totodată, într-o manieră care e doar a sa, cu orizontul ultim (integrator și pentru o atare excepție), al identității profunde, irepetabile, proprie gîndirii lui Cioran, *modului și funcției* ce o disting. Frapează la lectură, sub toate aspectele: ideatic, ton, postura „profetizantă”, o continuă, neobosită de nimic și niciunde temperată, excesivitate, nu doar neascunsă, dar de-a dreptul exhibită: „provocator”, aș spune chiar (fără, aici, nimic peiorativ), deliberat „sfidător”, asumat, cu tot cu acele riscuri pe care o atare „strategie” a discursului le comportă, desigur. Tînărul autor nu-și întemeia demersul pe o *analiză* (istorică, geopolitică, nici culturală, etnopsihologică), maniera și „tonul” pe care se pronunță el asupra trecutului istoric românesc (după el, „neantul valah”), ca și asupra prezentului (*de atunci*) și cea rezervată viitorului (imaginea utopică, cum s-a văzut, către care îndeamnă și cheamă) rămîn mereu apodictice, verdict sumar și tăios, rostit cît se poate de „răspicat” în cioraniana „evaluare” a istoriei naționale și la fel de „monolitice” și pe versantul imperativelor țintind înainte, spre ceea ce, în aceeași viziune, „ar trebui” să urmeze, să aducă miracolul ieșirii din inerțiala, resemnata marginalitate umilitoare, atît de sever judecată de autor.

V. VOICULESCU

- NOI CONTRIBUȚII BIOGRAFICE

Gheorghe POSTELNICU

Toate biografiile și cronologiile de pînă acum prezintă ziua de 21 februarie 1910 ca dată certă a oficierii căsătoriei civile și religioase a tinerilor Vasile C. Voiculescu și Marioara Florioara C. Mitescu, cu excepția monografiei din 1975 a lui Ion Apetroaie, care, citînd o sursă inexistentă, susține altceva (10 februarie 1910) și a lui Marius Pop – 2 februarie 1910 (în *V. Voiculescu în amintirea contemporanilor*, 1989). Liviu Grăsoiu, într-un tabel cronologic din volumul *Voiculesciana* (2008) a trecut data de 20 februarie 1910, dar sîntem de părere că e vorba de un *lapsus calami* al pasionatului voiculescolog. Dar 21 era luna, cînd nu se puteau încheia cununii religioase, așa că tinerii, cu o zi mai înainte, însoțiți de rude și prieteni, s-au urcat în sănii și au mers 12 km pînă la Mănăstirea Ciolanu. După liturghie, preotul paroh i-a legat pe viață în fața lui Dumnezeu. Pe o carte poștală datată „2 Februarie 1910 – nouă ceasuri seara” și neexpediată, V. Voiculescu scrie deasupra ilustrației lui N. Constantinescu (acuarela reprezentînd o casă țărănească): „1884 Octombrie – 6 Septembrie 1908 – La 1910 Februarie 20 ne-am cununat la munte”. Se logodiseră în ziua de Crăciun (duminică 25 decembrie 1909), cum i-a comunicat Maria Mitescu, la 10 noiembrie 1909, unei prietene plecate în Germania pentru a studia arta fotografică: „În ziua de Crăciun vom face logodna; atît s-a hotărît”. Surorile Maria Ivănescu și Florica Ștefănescu (viitoarea nașă) ar fi vrut ca relația să se destrame, și frățiorul cel mic să găsească o fată cu zestre, așa că unele scrisori nu au ajuns niciodată la Lica. Pe de altă

parte, sora colonelului Mitescu dorea s-o trimită pe orfană în Germania. Dile a înțeles situația și a început să-i scrie pe altă adresă ori să facă trimiteri recomandate, împrejurare în care destinatarul trebuia să semneze de primire; să folosească un cifru sau chiar limba franceză, să ascundă biletul între două cărți poștale. Tînărul îndrăgostit trecea la expeditor nume fictive: Eugenia sau Valerica și primea, la rîndul lui, pe căi ocolite, epistole de la „Nicu”. Destinatari poștali erau mătușa Mariei Mitescu sau vărul Victor Vasilescu, secretar al Liceului „Gh. Lazăr”, înamorat fără succes de bruneta cu ochii verzi.

Marioara Florioara Mitescu, născută în 1887 la Ploiești, orfană de la vîrsta de trei ani, era copila Mariei și a lui Constantin Mitescu, oltean descins la un regiment din orașul petrolului. „Mama Licăi era franțuzoaică (Marie Colau, n.n.) dintr-o familie de hughenoti refugiați în România. *Bon viveur*, colonelul își crescuse fetele (rezultate din căsătorii diferite, n.n.) la pension și le jucase la cărți zestrea rămasă de la mamele lor” (Roxana Sorescu). Un frate al Marioarei, Alexandru a ajuns ofițer. Una din surori (Wiola Bally) s-a căsătorit la Bîrlad cu un bărbat nepotrivit, „solid, gras și bine hrănit”, care ar fi putut strica înțelegerea, dacă mireasa i-ar fi decontat cheltuielile de nuntă (1000 de lei), așa încît, Maria Mitescu are toate motivele să considere nunta la care a luat parte pe 3 mai 1909, un „prohod”. Natalia (Natalica) era greierul care cînta de dimineața pînă seara, păstrînd buna dispoziție a tuturor. În ianuarie 1910, Maria Ivănescu, la care locuia atunci stu-

dentul, îi propunea domnișoarei Mitescu amânarea căsătoriei pînă după Paști cînd s-ar fi găsit pui și miei pentru nuntă, deoarece iarna nu se putea pregăti zestrea miresei. Era greu de opărit, uscat și vopsit lîna pentru saltea și plapumă și o asigura că aceasta era și părerea celeilalte surori, Florica (Ica). Ca urmare a hotărîrii neclintite a lui Dile, conspirația cumnatelor nu a reușit și cei doi și-au unit destinele în ziua hotărîtă de ei. Primarul M. C. Lupescu (rudă apropiată) și notarul C. C. Constantinescu, asistați de martorii Lambru V. Ionescu și C.C. Lupescu (nepoții Sultanei), „au pronunțat în numele legii că contractanții sînt uniți prin căsătorie”. Actul oficial se păstrează la Casa Memorială din Pîrscov. Evenimentul a fost precedat de un lung episod epistolar care descoperă, în primul și în primul rînd, sensibilitatea și măreția sufletească a Mariei Mitescu. Ea recunoaște din primele scrisori că o femeie își dezvăluie mai greu o taină, „un sentiment scump”, ținînd încătușate simțurile cele mai adînci ce i-au rămas în urma luptelor sufletești. Mesajele ei sînt mai numeroase și mai lungi. Tînăra constată cu gelozie simțul matern sublim al Sultanei și crede că lipsa acestuia a contribuit la „nede dezvoltarea sufletească a minții și fizicului” ei. Rămăasă singură, copila și-a pus pe față masca nepăsării, neîncrederii și a răutății. În pacea adîncă a naturii rurale de la confluența celor două rîuri, a privit adînc în propriul suflet și descoperit pîlpîitul unei inimi calde, ținute în viață de „un dor zvăpăiat”. „Romanul sentimental” nu este invenția voiculescologilor. A putut fi numit așa, întrucît prezintă, pe de o parte, zbulciumul sufletesc al îndrăgostitului patetic, temător și nerăbdător, iar, pe de alta, prudența sentimentală a tînerei orfane, fără zestre, fără poziție socială, trebuind să înfrunte răceala unei părți a familiei la care se afla. „Romanul” este alcătuit din peste o sută de scrisori în versuri și în proză, oferite după moartea poetului, unor biblioteci și muzee, din manuscrisul intitulat *Stropi de sînge*, cu un moto din H. Heine („Din ale mele mari

dureri/ Făcut-am cînturi mititele...” și o dedicație („Versuri scrise în dorul și de dragul tău, Lica!”) din ianuarie 1909, precum și din *Albumul pictat* („Pentru scumpa mea Lica, de la Dily”), datat 1 ianuarie 1909, cînd studentul locuia pe str. Miron Costin, nr. 1 din București. În 1993, Radu Voiculescu a facilitat Ilenei Ene, cercetătoare la Muzeul Literaturii Române din București, publicarea acestor manuscrise, în volumul *Poezii inedite și corespondență*. După mărturia editorului, albumul ar fi un obiect de 100 de pagini, cu coperte învăluite în pluș roșu, prevăzute cu o încuietore cu cheiță. Prima copertă are o plăcuță metalică pe care e gravat numele *Marie*. Pe pagina dinții se află fotografia lui V. Voiculescu, „înconjurată de o ghirlandă de trandafiri și lăcrămioare, în culori suave” (Ileana Ene) și dedicația reprodusă mai sus.

Sînt cunoscute împrejurările în care s-au cunoscut cei doi. Dedicat studiului medicinei și lărgirii orizontului cultural, V. Voiculescu hotărîse să amîne cît mai mult întîlnirea cu Eros, dar zeul viclean călătorește după impulsuri proprii, încît, chiar dacă Dile a fugit în fundul grădinii și s-a ascuns în iaz, pînă la urmă a trebuit să o însoțească pe frumoasa ploieșteancă la căpătîiul tînerei Florica Kirițoiu, bolnavă de tuberculoză. Maria Mitescu se afla și ea la tratament cu „aer proaspăt și aerosoli” (la 2 km se găsea vestita *Saramură*) la un fin al lui Costache Voicu, dar, de cîte ori venise la Sultana să cumpere ouă și lapte, Dile o zbughise în spatele casei. De data asta au stat alături la căpătîiul muribunde, pînă cînd nefericita i-a părăsit. De atunci, junele poet nu a mai avut ochi decît pentru a despărți extraordinarul de obișnuit, esențialul din efemer și să le disimuleze expresiv în cuvînt. Din unghiul favorabil al miciei distanțe au rezultat schițe de portret patetice, un șuvoi de psihologie a dragostei epistolare despre care, cine ar putea depune mărturie, dacă nu albumele și scrisorile?

REFLECTAREA PROBLEMATICII LITERARE ÎN PUBLICAȚIILE GĂLĂȚENE ÎNTRE ANII 1990-2010

(II)

Ilie ZANFIR

Tot în anul 2000, apare publicația „Dominus”, subintitulată „revistă de atitudine în literatură, artă, politică și social” (director, Lili Dediu, redactor șef Sergiu Tofan, apoi, de la nr. 17, Teodor Parapiru, redactor șef adjunct, Ivan Ivlampie, secretar general de redacție, Virgil Guruianu). Destul de repede se anunță un „program” care va fi realizat în mod consecvent: „Revista „Dominus” se vrea egală cu subiectele pe care le abordează prin talentul și argumentele științifice ale semnatarilor de aici. S-a creat o structură de lucru preocupată să exprime fenomenul cultural-zonal, național, mondial, fără complexe și fără prejudecăți, în dorința de a prezenta cititorilor informații utile, performanțe literar-artistice, comentarii critice, personalități, persoane importante, evenimente de real interes în domeniile vizate etc.”¹. Apar la „Dominus” materiale deosebit de interesante, inițiative remarcabile, puncte de vedere de mare consistență: *Atitudine pentru sănătatea culturii* (nr. 25, februarie, 2002), *Între vorbe și fapte* (nr. 32, septembrie, 2002, Lili Dediu), *Premii, fantome, baluri* (nr. 44, septembrie, 2003), *Baronii literari* (nr. 47, decembrie, 2003, Th. Parapiru), *Reforma în învățământ* (nr. 56, septembrie, 2004, Ivan Ivlampie), *Nevoia unui apel în oglindă* (nr. 73, februarie, 2006 – „Mult mai abilă, dar nu mai puțin agresivă, elita/ elita culturală actuală practică un protecționism feroce, comparabil cu al obsedantului deceniu al VI-lea din secolul trecut”), *Iluziile Jekyll și realitatea Hyde* (nr. 79, august, 2006, Th. Parapiru – „Scuturată de aparențele Jekyll, Uniunea Scriitorilor oferă o realitate Hyde care suferă de somnul rațiunii.”), *Ora unei anumite culturi vii* (nr. 81, octombrie, 2006), *Capitala literară de la periferia provinciei* (nr. 82, noiembrie, 2006, Th. Parapiru – „Motivul descentralizării este resimțit de acești actori culturali (poetaștri, sforari, n.n.) ca un marș funebru”). Ieșirea din minciună este obligatorie. La „Dominus” se tratează

deschis, pertinent, problemele despre descentralizarea culturii, despre calitatea scrierilor recente ale unor nume consacrate, dar care trăiesc din amintiri, despre reformele din învățământ, despre companiile denigratoare la adresa unor valori spirituale românești etc.

Analiza textelor publicate în revista „Dominus”, mai ales a editorialelor semnate de Teodor Parapiru, redactorul șef al publicației, scoate în evidență orientarea fermă spre descentralizarea fenomenului literar, o insubordonare manifestată în raport cu instituțiile scriitoricești centrale și „decretele” de la București, pe acest fond, – ideea centrală a discursului jurnalistic – necesitatea descoperirii și promovării factorului autohton, a literaturii locale de calitate, care nu se poate vedea și valorifica din cauza centralismului și exclusivismului bucureștean.

La începutul anilor 2000, intră în scenă încă o revistă culturală de impact, de data aceasta una instituțională, editată de Consiliul Județului Galați, prin reluarea unei vechi publicații gălățene, fondată la 1908 – „Dunărea de Jos” – și reformularea ei editorială, în ideea popularizării și valorificării potențialului cultural al zonei. Noua serie nu și-a propus doar monitorizarea mișcării culturale de masă, ci și atragerea colaborării profesioniștilor, a scriitorilor în primul rând, ea fiind condusă redacțional, de altfel, de doi membri ai Uniunii Scriitorilor, Florina Zaharia, redactor șef și A.G. Secară, secretar de redacție. Cu o apariție lunară regulată (publicația este finanțată de CJ Galați), „Dunărea de Jos” a grupat de asemenea, ca și celelalte publicații, un grup constant, dintre oamenii de cultură scriitori, profesori universitari din zona Galați-Brăila, dar și din țară. De menționat că, de cele mai multe ori, cei care semnează în cele patru importante reviste culturale se intersectează, în sensul că nu există un exclusivism al colaborării, mulți scriitori plasându-și semnăturile în fiecare dintre ele,

în funcție de programele lor editoriale și de propriile orientări.

Din anul 2008, apare ca revistă trimestrială de cultură, revista „Axis Libri” – editată de Biblioteca Județeană „V.A. Urechia”, director Zanfir Ilie – managerul instituției.

Această nouă apariție publicistică în peisajul cultural gălățean apare cu un *Program* bine conturat și structurat în chiar editorialul cu titlu sugestiv: „Cît timp Dunărea va curge”. Se desprind obiectivele programului:

a. Prețuirea pentru Vasile Alexandrescu Urechia – cunoscut om de cultură, profesor universitar, academician, istoric, scriitor, publicist, ministru și fondator de instituții de cultură;

b. Promovarea imaginii publice a instituției în care se editează revista, ca expresie a serviciilor publice de tip cultural oferite la nivelul exigențelor și standardelor europene;

c. Promovarea în paginile revistei „Axis Libri” a creațiilor artistice gălățene.

Aceste trei obiective din Programul revistei sînt conturate pe întreaga dimensiune a secvențelor culturale din acest spațiu generos de la Dunăre, de la Galați, și constituie, pentru colectivul de specialiști din Biblioteca Județeană, un adevărat crez cultural care urmărește adăugarea și îmbunătățirea cu valori autentice a bogatului și inestimabilului tezaur cultural gălățean.

Pe lângă „Porto-Franco”, „Antares”, „Dominus”, „Dunărea de Jos” și „Axis Libri” mai apar la Galați și alte publicații de profil, cum ar fi „Școala gălățeană” (redactor șef Ghiță Nazare), care tratează probleme profesionale, dar alocă spațiu și fenomenului literar, îndeosebi sub aspectul întîmpinării de carte și al prezentării de personalități din rîndul profesorilor-scriitori; „Noduri și semne” promovează nume noi de scriitori talentați (Ion Zimbru, Ion Avram, Mihail Gălățeanu, Gelu Ciorici, Ruxandra Anton, Dimitrie Lupu etc). Au apărut la început și cîteva reviste de satiră și umor – suplimentul „Buzunar” al ziarului „Viața liberă” chiar în ianuarie 1990, dar și „Cucuveaua”, „Moftul gălățean”. Acestea însă, cu excepția „Buzunarului”, au fost excluse și „înghițite” de rigorile economiei de piață, chiar în condițiile în care, la Galați, funcționează una dintre cele mai importante grupări de scriitori umoriști din țară, cu multe premii literare naționale și cărți publicate – Cenaclul epigramiștilor „Verva”.

Dincolo de demersul analitic și critic prin care noile apariții editoriale sînt consemnate și „judecate” de presa literară locală, se produce implicare scriitorilor în viața culturală a cetății, fenomen facilitat de noile structuri instituționale. La Galați, se desfășoară numeroase acte cultural-artistice: Premiile Societății Scriitorilor „C. Negri” și ale revistei „Porto-Franco”, Festivalul Internațional Antares de Poezie (1998), Concursul Literar „C. Conachi” Tecuci, Festivalul Național de Umor, Festivalul de Comedie „In chip și fel” al Teatrului Dramatic „Fanny Tardini”, Festivalul Concurs de Poezie „Grigore Hagiu” Tg. Bujor (1992), Concursul literar „Hortensia Papadat-Bengescu”, spectacole, simpozioane și colocvii dedicate aniversărilor/ comemorării lui Mihai Eminescu, Zilei Naționale, Unirii, expoziții plastice, Tîrgul de Artă Populară, culminînd cu organizarea primului Tîrg Național al Cărții „Axis Libri” începînd cu anul 2009, organizat din inițiativa Bibliotecii „V.A. Urechia”. La acestea se adaugă evenimentele organizate de instituțiile de cultură și învățămînt – educație, respectiv Universitatea „Dunărea de Jos”, Universitatea „Danubius”, Centrul Cultural „Dunărea de Jos” etc. Efectul este benefic, publicul avînd prilejul să cunoască personalități de prim rang ale culturii naționale și să urmărească dezbateri pasionante în care cel mai adesea actorii principali sînt scriitorii, iar presa îi consemnează ca atare.

O altă manifestare cultural-literară, care trebuie menționată la Galați, este „Salonul literar Axis Libri”, organizat în fiecare zi de joi, orele 17,00, la Biblioteca Județeană „V.A. Urechia” – Sala „Mihai Eminescu”. Este adevărat că s-a pornit de la modelul Salonului literar „Anton Holban”, care ființa în anii din urmă la Casa Corpului Didactic, sub directa coordonare a domnilor Teodor Parapiru și Ghiță Nazare, însă, la bibliotecă, această manifestare este cu mult mai elaborată și complexă cuprinzînd, pe lângă lansările de carte și dezbaterile literare, microrecitaluri de muzică și poezie. Amfitrionii acestei frecventate activități sînt directorul Bibliotecii – Zanfir Ilie și cunoscutul scriitor Teodor Parapiru, care aduc un plus de valoare Programului săptămînal, invitînd personalități cultural-științifice dintre cele mai cunoscute la nivel național, dar și din afara granițelor țării.

Dar implicarea în fenomenul cultural gălățean este cu mult mai profundă. Din analiza structurii semnatărilor din paginile ziarelor și revistelor locale, reiese angajarea constantă a scriitorilor, mai ales a

celor consacrați, cu audiență la publicul cititor, în demersul jurnalistic ei colaborând cu recenzii, cronici literare, însemnări, puncte de vedere privind viața culturală a cetății, publicate în presa locală. Putem sublinia aici o caracteristică de bază a scrisului gălățean, aceea a asumării unui dublu statut – de jurnalist și de scriitor – în producerea și judecarea fenomenului literar. Astfel, aproape 30 la sută dintre ziariștii angajați și colaboratorii cu contract ai cotidianului „Viața liberă” sînt scriitori, unii dintre ei, membri și ai Uniunii Ziariștilor Profesioniști și ai Uniunii Scriitorilor din România. Este de așteptat ca un jurnalist să perceapă realist și complex opera unui scriitor, acesta din urmă ar trebui să aibă resurse în plus în a judeca o operă literară, iar atunci cînd cel care citește, interpretează, face judecăți de valoare și scrie este și jurnalist și scriitor, șansa de a „juriza” cît mai fidel în raport cu adevărul crește considerabil. Radu Macovei, Katia Nanu, Dan Plăeșu, Ion Manea, Victor Cilincă, Th. Parapiru, Nicoleta Crînganu, Viorel Dinescu, Coriolan Păunescu, Ioan Toderiță sînt doar cîțiva dintre aceștia.

Trebuie să recunoaștem însă că nu poate fi suplinită în niciun fel – nici măcar prin această benefică implicare a scriitorului în actul judecății literare – lipsa, semnalată în perioada analizată, a unor critici literari profesioniști, afirmați și recunoscuți ca atare, capabili să ofere o prestație adecvată, profesionistă și competentă. În afară de Vidrei Ștefănescu, intrat în Uniunea Scriitorilor tocmai cu o carte de critică literară – *Filografii*, Galați: Editura Arteuro, 204 p., volum care cuprinde un set de interpretări pertinente și notabile ale fenomenului literar local, publicate mai întîi în presa locală, doar un al doilea – un tînăr abia intrat în URSS, Adrian George Secară – netezește convingător calea afirmării plene în critica literară de primă linie. De remarcat că, dacă Viorel Ștefănescu, deși colaborează deseori și cu impact în presa literară locală, lucrează în afara presei, A.G. Secară se află chiar în interiorul ei, în calitate de secretar de redacție al revistei culturale „Dunărea de Jos” – oferind prin aceasta o altă confirmare a importanței dublului statut gazetar-scriitor, caracteristic presei scrise gălățene.

Prin urmare, nu prin explozia literară în sine și nici prin demersul strict jurnalistic de introducere a ei într-un sistem conceptual analitic și sintetic, se poate accede la valoare și sens. Numai calitatea abordării poate duce la semnificație. O chestiune importantă,

legată de abordarea formelor noi, ține de disponibilitatea culturală și de circulația ideilor, capitate cu puțini „absolvenți” activi. Aci confirmă prin prestațiile jurnalistice, prin volumele publicate, autori ca: Radu Macovei, Teodor Parapiru, Katia Nanu, Constantin Vremuleț, Dan Plăeșu, Ion Manea, Corneliu Antoniu, Viorel Dinescu, Sterian Vicol, Violeta Ionescu, Simon Ajarescu, Coriolan Păunescu, Paul Sîn-Petru, Ion Chirie, Lică Rugină, Apostol Gurău, Ștefan Stanciu, Ion Trif Pleșa, dar se impun și alte nume: Ion Zimbru, Ion Avram, Victor Cilincă, Viorel Ștefănescu, Florina Zaharia, A.G. Secară, Dumitru Lupu, Gelu Ciorici, Petre Iamandi, Constantin Frosin, Dan Basarab-Nanu etc. precum și personalități din mediul universitar: Sergiu Tofan, Ivan Ivlampie, Paul Păltănea, Andrei Grigor, Doinita Milea, Dumitru Tiutica, Benone Pușcă, Dumitru Pușcă, Mihalache Brudiu, Dan Râpă, Dumitru Bălțeanu, Ghiță Nazare, Ștefan Stanciu. Este de subliniat, pe linia susținerii ideii de dublu rol asumat, că majoritatea covârșitoare a acestora sînt și scriitori și jurnaliști, fie cu contract de angajare, fie în calitate de colaboratori.

În ciuda excelentului potențial intelectual și artistic al Galațiului, puține voci din această zonă se vor face însă auzite sau măcar vor exprima opinii de anvergură în probleme ce ajung în centrul discuțiilor publice – trecînd peste pasagerile referințe din articole sau din alocuțiuni orale.

Astfel, în chestiunea reformei ortografice, numai Teodor Parapiru semnează numeroase articole în „Viața Liberă”, semnalînd inadvertențele măsurilor anunțate și prefigurînd complicațiile care nu au întîrziat să apară. Inconsecvențele măsurilor reformiste în educație/învățămînt găsesc replici („ministrul și reforma”) de la oameni apropiați de catedră școlară: Ivan Ivlampie, Teodor Parapiru, Ghiță Nazare, Ioan Toderiță, Maria Brăilescu, Melu State etc. sau de la cea a Universității „Dunărea de Jos” prin colectivul Facultății de Litere: Nicolae Ioana, Doinita Milea, Simona Antofi ș.a.

De la nivel central, criticul Laurențiu Ulici, implicat la Galați în editarea revistei „Antares”, scria în legătură cu fenomenul literar românesc: „Pentru a ști exact către ce se îndreaptă literatura, ar trebui să cunoaștem mai întîi orizontul de așteptare al cititorului, adică ce vrea el de la literatură. Or, dacă ne-am lua după ce ne oferă tarabele sau rafturile librăriilor, am putea crede că, la ora aceasta, cititorul român e atras mai cu seamă de o literatură de consum, la care

nu a avut acces în anii dictaturii, o literatură de senzație, care merge pînă la limite, la pornografie – pe de o parte. Iar pe de altă parte, există o atracție deosebită pentru memorialistică, scrisă fie de autori consacrați, fie, mai ales, de autori necunoscuți pînă acum, dar care au trăit în ceea ce s-a numit – sau se numește – gulagul românesc: deci, amintiri din închisorile comuniste...”².

La Galați, judecățile de valoare cele mai pertinente și de efect în aria fenomenului literar vin din spre revista „Dominus” din articolele redactorului șef, Teodor Parapiru. Țintele demersului său critic sînt diverse. Invasia textului literar cu termeni licențioși, argotici, în numele promovării unui post-modernism straniu sau numai ca expresie a psihicului abuzat de stres, de libertate prost și rău înțeleasă care găsește atît imitatori, cît și adversitate fermă. Imitatorii sînt sărmani cu duhul în raport cu „modelele” centrale, susținute subtil de indivizi care aveau experiența manipulării „generațiilor” (‘60, ‘70, ‘80, ‘90, 2000), după cum credeau că faptul se potrivește cu obiectivele lor. Cît despre spectaculosul „scandal Eminescu” (declanșat în „România literară” și „Dilema”, 1998, ianuarie-martie), despre care iarăși se pronunță consistent revista „Dominus” cu „Eminescu discutabil” (începînd din 25 mai 1998), analizînd demersul relecturării lui Eminescu și semnalînd posibilitățile de diversiune dirijată de răuvoitori sau, pur și simplu, de ignoranți și invidioși. Tonul este hotărît, conținutul dovedește documentare nedispusă la compromis: „Cîrmaciul acțiunii, Nicolae Manolescu, face teoria chinuită a despărțirii de Eminescu, drept nevoie imperioasă de argument al „maturizării” culturale. Sub bagheta sa neglijentă, păturicii înrolați se reped ca pirania să se despartă de Eminescu, reluînd clișee sau slăvind-se pe ei și pe liderii trupei”³. Dezbaterea asupra „descentralizării” ca fenomen al conducerii în societate și, evident, în cultură, găsește referințe tot în această revistă care vede și anticipează soluția pentru rezolvarea protecționismului central.

Un test original, în grila socio-culturală, propune revista „Dominus” în cîteva numere (de la editorial, „între vorbe și fapte” de Lili Dediu, cu trimitere în pag. 2), invitînd eventuali sponsori la

sprijinirea apariției unor cărți: *Dioclețian* de Violeta Ionescu, *Ce zgomot face cîntecul cînd moare* de Ion Zimbru, *Nodul gordian* de Luminița Mihai, *Un domn bătrîn și înaripat* de Constantin Vremuleț,

Detectivul orb de Teodor Parapiru, *Scaevolo* de A.G. Secară, *Noi, animalele* de A.R. Morlan (în traducere de Petru Iamandi) *Jurnal* de Lică Rugină etc.

Se desprind, așadar, două planuri ale reflectării problematicii literare în publicațiile gălățene: unul al asumării analizei ei în compartimente special dedicate presei neculturale și un altul, al presei culturale și literare de specialitate strictă. Și într-unui și în celălalt, performanțele sînt cuantificabile și, ca atare, pretabile unor măsuri concrete, pe baza tehnicilor sociologice de studiu, și în special a analizei statistice sau de conținut. Rezultatele acestora pot constitui un punct de plecare în confirmarea unor ipoteze de lucru și în transformarea acestora în concepte și paradigme. Operele lui G. Călinescu, în special cele două volume de publicistică (I: 1920-1932 și II: 1933-1935), precum și lucrările academicianului Eugen Simion, fie ele în cele două volume *Genurile biograficului* (apărute la București, la Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2008), fie în referate, comunicări literar-științifice, ar putea constitui baze teoretice și metodologice de reținut în studierea problematicii literare. O notă aparte o constituie lucrarea *Publicistica românească: Modelul Eminescu*, prezentată în 2010 în cadrul Conferinței ARIP (Asociația Română de Istorie a Presei) de la Pitești. Am ales această comunicare, deoarece în ea întîlnim adevăratele criterii literare privind originalitatea, acuratețea și diversitatea genurilor publicistice. Este adevărat că majoritatea exegezelor dau trimitere la Eminescu, un subiect foarte discutat după 1990, în lumea intelectuală românească. Academicianul Eugen Simion ține să ne reamintească de perioada cînd Eminescu a făcut gazetărie și insistă asupra faptului că pentru el gazetăria a fost un mod de a fi, dar și o adevărată muncă sisifică, din cauza căreia a ajuns în repetate rînduri la momente de deznădejde și furie (sentiment de satsisire). Și cu toate acestea, gazetăria pentru Eminescu a însemnat, în același timp, un serios act de responsabilitate, o bucurie a spiritului, o pasiune și un mesianism, un profetism, care au avut și au răsunset și astăzi în conștiința românească. „Schimbați opinionea publică, dați-i o altă direcțiune, răscoliți geniul național, spiritul propriu și caracteristic al poporului din adîncurile în care doarme, faceți o uriașă reacțiune morală, o revoluțiune de idei în care ideea românească să fie mai mare decît uman, genial, frumos, în fine, fiți Români, Români și iar Români!”⁴ scria Mihai Eminescu.

La Galați, urmare a reaşezării mişcării sportive pe baze noi, un rol important îl ocupă presa sportivă şi literatura. În acest domeniu, căruia îi sînt caracteristice stilul tehnic, rigid, insipid pe alocuri, dar şi stilul elaborat cu abundenţă de metafore şi registre stilistice specifice literaturii sportive, excelează jurnalistul Marius Țuca, un cercetător doctorand care inventariază o serie de clișee lingvistice din presa sportivă cum ar fi: rigiditatea exprimării, migrația către diversitatea textului, metafora care devine clișeu lingvistic sportiv, împrumuturile inverse, cît și porecele-clîșeu adresate de unii jurnaliști sportivi atît conducătorilor de cluburi, cît și jucătorilor din fotbalul românesc. La toate acestea se adaugă și autoporecele gazetarilor sportivi, porecle care sînt parte intrinsecă din lumea sportului pe care o relatează.

Complexitatea abordării problematicei literare, prin reflectarea ei în presa scrisă gălățeană, vine atît din amploarea și diversitatea fenomenului literar, cît și din multitudinea punctelor de vedere în legătură cu acestea. Printre publicațiile cu o prestație de vîrf și de calitate în consemnarea și analiza vieții sociale, economice și culturale locale, cotidianul „Viața liberă” poate fi apreciat ca o adevărată școală de gazetărie, dar și de formare a tinerilor scriitori. Radu Macovei, Katia Nanu, Victor Cilincă, Constantin Vremuleț, Dan Plăeșu, Teodor Parapiru, Angela Ribinciuc, Ion Manea, Aurel Stancu, Ilie Tănăsache și mulți alții s-au remarcat printre formatori. Facultatea de Litere a Universității „Dunărea de Jos” din Galați, școală superioară de învățămînt, se detașează net în selectarea, pregătirea și șlefuirea tinerelor condeie. Trebuie, desigur, luate în considerație și toate celelalte publicații care întregesc structura presei scrise locale, dar cele care abordează cu adevărat profesionalism, competență și talent autentic problematica acestui binecuvîntat spațiu al Dunării de Jos, rămîn cele patru reviste culturale: „Porto-Franco”, „Antares”, „Dominus” și „Dunărea de Jos”, la care s-a adăugat în ultimii ani o revistă culturală cu un specific deosebit și cu perspective generoase – „Axis Libri” – trimestrial editat de Biblioteca Județeană „V.A. Urechia” Galați.

Aici, se cuvine să menționăm că importanța bibliotecii rezidă – dincolo de funcțiile sale consacrate – și din menirea sa de Depozit legal local care presupune conservarea tuturor publicațiilor editate pe plan local, între care toate ziarele și revistele apărute la Galați, după 1989. Cînd ziarul – foaie efemeră cu

24 de ore de viață – intră în colecția de bibliotecă, el își revendică dreptul la eternitate, iar evenimentul literar pe care îl consemnează și îl analizează, îl înregistrează în scara valorilor sau îl sancționează negativ, devine și el istorie. Este de remarcat că biblioteca și-a îmbogățit funcțiile clasice prin dimensiuni moderne ale implicării culturale, ea înscriindu-se în fenomenul literar local și național și prin lansarea unei reviste, a unei edituri și a unui tîrg-festival național anual de carte, toate aceste componente sub brandul cultural „Axis-Libri”.

Întîmplător sau, mai mai bine zis, ca urmare a unor determinații subtile și dintre cele mai generoase, Galațiul a fost și este beneficiarul unor prestații jurnalistice dintre cele mai performante, iar reflectarea mişcării literare locale în publicațiile care sînt susținute de semnături remarcabile conferă Galațiului emblema unui centru jurnalistic și scriitoricesc cu șanse reale la notorietate. Mulți dintre ziariștii și scriitorii locali – uneori regăsibili, cum am subliniat, în aceleași personalități, performînd în ambele limbaje, gazetăresc și literar, au fost revendicați de Capitală și, chiar dacă Galațiul nu are un Panait Istrati sau un Fănuș Neagu, cum s-a întîmplat doar la 15 kilometri distanță, în Brăila, școala locală de scriitori este de calitate și a emanat continuu valori naționale. Dar pentru ca această școală să funcționeze, presa locală a trebuit să-și depășească continuu capacitatea de arbitru și judecător, iar cînd jurnalistul de rubrică culturală a apelat la pana scriitorului, acesta din urmă împrumutînd la rîndu-i instrumentele jurnalistice, rezultatul a fost cu atît mai benefic.

Această presă locală gălățeană este caracterizată prin profesionalism, imaginație, talent, vocație ca o superioară epică de idei în care conceptul și exegeza pertinentă împart confortabil aceleași compartiment și laborator de creație.

În puține locuri din țară a fost păstrată măsura lucrurilor ca în zona Galați, destul de sensibilă, ca situare și amprentă socială. Presa gălățeană a beneficiat de serviciile unor jurnaliști profesioniști valoroși prin promptitudinea și analiza evenimentelor, iar literatura publicată aici a intrat în fluxul circulației valorilor naționale și internaționale. Toate acestea au fost posibile datorită personalităților de diferite profesii, de aici, de la Dunăre, de altfel creatori și promotori de cultură autentică, care au valorificat înțelegerea largă a conținutului și a valențelor de mare amplitudine ale fenomenului cultural, atît de la

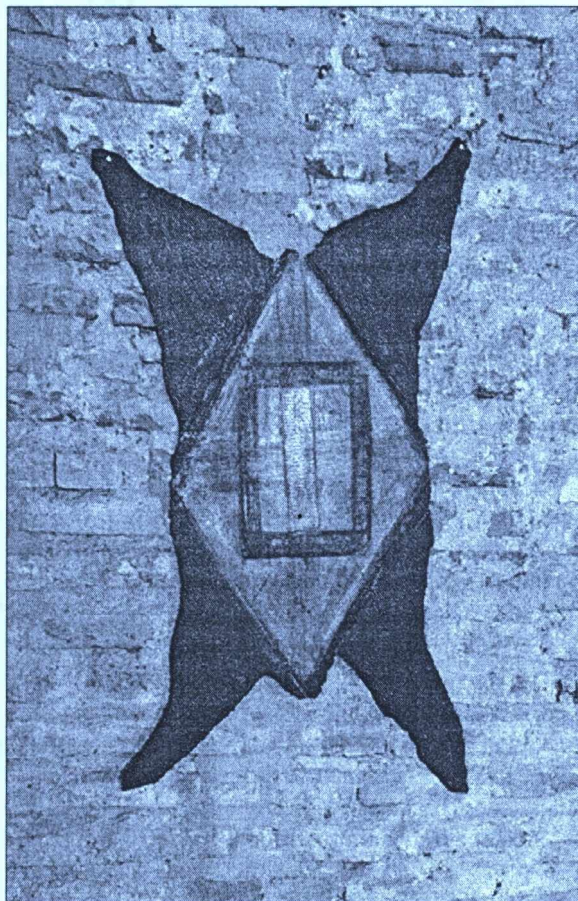
nivel regional, cât și de la nivel național.

Note:

1. Parapiriu, T. *Dominus – doi ani de la apariție*. : Dominus, an. 3, nr. 24, 2002, p. 1.
2. Ștefănescu, V. *Scriitorul în opoziție constructivă*. În „Viața liberă”, an. 3, nr. 868-869, 2000, p. 53.
3. Th. Parapiriu. *Cabala anii — Eminescu*. În „Dominus”, an 9, nr. 97, 2008, p. 1.
4. Eminescu, Mihai. în: *România, unește-te!* Disponibil la: <http://vlad-mihai.blogspot.com/2011/01/romania-vii-toare-lui-eminescu.html>. [2011/05/09]

Bibliografie:

1. ANTONIU, Corneliu. *Adio Kap-Blanck: Oracole; Memorii; însemnări*. Galați: Galateea, 1997, 192 p.
2. BREBAN, Nicolae. *Trădarea criticii*. București: Ideea Europeană, 2009, 284 p.
3. CĂRTĂRESCU, Mircea. *Jurnal*: Vol. I-II. Ed. a II-a. București: Humanitas, 2005, 461 p., 437 p.
4. CĂRTĂRESCU, Mircea. *Levantul*. București: Humanitas, 2009, 243 p.
5. CĂRTĂRESCU, Mircea. *Nostalgia*. Ed. a II-a. București: Humanitas, 1997, 336 p.
6. CĂRTĂRESCU, Mircea. *Orbitor*. Voi. I-II. București: Humanitas, 2007, 351 p., 438 p.
7. CĂRTĂRESCU, Mircea. *Visul*. București: Cartea Românească, 2002, 292 p.
8. CILINCĂ, Victor. *Mașina de distrus tot*. Galați: N'ergo, 2001, 176 p.
9. DINESCU, Viorel. *Confluente: [eseuri]*. Galați: Arionda, 2002, 290 p.
10. GRIGOR, Andrei. *Căruța lui Moromete*. București: Editura Eminescu, 2001, 240 p.
11. IONESCU, Violeta. *Dioclețian: Fiul lui Jupiter*. Cartea 1. Galați: Phoebus, 2006, 297 p.
12. LIICEANU, Gabriel. *Ușa interzisă*. București: Humanitas, 2002, 357 p.
13. MACOVEI, Radu. *Vremea strușo-cămilei*. Galați: Alma, 2003, 356 p.
14. MICU, Dumitru. *Istoria literaturii Române: De la creația populară la postmodernism*. București: Saeculum I.O., 2000, 848 p.
15. MILEA, Doinita. *Spațiu literar și forme literare în secolul al XX-lea: reconfigurări. [Voi] 1: Aspecte ale mișcării formelor narative*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 2005, 391 p.
16. NANU, Katia. *Paso doble*. Călărași: Senior, 2007, 318 p.
17. PARAPIRIU, Teodor. *Detectivul orb*. Călărași: Senior, 2006, 308 p.
18. PĂLTĂNEA, Paul. *Peceti Ștefaniene la Dunărea de Jos*. Galați: Editura Episcopiei Dunării de Jos, 2004, 288 p.
19. PLĂEȘU, Dan. *Muntele personal*. Galați: Pax Aura Mundi, 2005, 103 p.
20. POPA, Mircea. *Panoramic jurnalistic*. Cluj-Napoca: Eikon, 2011, 414 p.
21. SECARĂ, Adi George. *Scriitori gălățeni pe înțelețul tuturor*. Voi. 1. Galați: Axis Libri, 2009, 215 p.
22. SIMION, Eugen. *Genurile biograficului*. Voi I-II. București: Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2008, 364 p., 432 p.
23. SORA, Simona. *Regăsirea intimității*. București: Cartea românească, 2008, 296 p.
24. ȘTEFĂNESCU, Viorel. *Portretul scriiturii*. Galați: Fundația Culturală Antares, 2009, 160 p.
25. ULICI, Laurențiu. *Literatura română contemporană*. Voi 1. București: Editura Eminescu, 1995, 552 p.
26. VATAMANIUC, Dimitrie. *Publicistica lui Eminescu: 1877-1883, 1888-1889*. București: Minerva, 1996, 314 p.
27. VREMULEȚ, Constantin. *Profesoara și gardianul*. Galați: Porto-Franco, 1998, 216 p.
28. ZIMBRU, Ion. *Ce zgomot face cîntecul cînd moare*. Galați: Altis, 2006, 117 p.





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

Constantin PARASCAN

1977.

La crucea dintre ani nu știm niciodată ce ne va oferi cel care vine, ne așteaptă și ne primește. Vise, speranțe, temeri, entuziasme aburite de damfurile bucatelor și băuturilor, șampaniei de revelion, sîntem „luați cu zăhărelul”, cu cîntece de petrecere, cu urări și urători, cu datini încă păstrate și practicate, cu mode și iar mode, fiecare an are o culoare, un miros, un aer aparte. Acest lucru însă îl constăți după ce-ai trecut prin el, atunci cînd devine poveste, cînd devine istorie. Atunci, la cumpăna aceea, în crucea aceea în care se fac poate jurăminte, se nasc hotărîri, fiecare după cum i-i feleșagul (cum spunea adesea colegul nostru Dumitru Vacariu) nu știi cu adevărat ce te va aștepta. Ceremonialul s-a păstrat într-o oarecare măsură peste ani. Oamenii nu se schimbă în datele lor esențiale atît de ușor sesizabil.

Nelipsit la un asemenea moment era „mesajul” (de fapt conferința, discursul ce părea interminabil, stereotip în formulări) de Anul Nou, adresat întregului popor, la posturile de radio și televiziune, de tov. N. C., care, pe 3 ianuarie, se și afla în vizită de lucru la Craiova. Nu avea stare personajul acesta intrat în istorie. Dincolo de toate cele rele ori cumplite, era neoprit în ambiția sa de a conduce și a fi prezent mai zi de zi în țara pe care o luase în stăpînire. Nu e locul să fac eu acum o asemenea analiză, dar uimește energia pe care o arăta, încît, cu o vorbă populară, acest om nu mai stătea locului cu nici un chip. Poate că a crezut că trebuie dat exemplu de sus, sau nu putea altfel, era încredințat că prezența șefului, a stăpînului îngrașă porcul.

Aflăm dintr-un Raport al Comisiei pentru populație a Consiliului economic și social al O.N.U., la acest început de an, că în martie 1976 populația lumii era de 4 miliarde persoane, urmînd să ajungă în anul 2000 la 6.637.000.000. În 1989 populația

Terrei va depăși 5 miliarde. Mai aflăm din acest raport estimativ că în fiecare zi populația Pămîntului crește cu 195.000 persoane. (Sîntem, acum cînd scriu, spre finalul anului 2011. Previzuniile au fost corecte. În 1989, populația Terrei a fost de 5,2 miliarde, iar în anul 2011 este de 6,9 miliarde de persoane).

Anul începea la Muzeul Literaturii Române din Iași cu *Mihai Eminescu*. Vinerea, la Căminul literar Junimea. De această dată în 14 ianuarie. Evenimentul a fost consemnat în presa ieșeană („Convorbiri literare”, „Cronica”, „Flacăra Iașului”, Radio Iași) și în „România literară”. Era a 20-a sedință. Au fost în Salonul de jos 120 de iubitori de asemenea viciuri literare. Aceștia, împreună cu noi (Daniel Dimitriu și Constantin Parascan), au ascultat mai întîi versuri de Elena Maria Gangas (din Balș-Olt), Ștefan Mitroi și Eugen Pohonțiu (din Iași). Se împlineau 127 de ani de la nașterea Poetului. După lectura și analiza textelor poetice propuse, a avut loc Sărbătoarea Aniversării lui Mihai Eminescu. Mihai Ursachi a citit eseu „Eminescu și noi cei de azi”. Mai ales despre ce-a însemnat Eminescu pentru cei care i-au urmat, ca și despre modelul uneori inhibant dar și de stimulare a forțelor de creație. „Figură integratoare, reprezentativă pentru destinele și aspirațiile unui popor, el întemeiază și deopotrivă desăvîrșește, conferind poeziei misiunea nobilă de a lumina drumul omului prin istorie, făcîndu-i legitime și apărîndu-i totodată aspirațiile către perfecțiune” scrie Daniel Dimitriu în nota despre ce s-a petrecut în Junimea din 14 ianuarie 1977.

Horia Zilieru ne-a invitat în *Australia*, volum din care a citit texte poeticești seducătoare. A fost o lansare, iar poetul a acordat autografe.

Nu era doar o datorie, o sarcină de serviciu pe

care noi ne-o asumasem. Era o Lumină, O Iubire care ne ținea drepti. Cititorul acestei Istorii... va cunoaște cum ne petreceam viața noastră cea de toate zilele. Într-un freamăt tonic, neostenit, născător de energii binefăcătoare. Doar simpla înșiruire sub formă de Jurnal de „bord” muzeografic, cu date seci și tot ar fi lămuritoare pentru entuziasmul și dăruirea cu care slujeam muzeele literare de la Iași. Dar eu prind în „plasa de stele” viața în complexitatea ei că doar ne ocupăm de Istoria Muzeului Literaturii și de Viața de muzeograf așa cum a fost. Și nu numai a mea, ci și a celorlalți colegi de dulce și acceptată „îndurare”.

A doua zi, sîmbătă, cînd ar fi trebuit să spălăm rufe, să ne ocupăm de familie și de alte treburi ale gospodăriei, chiar de ziua nașterii Poetului, 15 ianuarie, am organizat la Casa Pogor, sub genericul „Dezbaterile Junimii”, o întîlnire, dedicată, firesc, lui Mihai Eminescu. Tema: „Eminescu și poezia patriotică”. Au vorbit criticul literar Virgil Cuțitaru și muzeograful C. Parascan.

Și tot lui Eminescu au fost dedicate și Prelecțiunile Junimii de marți, 18 ianuarie, de la Casa Pogor. A prelectat prof. dr. doc. Ovidiu Papadima despre „Eminescu și folclorul”. Foarte aplaudat a fost și dialogul liric dintre actorii Emil Coșeriu (Eminescu) și Adina Popa (Veronica).

În ziua de 26 ianuarie, zi aniversară pentru mine, cînd rotunjeam 33 de ani, vîrsta Mîntuitorului Iisus Hristos, de la ora 16,00, Casa Pogor a fost gazda unei acțiuni pionierești (da, chiar așa am notat în Jurnal: „gazda unei frumoase acțiuni pionierești”, pare stereotipă exprimarea, dar... da!, eram la „vîrsta „pionieratului” și eu, poate și a unor strunite clișee, dar clișee totuși...). O Șezătoare literară „Pe urmele lui Ion Creangă”, organizată cu prilejul apropiatei sărbătoriri a zilei de naștere a Povestitorului, 1 martie, (140 de ani împlinea și..., Doamne, era atît de tînăr!). Au participat și au vorbit: Iuliu Rațiu și scriitori, redactori ai revistei „Lumiņa” (nu cea de la capătul tunelului, ci „Lumiņa” căutată și citită, îndobidocitoare ideologic uneori, dar și cu texte expresive, scrise de scriitori de literatură pentru copii dotați cu talent și știința scrierii unor asemenea producții), profesorul Dumitru Vacariu, șeful secției Literatură și actorul Dionisie Vitcu. Grupul de aproximativ 60 de pionieri a fost condus prin sălile Casei Pogor de

muzeograful Constantin Parascan. Li s-a vorbit despre prietenia dintre Creangă și Eminescu, li s-au arătat piesele originale din sala dedicată celor doi geniali scriitori.

Junimea se întrunea vinerea, la două săptămîni, de la orele 17,00, cînd se închidea muzeul, și rămînea doar o supraveghetorie (uneori doar) și cel care inventase și „gospodăria” această, dovedită și devenită în timp, instituție cultural-literară de rezistență la agresiunea din ce în ce mai insistentă a ideologiei vremii, scriitorul acestei Istorii.

Pe 28 ianuarie deci a avut loc o altă întîlnire (de lucru de această dată) în care au citit versuri proprii Ștefan Cămărașu (din Suciu de Sus – Maramureș) și Vasile Ciprian Stoleru (din Iași).

În acest sfîrșit de ianuarie și Bojdeuca a „ieșit în lume” cu manifestări dedicate apropiatei aniversări de 140 de ani a lui Ion Creangă, găzduite și îndrumate de muzeograful Ioan Ilaș. Una cu tema „Dragostea pentru graiul și obiceiurile strămoșești în opera lui Ion Creangă” – manifestare organizată de Comitetul județean al U.T.C. la care au participat numeroși muncitori și elevi. A doua „în organizarea consiliului municipal Iași al Organizației pionierilor și Bibliotecii „Gh. Asachi”. Sigur, s-a vizitat și Bojdeuca.

Presa ieșeană este în continuare atentă la tot ce se petrece și în muzee. Firesc, multe însemnări din Jurnalul meu sînt oglindă cu cele din paginile revistelor și ziarului ieșean.

Binecunoscutul specialist în teatru, prof. univ. dr. doc. Ion Zamfirescu, invitat la „Dezbaterile Contemporanului”, a conferențiat timp de trei zile („20-22 ianuarie 1977) la B.C.U. „Mihai Eminescu” Iași, Tg. Frumos, Pașcani, Ruginoasa și Hîrlău despre: „Teatrul și psihologia omului contemporan” (aici, la B.C.U., unde a fost prezentată această temă am fost și eu față!), „Reflecții de istorie în lumina unei mari aniversări”, „Teatrul istoric sursă de va/lori naționale și universale”, „Cultura română în contextul culturii europene”, „Teatrul – profesionist și popular”.

Al. Zub publică în „Flacăra Iașului” din 21 ianuarie, sub genericul „Centenarul Independenței”, textul „Înfăptuirea aspirației de veacuri a poporului român”, unde citează din *Constituție*, dar nu găsim nici o expresie compromițătoare. Încheie articolul cu sinteticul citat din Eminescu: „independența este

suma vieții noastre istorice”.

Ieșenii își cinstesc personalitățile. Împlinindu-se 20 de ani de la moartea sonetistului Mihai Codreanu, în „Flacăra Iașului” de sâmbătă, 22 ianuarie, apare o fotografie din Casa memorială „Vila Sonet”. Miercuri, 26 ianuarie, de la orele 18,00, la Filiala ieșeană a Academiei Române, s-a organizat simpozionul „Mihai Codreanu în fața timpului” (20 de ani de la moarte). Au vorbit: prof. dr. doc. Const. Ciopraga, artista emerită Anny Braesky, conf. dr. Ion Sirbu, asist. univ. Noemi Bomher, jurnalistul-scriitor Aurel Leon, actorul Virgil Raiciu.

Și articolul profesorului Const. Ciopraga *Pagini din literatura Unirii* este sobru, evitând orice expresie ideologică zgârietoare.

Poeții ieșeni se expun și-n această lună în cotidianul de pe malul Bahluiului: N. Țațomir, în poemul *Sub fierbintea neamului privire*, face recurs la riul Milcov și la Cuza Vodă, H. Țugui, în textul *Sub steagul partidului falnic vibrând*, elogiază și vibrează cu bucurie proletară, iar G. Lesnea versifică dulce-amărui (dulce – pentru că era un inocent în aparență, drăguț, amabil, conviv, epigramist fascinant; amărui – pentru că nu s-ar fi căzut să dea o asemenea măsură, să fie un asemenea model, patriarhul poeziei ieșene fiind, nu?!) în textul *Unirea* cam așa: „Sîntem de-același neam și sînge,/ Stegarii comuniști români./ Nici o furtună nu ne frînge/ Căci soarta ni-i în bune mîini.”

Și..., o surpriză memorabilă, și, fiind memorabilă, e de reținut pentru tot ce va urma în istoria acestei țări și acelei vremi, ca și-n istoria acestei Istorii..., faptul surprinzător că în numărul din 26 ianuarie 1977 al ziarului „Flacăra Iașului” nu se face nici o mențiune despre Nicolae Ceaușescu, zi în care împlinea 59 de ani. Probabil se păstrau „alămurile” pentru anii ce vor veni.

Colegiul de redacție al revistei „Cronica” era format, la începutul anului 1977, din Liviu Leonte, redactor șef, Andi Andrieș, redactor șef adjunct, Ștefan Oprea, secretar responsabil de redacție, Nicolae Barbu, Vasile Constantinescu. Numărul 2, din 14 ianuarie, se dedică, tradițional, lui Mihai Eminescu: pe pagina 1 fotografia Poetului, în costum închis la culoare, la vârsta de 33 de ani (fotografie prezentă și în Medalionul Junimii din anul 1883); studiul *S-ar naște lumina, lumină* de Ioana Em. Petrescu. Și paginile 4-5 se dedică aniver-

satului Eminescu. Scriu: Grațian Jucan, Gh. Ceaușescu, A.Z.N. Pop (*Cînd a venit Eminescu la Iași*), Dumitru Irimia (*Vocabularul eminescian între statistică și semnificații poetice*, Ion Mihail Popa (*Constelații ale geniului romantic*). Poeții Ion Hurjui și Vasile Constantinescu fac reverență lui Eminescu prin poemele *Poemă* și, respectiv, *Clipa cea repede*.

Tematic este și numărul din 21 ianuarie al „Cronicii”. Se dedică Unirii, dar cu decență și bun-simț. Se putea citi cam tot ce scriau: Florin Mihai Petrescu (*Românii toți au vrut Unirea*), Haralambie Țugui (*Arpegii la Hora Unirii*), Gheorghe Tomozei (*Pagini din Poema Patriei*), George Lesnea (*Hronic*), Ana Mășlea (*Dulce vers din dulce grai, Aproape iară*), G. Istrate (*G. Coșbuc, poet național*), Paul Miclău (*Semiotica presei*).

Ultimul număr, din 28 ianuarie, închină paginile 1-3 lui I. L. Caragiale. Pe pagina 1, din cohorta „protocroniștilor” ideologici ceaușiști, H. Țugui publică entuziastul *Glas al partidului* în care atenționează că trebuie să „Cinstim cîrmaciul care ne veghează”. Oricum, el face aceasta și o face, din păcate, și revista. În anii următori „Cîrmaciul” va pui și va deveni geniu al Carpaților, întîiul miner al țării, luceafăr etc., etc. Dar tot din pagina 1 se publică studiul *Caragiale, teoretician al artei* de Al. Dima, personalitate, teoretician important în domeniu, pe care l-am mai prins doar la o prelecțiune în anul 1967 la B.C.U. Iași. Țin minte și elocvența seducătoare, dar și ochelarii, chelia, bustul rotunjit sănătos. Al. Andriescu are „cronică” la *Caragiale sau vîrsta modernă a literaturii*, de Al. Călinescu; Florin Faifer publică un studiu despre *Caragiale, prozatorul*, iar N. Barbu despre *Caragiale și 1907*. Redacția selectează pentru iubitorii de citate speciale următorul text din Corespondența genialului nenea Iancu: „Trăiască frumoasa și cumintea limbă română! Fie în veci păstrată cu sfințenie această scumpă Carte-de-boierie a unui neam călit la focul atîtor încercări de pierzare.” Reținem și o recenzie la rubrica intitulată „Cartea de artă” a volumului Emiliei Pavel *Portul popular moldovenesc*, de Al. Arbore.

Iar în pagina 10, preestimați cititori, un articol delirant, propagandistic, deșănțat despre *România în conștiința lumii* de Radu Simionescu. Țara noastră de pe plaiul mioritic se afla în conștiința lumii, după

nefericitul și bunul de plîns autor, doar prin cărțile lui Nicolae Ceaușescu. Un colaj din cărțile acestuia în 14 limbi tronînd în mijlocul paginii spune totul despre ce trebuia să ne aștepte în anii ce vor veni. Penibil și dezagreabil. Ți se strepezesc dinții creierului și azi cînd vezi cît de jos se putea tîrî larva.

„Convorbirile literare” din ianuarie 1977 se subordonează tot mai sigur timpului. Ea fiind „Revistă Literară fondată de societatea „Junimea” din Iași, la 1 martie 1867, editată de Uniunea Scriitorilor din R. S. R.. Apare la 20 ale lunii. Redacția Iași, str. Vasile Alecsandri nr. 8 telefon 980/16242. Administrația: București Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 90/18399. Abonamente: 6 luni – 12 lei, 1 an 24 lei. Prețul unui exemplar Lei 2”.

Articolul de fond *Năzuința seculară* are ca „borne”: Programul partidului, P. C. R., Cîntarea României. Asta era: trebuia să ne obișnuim. Cale de întors nu mai era. Tot pe pagina 1 poetul Ioanid Romanescu „trimite” o *Scrisoare „Luceafărului”*, de bunsimț.

Pe pagina 2 niște cititori mai speciali (doi juniști: Mariana Codruț și Gabriela Martinuș și un strungar, Aurel Andrei) selectează din cărțile anului 1976. Reținem *Descîntoteca* lui Marin Sorescu, *Proprietarul de poduri* de Mircea Dinescu și *Limanul orei* de Constanța Buzea. Pagina 3 e luminată de interviul oferit de Zoe Dumitrescu-Bușulenga lui Constantin Coroiu. Știam că a avut ca model pe Tudor Vianu și că G. Călinescu a fascinat-o. Pe mine personal m-a fascinat Doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga (Maica Benedicta) de a cărei atenție m-am simțit onorat.

O *Odă* de Cezar Ivănescu înfioară pagina revistei și gustul nostru de poezie îndurerată: „Neasemene ivire/ Patria mea/ Amarnic sîngiuire/ Am îndurat lovire/ Timpi grei”.

Tot despre anul literar 1976 se exprimă și criticii de serviciu de la revistă: Daniel Dimitriu despre „Critica poeziei”, Val Codurache despre „Critica prozei”, Al Dobrescu despre „Critica criticii” (cu tot cu cacofonia cea de toate zilele!).

Paginile următoare (8-14) sînt dedicate lui Eminescu. Aici doar două semnături de reținut: cunoscutul eminescolog Augustin Z.N. Pop și Mihai Ursachi. Despre *Discursul poetic* scrie Alex Ștefănescu; cartea de debut (*Vindecarea cetății*) este

prezentată de Mihai Dinu Gheorghiu, cartea străină (*Balzac și Stendhal*) de Constantin Pricop. Cornelii Ștefanache publică fragment din romanul *Speranța care ne rămîne*.

Am sărbătorit și noi la Casa Pogor ziua de naștere a lui I.L. Cragiale, dar pe 4 februarie, organizînd un medalion literar la care au participat lectorul universitar doctor Ion Constantinescu (profesorul nostru de Universală de la Filologia ieșeană; personaj luminos, blond auriu, cu ochii albaștri, rotunjiți în afară expresiv, vii, cu un zîmbet bonom, complice, elegant, rafinat, superior...) și actorii Liana Mărgineanu, Virgil Costin și Dionisie Vitcu de la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași care ne-au oferit cu savoare Lumea lui Caragiale. Se împlineau 125 de ani de la nașterea genialului dramaturg român.

Pe 6 februarie Cenaclul Grupului „Prietenii Muzeului” s-a întrunit în activitate complexă.

Cenaclul Junimea, patronat și organizat de Muzeul literaturii și revista „Convorbiri literare”, a sărbătorit, în 11 februarie, desigur, pe Caragiale. Invitații noștri au fost criticul literar, universitarul Al. Călinescu și actorul Dionisie Vitcu. Citiseră poeme proprii și Gabriela Scurtu-Martinuș și Gh. Bogorodea-Dobroiu.

Colega noastră, Agurița Vicoveanu, s-a „unit” cu muzeografi de la Muzeul de artă, în organizarea în această lună februarie a anului 1977 a două Expoziții itinerante: „Lupta poporului român pentru independență și unitate națională oglindită în literatură și artă” și „1907 – reflectat în în literatură și artă”. Erau comenzile momentului. Ideologice, dar ele erau realizate și pentru educarea și instruirea elevilor mai cu seamă.

În 16 februarie au profitat de Dezbaterile „Junimii” muncitori tineri, de la C.F.S. Iași. S-a vizitat Casa Pogor, s-a audiat *Moș Nichifor Coțcariul* de Ion Creangă, în seducătoarea interpretare a prietenului nostru de-acum, actorul Dionisie Vitcu, s-au dezbătut secretele creației genialului humuleștean. Tot în această zi de 16 februarie C. Parascan a prezentat o lecție specială în saloanele muzeului despre „Ion Creangă – Omul și opera”, cu întrebări, audiții, dezbateri. Beneficiari: trei clase de la Liceul pedagogic de învățători din Iași. Această practică a continuat în ani cu o frecvență constantă. Profesor era fie cel de la catedră, fie cel de la

Muzeu, fie cei doi colaborau spre bucuria și beneficiul elevilor.

Elevii din Cercul de pictură de la Școala generală din comuna Reditu, localitate sprijinind dealul Copoului spre nord-vest, au expus la Casa Pogor într-o expoziție intitulată „Culorile libertății”. Era în 18 februarie. În 25, vinerea, de la ora 17,00 s-a întrunit Junimea postbelică în omagierea lui Ion Creangă, 140 de ani de viață eternă. Au citit mai întâi versuri Mihaela Andreescu din Craiova și Ion Boroda din Iași.

Februarie era declarată de 17 ani „Luna cărții la sate”. Într-un editorial din „Cronica” din 11 februarie, intitulat *Cartea*, ni se spune că luna cărții la sate își află locul special „în cel de-al doilea an al cincinalului revoluției tehnico-științifice”. Modelul era vechi, interbelic, când ministrul Spiru Haret deschisese porțile către satele patriei. Un sămănătorism binefăcător, o manifestare de cultivare, de atragere, de îndrumare a sătenilor către frumos, către carte, către lectură, ori, pur și simplu, o „mângâiere” a pre-dispoziției acestora spre mărturisitorii neamului, scriitorii care se iviseră din lumea lor, precum Creangă, Eminescu, Sadoveanu (acesta din urmă fiind parte la acele îndrumări binefăcătoare). Se deschisese de duminică, 30 ianuarie. Reîncepuse etapa de masă a festivalului „Cântarea României”, manifestare complexă, producătoare de cadre de manifestare pentru cei talentați care nu aveau altfel acces la scenă. La edițiile din anii ce vor veni voi fi și eu invitat în satele județului Iași.

Spuneam și scriam și mai sus că cine avea coloană vertebrală sănătoasă stătea „drept”, se șuiprea elegant prin meandrele insistențelor sau tentațiilor de a intra în vârtejul gîlgîitor, dezgustător al osanalelor aduse puterii, personajelor vremii, partidului unic. Cine nu avea fibră sănătoasă de oameni, de intelectuali de stirpe nobilă, de neam vechi de răzeși demni, liberi în gîndire măcar, în interior, acolo unde se putea interveni mai greu, disimulînd și făcîndu-te că n-ai prea înțeles. Slujitorii care se aflau la pupitre, care erau plătiți, cei cu slujbe la Isprăvnicie, cei care aveau ca sarcină de serviciu să officieze și să pună în lucru ideologia de partid, cei care lucrau în sistemul politic, educativ, cultural, în presă, presă dirijată, controlată de partid nu aveau ce face și nici nu se puteau menține multă vreme în slujba respectivă ori să stea precum struții cu capul

căutînd chipurile în nisip. De retras din „istorie” nu prea putea fi vorba. Trebuia să trăiești, să primești o leafă, să rezisti. Compromisuri s-au făcut în orice epocă, se fac și astăzi și se vor face cît va fi lumea lume, vor fi interese și cîștiguri materiale mai cu seamă în joc și..., era, este și va fi greu să trăiești doar cu fantome, cu idei, cu principii. Și totuși, așa cum spuneam cu cîteva șiruri mai sus, se putea trăi și-ntr-o demnitate echilibrată. Cu frustrări, cu prețuri dureroase, desigur, dar se mai putea. Mă refer la noi, cei care slujeam muzeele literare de la Iași, la mine în primul rînd. Comanda se făcuse, libertatea de a acționa cum te tăia capul nu prea ți-o puteai permite, era un Program, ideologic, desigur, lucrai în sistem și erai obligat să-l aplici. Pînă la capăt, sau să-l interpretezi și să-l adaptezi la specificul muncii tale, al instituției la care lucrai. În acest sens presa nu prea avea ce face. Era portavoce, instrumentul de punere în aplicare a ceea ce se comanda de la centru. Am mai arătat și vom selecta exemple și în continuare că și aici se putea exista decent. E sistemul de clasare, de selecție în timp a celor demni și a celor dispuși a face compromisuri, a se face de rîsul rîsului. Totdeauna se vor găsi și gorniști veseli și săritori, lăudători deșanțați, dar și doinitori triști.

„Flacăra Iașului” de sîmbătă, 12 februarie 1977, la pagina 2, „Viața culturală”, sub „drapelul” Festivalului „Cîntarea României”, prezintă cîțiva tineri autori „Dintre sute de catarge...”.

Mai întîi un preambul: „Festivalul național „Cîntarea României”, care constituie un puternic stimulent nu numai în domeniul interpretării, ci și al creației, a contribuit la intensificarea activității pentru realizarea de noi poezii menite să reflecte lupta poporului, a partidului nostru, pentru libertate socială și națională, pentru neafîrmare, și transformările revoluționare din anii de după eliberarea patriei. Publicăm o selecție din cele mai recente lucrări ale cenacliștilor ieșeni.”

Sînt „selcțați” patru autori din tot atîtea „pături” sociale. Trebuia reprezentat întregul spectru al societății, sau aproape „întregul”. Se va vedea și din aceste exemple că puteau exista, chiar sub această cupolă, și texte decente, care făceau recurs la simboluri curate și valabile în orice epocă.

Clasa conducătoare, muncitorimea este reprezentată de tînărul Aurel Ștefanachi, „electri-

cian" din Cnaclul „Lupta cu inerția”, „Nicolina” din Iași, prin poezia *Partidului* în care vede „O mare infinită de lumină/ Se-ntinde din cuvînt și din sămînță,/ Noua intrare către împlinire/ E-un timp zidit de noi în biruință.”

Intellectualitatea de Lucian Vasiliu, „bibliotecar”, Cnaclul Junimea, pentru care *Pămîntul țării* „...e moștenirea noastră pridvorul cu lăstuni/ și slava dosoftească săpată-n stîlp de casă/ și pragul din odaie sub care dorm străbuni/ cînd toamna ațipește în poală de mireasă.”

Aliata clasei muncitoare, era țărănimea, avînd ca reprezentat aici pe Dumitru Gh. Neculce, „țaran din Belcești, membru al cnaclului Anotimpuri”, cu versificarea *Glorie*, din care oferim cititorului doar trei șiruri: „România mea de dor/, Azi îți croim altă față/ Cum partidul ne învață.”

E prezentă în echipă și o reprezentantă a poeziei feminine, Elena Chimer, „asistent medical”, membră a Cnaclului „Ion Creangă” Iași, cu o poezie adecvată momentului, intitulată *1907*, în care e aproape sigură că „Prezentul ne e puntea/ Spre falnic viitor.”

După cum se vede, proporția e de 75% la 25% de *Așa Nu, așa Da!*

Pe la noi fiind cam frig în acest februarie, șeful partidului și statului român, Nicolae Ceaușescu (iată, cum, te înveți cu toate și se schimbă nuanțe și încremeniri în anumite fixisme; e vorba de faptul că în anii aceia nu puteam așeza pe hîrtie numele acestă și nici n-am făcut-o; și după 1989 a mai durat această neputință; și acum mai am rețineri în acest sens, dar, iată, că fiind în Istorie, „depărtarea” de evenimente atenuează unele asperități) viteazul cîrmaci s-a aflat într-un turneu pe continentul african, vizitînd țările: Republica Islamică Mauritania, Republica Senegal, Republica Coasta de Fildeș, Republica Ghana, Republica Federală Nigeria. Era, desigur, un insistent mesager al României, stabilind contacte și relații... economice în primul rînd.

În aceleași ultime zile de februarie, la Facultatea de Filologie a Universității „Al.I. Cuza” din Iași, a fost sărbătorit I.L. Caragiale. Am ascultat și eu cu folos și bucurie comunicările: *Cu privire la publicistica teoretică a lui I.L. Caragiale* (prof. dr. doc. Al. Dima), *I.L. Caragiale – realismul fantastic* (prof. dr. doc. Const. Ciopraga), *Comedia „O scrisoare pierdută” în limba franceză* (conf. dr. Silvia Buțureanu),

Modernitatea nuvelei psihologice (conf. dr. Mihai Drăgan), *Corespondența personajelor în teatrul lui I.L. Caragiale* (lector dr. Ion Constantinescu).

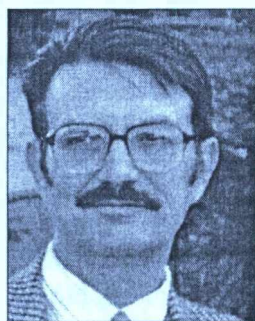
La rubrica „Afiș” din ultimul număr al lunii februarie al revistei „Cronica” apare, alături de celelalte instituții de cultură ieșene, programul activităților Muzeului de literatură din următoarea săptămînă: Vineri 25 februarie: ședința de lucru a Cnaclului literar Junimea, Marți, 1 martie: sărbătorirea a 140 de ani de la nașterea lui Ion Creangă/ ora 10,00: Casa Pogor – deschiderea expoziției de desene inspirate din opera lui Ion Creangă, în colaborare cu Liceul de artă „Octav Băncilă”. Ora 14,00 Bojdeuca din Țicău – „Omagiu lui Ion Creangă”. Conferențiază criticul literar Mihai Drăgan. Ora 18,00, Casa Pogor seară muzeală susținută de acad. Iorgu Iordan, prof. univ. dr. doc. Const. Ciopraga, conf. univ. dr. Al. Husar.

Tot aici apare un interviu cu „tov. Ion Iliescu, membru supleant al Comitetului Politic executiv al C.C. al P.C.R., prim secretar al Comitetului județean Iași al P.C.R.”.

De precizat că nu-l citează pe Nicolae Ceaușescu, nici măcar „conducerea superioară de partid” cum se mai eschiva uneori, semn că avea oarecare independență față de „centru”.

Mai remarcăm că-n această lună februarie a anului 1977 textele poetice din revista „Cronica” sînt cu adevărat poetice: *Încununare* de Cezar Ivănescu („Și-ncununare frunții, – cu preacurată rouă”), *Peisaj* de Cătălin Ciolca („Pe un deal foc de vreascuri arzînd/ Departe, primăvara urca (sic!) călare pe-o mătură”), *1907* și *Istorie* de Emilian Marcu, (care vede cum „Țăranii fac din palmele lor plug/ Brăzdează cerul odată cu cîmpia”), *Ospățul veacurilor*, *1977* de Corneliu Popel („Ofrandă s-aduci unui zeu care se naște mereu. Poezia/ ea cere dulci miresme și glas însetat de-adevăr/ Cu iubitoare brațe să strîngi/ flacăra eternă în potirul sînt al Patriei.”).

„Convorbirile literare” onorează în februarie 1977 cele două evenimente aniversare: 1907 și 1877 prin articole decente, deși în articolul de fond, intitulat *Februarie fierbinte* nu se poate opri să nu citeze P.C.R.-ul. Dar studiul lui Al. Zub *Scritorii și independența* este corect. În Antologia lirică este prezent Nichita Stănescu. Citim cu folos și bucurie și azi cele 9 poeme din pagina 5.



INTERVIURI DE BUCOVINA

Liviu PAPUC

Înainte de jumătatea lui octombrie, partea de nord a Moldovei a produs vînzoleală în scriitorimea țării, sunînd adunarea la Suceava și Cernăuți, întru sărbătorirea a 70 de ani de la apariția revistei „Bucovina literară”. Bucureștiul (Liviu Ioan Stoiciu, Doina Popa, Radu Aldulescu ș.m.a.), Clujul (Marcel Mureșeanu, Radu Mareș), Timișoara (Marian Drumur, Adrian Dinu Rachieru), Iașul (Magda Ursache, Petru Ursache, Liviu Antonesei, Emanuela Ilie), Bacăul (Vasile Spiridon, Ion Prăjișteanu, Dumitru Brăneanu), Hușiul (prin Theodor Codreanu), Botoșanii (Gellu Dorian, Nicolae Corlat), Chișinăul (vrednic reprezentat prin Leo Butnaru), au răspuns prezent la întîlnirea cu condeierii locului, păstoriți de redactorii actuali ai publicației sărbătorite (Sabina Fînar, Carmen Veronica Steiciuc, Alexandru Ovidiu Vintilă), în frunte cu redactorul-șef Constantin Arcu, în același timp președinte al Societății Scriitorilor Bucovineni, la care s-au raliat și patru cernăuțeni: Ștefan Broască, Grigore Crigan, Vasile Tărlățeanu și Ilie Tudor Zegrea. Aceștia din urmă, la rîndul lor, au fost gazde primitoare a doua zi, la Cernăuți, întîlnire de suflet la care s-au mai alăturat Lora Bostan, Dragoș Olaru și alții. Printre alte manifestări, s-a lansat cel mai proaspăt număr din revista „Bucovina literară” (Suceava) și Almanahul „Septentrion literar”-2009 (Cernăuți, dar editat la Alba Iulia), dar și o incitantă carte, la care ne vom opri în cele ce urmează.

Excelentă inițiativa Comitetului de conducere al Societății Scriitorilor Bucovineni și mijlocită de Biblioteca Bucovinei „I.G. Sbiera”, pusă în aplicare de Constantin Arcu și Sabina Fînar, de a oferi tuturor antologia intitulată *Interviurile „Bucovinei literare” 1990-2010* (Editura Universității Suceava, 2011, 398 p.), despre care Sabina Fînar consideră că este „o mărturie” a generației noastre de scriitori bucovineni despre orizontul spiritual al lumii

(post)literare românești «de azi» și «de mîine», captat în acest «breviar pentru păstrarea clipelor».

Să faci o trecere în revistă aplicată, așa cum s-ar cuveni, asupra celor 62 de interviuri (o selecție, de fapt – căci cele două decenii acoperite au fost mult mai bogate din acest punct de vedere), ar însemna afectarea cîtorva zeci de pagini de revistă, personalitățile care au onorat cu fragmente din gîndirea lor paginile revistei meritînd discuții de adîncime, de profunzime. Așa ceva nu se poate! Decît doar, pe gustul societății actuale în derapaj rapid, să spicuim „vorbe” de duh, înțelepte, cu greutate – și acestea, tot telegrafic! Așadar: „În măsura în care s-a menținut, s-a păstrat limba română [în nordul Bucovinei], este aproape o minune și noi trebuie să ne închinăm în fața acestei minuni” (Eugen Coșeriu); „Se simte necesitatea unei monografii *Eminescu și Bucovina*, care ar trebui să fie tradusă în limba ucraineană – pentru a ajunge la conștiința populației acum majoritare din nordul provinciei – fiindcă Eminescu și Bucovina sunt noțiuni indisolubile” (Grigore Bostan); „Rețeta proletcultistă funcționează acum pe dos și, în numele reaşezării valorilor (proces firesc, igienic, absolut necesar), se forțează excomunicările” (Adrian Dinu Rachieru); „Nu e cutremurător și tragic pentru o literatură să-și vadă asasinați autorii de geniu și, în același timp, să-i vadă prosperi pe toți paraziții care au gravitat în jurul acestor personalități geniale?” (Cezar Ivănescu); „Cu adevărat infirmi sunt cei care nu posedă simțul comicului” (Alexandru Paleologu); „România, ca un blestem, nu poate să lanseze și dintotdeauna a funcționat un fel de handicap, un fel de complex de inferioritate și de neîncredere în forțele noastre. Pînă la urmă, aș

zice că nu e vorba decât de un exces de bun simț” (Marin Sorescu); „Eminescu se impune azi ca un mare poet al ființei, sub aspectul ontologic, astfel încât poezia românească se va dezvolta tot în albia eminesciană, dar nu prin mimarea unui romantism depășit, ci printr-o revelare heideggeriană” (Mihai Cimpoi); „Evenimentul cel mai important în cultura română la acest sfârșit de secol îl reprezintă încheierea ediției integrale a operei lui Eminescu în cele 16 volume” (Dimitrie Vatamaniuc); „Nu-i pot înțelege pe aceia dintre tineri care acceptă să se desprindă de rădăcinile lor, de comunitate, de limbă, de prietenii, de ambianța morală de aici. După două generații, ei, urmașii lor nu vor mai fi români” (Constantin Ciopraga); „Într-o vreme când omul va avea din nou nevoie de sine, căutând un răspuns la toate problemele unei epoci în care cu totul altfel mișcă lumea pe glob, ca în Renaștere, ca în romantism, arta o poate lua din nou înaintea vieții” (Alexandru Husar); „Știu că dobândirea unui climat respirabil în obștea noastră nu-i o misie ușoară. Mergem mult și cu o voluptate otrăvită pe drumuri paralele. [...] Neprietenia este o țară sufletească. O neputință de a fi generos și de a avea puterea să te bucuri sau să respecti reușita celui alt. Cei cu vocația neprieteniei sunt plini de ei înșiși” (Grigore Ilisei); „Simt că în Bucovina mai există o puritate și o candoare care trebuie apărute. Apărute de toate pericolele, de toate intruziunile timpului... Mă strădui să rămân bucovinean în esența mea cea bună oriunde mă aflu. A fi bucovinean este un mod de a te situa în lume” (Marin Gherasim); „Să reținem: nici un mare poet (mă refer la cei adevărați, la Arghezi, la Blaga, la Nichita Stănescu, la Cezar Ivănescu) nu a rostit vreun cuvânt de ocară la adresa lui Eminescu, ci de recunoștință, de admirație” (Petru Ursache); „Desenul este mama fiecărei opere de artă. Adică, mama creatoare” (Ion Irimescu); „Revizuirile nu reprezintă un capriciu, ci ele țin de constatarea unui fenomen simlicomic, pe care bunul simț ne împiedică a-l nesocoti” (Gheorghe Grigurcu); „Plafonarea vine din lipsa unei vieți personale” (Ioan Alexandru); „Cea mai importantă concluzie în urma cercetărilor mele privind germanii din Bucovina este că această populație nu putea fi privită, în nici un caz, izolat. Nici una dintre grupele etnice nu poate să fie privită (analizată) izolat, pentru că a existat o influență reciprocă enormă între

grupele etnice din Bucovina” (Erich Beck); „Noi, aici, nu prea avem caractere. Există câțiva talentați, câțiva harnici, dar cei mai mulți nu se bat decât pentru înălțarea proprie, oricât de conjuncturală și cabotină. Prea puțini în slujba unor idei, prea mulți servind gloriei; prea puțini făcuți din întrebări și suferință, prea mulți clădiți pe iluzii” (Mircea A. Diaconu); „Bucovina a făcut parte din Europa înainte ca azi România să încerce să intre în Europa, în marea Europă, cu toate umbrele acestei apartenențe... Chiar și alte zone din Rădăuți păstrau această arhitectură austriacă, acel stil de cărămidă, foișoare și acoperișuri cu țiglă roșie. Păstrau structura de lemn care este specifică arhitecturii anglo-saxone și pe care o întâlnim în Germania, Austria, în Nordul Franței, în Normandia, în Marea Britanie sau în Elveția. Un spațiu vast, arhitectural, ajungea până la Rădăuți” (Matei Vișniec); „Deocamdată știm că omul a fost creat să se rostească și să se mintuiască. [...] Frumusețea este numitorul comun al speței” (Vasile Andru); „Fără Basarabia, fără teritoriile înglobate samavolnic în actuala Ucraina, România va continua să rămână o națiune în deriziunea istoriei. Preocupați doar să se îmbogățească și să facă temenele față de alții, politicienilor noștri le lipsește un proiect național cum au toate națiunile vii, încât aceste false elite se mulțumesc să guverneze peste o populație, iar nu o națiune” (Theodor Codreanu); „Poezia e o consolare pentru ceea ce nu am reușit să înfăptuim, dar și o putere interioară, un dar, pentru a înfăptui ceea ce ne-a fost dat. Este alegerea noastră s-o slujim sau s-o alungăm printr-o vanitate distructivă. Poezia e umbra noastră care ne însoțește, dublul nostru astral, vocea cu care-oi vorbim invizibilului nostru însoțitor” (Adrian Popescu); „De la *Biblie* la Eminescu, de la Villon la Dostoievski, existența mea a fost un șir de lecturi fertile. Inclusiv cărți de filozofie, drept sau apicultură...” (Lucian Vasiliu); „Eu unul consider că literatura română nu are nici o problemă, acestea, problemele, fiind exclusiv ale fiecărui scriitor în parte. [...] Adevărata criză este criza incompetenței” (Leo Butnaru); „Nu suntem, dacă putem fi, propria noastră capitală, indiferent de poziția de pe harta țării...” (Ion Pop).

Atît, deocamdată. Pe ceilalți intervievați – spicuiți-i singuri, vă rog!



JURNALUL REGINEI MARIA (1925) (II)

Gheorghe I. FLORESCU

Cu toată atenția pe care o acorda sferei politice a epocii, viața de zi cu zi a Suveranei României nu se reducea numai la implicarea sa în funcționarea normală a realităților interne ale țării. În ziua de 13 ianuarie 1925, primea un ziarist american, care a distrat-o cu întrebările lui curioase și uneori surprinzătoare. Atentă la nuanțe și la posibilele reacții ale cititorilor de dincolo de Ocean, Regina a răspuns în așa fel încît să nu irite cumva susceptibilitatea orizontului de așteptare a unei țări pe care dorea numaidecît să o viziteze. Trei zile mai tîrziu, l-a primit pe „ciudatul «Print» Ghica”, „un vestigiu trist al Spiritului Aristocratic, și cu toate că am fost numită Regina Democrată, toți cei de sînge albastru mă socotesc a fi o lumină strălucitoare în cadrul regalității, pentru că lumea recunoaște în mine un tip excelent de Regină în toate sensurile cuvîntului”. Conștientă de șarmul și calitățile ei personale, puse în lumină de ipostaza monarhică, Suverana României simțea adeseori nevoia de a nota în propriul jurnal ceva frumos despre sine, nu pentru a se glorifica ea însăși, ci ca să-și ofere astfel o recompensă formală pentru un efort peste care se trecea uneori fără a fi măcar menționat.

La 2 februarie, a primit o doamnă venită din Statele Unite, „doar ca să mă vadă, sperînd să mă convingă să vin în America «din cauza imensului interes pe care îl are America față de mine!»”. Vizitatoarea respectivă nu traversase Oceanul din curiozitate și nici din proprie inițiativă, pentru a ajunge în România, ci parcursese acest drum ca reprezentantă a unei asociații ce-și propunea „a intra în contact cu oamenii interesați și de a încerca să-i aducă în America”, pentru că „această națiune tînră vrea să vadă și să învețe”. Opt zile mai tîrziu, rezervînd o dimineață unui grup de americani care urmau să părăsească România, ea nota,

recunoscîndu-se impresionată de un asemenea moment, că „ne-am despărțit cu mare regret, dar cu speranța de a ne revedea”. În ziua următoare, apoi, a petrecut un timp „cu Miss Beckley, americanca, cea care a venit să mă intervievez”.

O notație care evidențiază un gînd nerostit, încă, cu fermitate, dar sesizabil mai demult, era aceea reținută la 16 martie, cînd cineva, așa cum recunoștea Regina, „se arată mai preocupată ca oricînd ca eu să merg în America” (subl. ns.). „Este foarte mulțumită de articolele mele”. Dar aceasta nu era singura și nici chiar prima explicație a unei asemenea inițiative. Cu atare consemnări, curente și indiferente în aparență, rezervate unui vis de demult, ajuns între timp o monomanie din sfera ispitelor obsesive, Regina își pregătea momentul în care vechea sa intenție de a vizita America urma a fi făcută publică. Devenise clar că traversarea Atlanticului va ajunge, într-o zi, o realitate. Și nu în una îndepărtată. Ceea ce fusese păstrat mult timp într-un colț tainic al sufletului, ca un gînd rătăcit și enigmatic, o nostalgie părelnică pînă într-un punct, se impusese ca un fapt realizabil în acel context românesc și internațional.

La 11 aprilie, cineva îi făcea niște fotografii pentru „a le trimite și în America, unde, remarca ea, nu au niciodată destule fotografii ale mele”, dejunînd apoi cu Peter Augustus Jay, acela care era încă ministru al S.U.A. în România. În ultima zi a lunii aprilie, s-a întîlnit cu un tînră american – trimis de Eugeniu Arthur Buchman, funcționar al Casei Regale –, care va duce în America ceea ce scrisese ea pentru presa din acea țară. Nici contactele cu Mabel Potter Daggett, care va publica în anul urmă-

NISIPUL DIN CLEPSIDRĂ

tor, la New York, cartea intitulată *Marie of Roumania*, nu erau străine, desigur, de intenția vizitării Americii. La 27 septembrie, după ce tocmai se despărțise de Mrs. Daggett, „care pleacă, spre ușurarea mea, întrucît răbdarea mea elastică nu mai rezista la atît de multe întrebări”, Regina se întâlnea cu Alexandrina Cantacuzino, „foarte încîntată de vizita ei în America, unde avusese un extraordinar succes”. O lună mai tîrziu, adică la 25 octombrie, Charles J. Vopicka, fost ministru al Casei Albe între 1913 și 1920 în România, aflat atunci la Sinaia, a fost invitat de Regină la masa de prînz, purtînd la butonieră, observa jurnalista, „însemnul decorației sale române, așa după cum ni se spusese că o face”. La 29 noiembrie, apoi, a primit „un evreu americano-român, care face parte din «Prietenii României» și lucrează cu bătrînul Nelson Cromwell”, președintele acelei societăți. La 12 septembrie 1925 se consumase încă un act diplomatic ce poate fi pus în legătură – pînă într-un punct, evident – cu discretele și uneori insidioasele preparative ale Reginei în vederea efectuării vizitei sale în Statele Unite ale Americii. „Înainte de prînz, nota ea în jurnal, mi-am pus cel mai frumos costum național ca să-l primesc pe ministrul american, succesorul dragului Peter Augustus”. Atenția deosebită cu care s-a îmbrăcat pentru acea ocazie evidențiază, neîndoindu-ne, și o intenție specială, nu numai decît una de etichetă. În ziua precedentă, consemna în jurnal că „l-am ajutat (pe Rege - n. ns.) să compună în engleză răspunsul său la discursul noului ministru american, pe care-l primim mîine”. Descriindu-l pe William Smith Culbertson, acela care va rămîne în România pînă la 15 aprilie 1928, Regina îl vedea „mult mai tînăr decît mă așteptam, cu o înfățișare blîndă și plăcută, prietenos”.

Atenția rezervată de Regina Maria acestor persoane – americani sau români –, care aveau vreo legătură cu America, precum și seria de articole speciale scrise de ea pentru a fi publicate în presa de dincolo de Ocean evidențiau faptul că ea era decisă a vizita numaidecît Statele Unite ale Americii, un vechi deziderat al ei, care, în acel cadru diplomatic, cînd țara sa nu mai era chiar o necunoscută pentru Lumea Nouă, avea toate șansele să devină o realitate.

O tradiție deosebită, care era de fapt o uzanță consacrată, era aceea a prezenței Suveranei la

evenimentele care aveau o semnificație națională distinctă. Participînd la manifestările dedicate zilei de 10 Mai, ea nota că „s-a întîmplat să fie una din cele mai entuziaste zile de 10 mai pe care am văzut-o vreodată. Am fost colosal primiți, pe oriunde am trecut. [...] Tradiția este să arăți întotdeauna tip-top și perfect pentru 10 mai. Carol și cu mine am mers împreună în caleașcă. Sitta și Ileana ne-au urmat, în cea de a doua. [...] Te Deum-ul n-a fost prea lung, a fost bine organizat și feierlich. [...] A fost o frumoasă paradă”. Din nefericire, Regele Ferdinand nu a participat la acest eveniment, întrucît era bolnav.

Un alt moment intrat în tradiția evenimentelor oficiale era acela a deschiderii lucrărilor Parlamentului României. Regina s-a pregătit special pentru revederea cu aleșii neamului – „făcîndu-mă foarte elegantă”, cum însemna ea –, și remarcînd că „Parlamentul ne-a făcut o primire deosebit de călduroasă”. Revederea cu deputații și senatorii a fost mai cordială decît altădată, deoarece „era prima apariție oficială a Majestății Sale de cînd cu boala sa din iarnă și primăvară. Tot restul familiei [...] s-a strîns să ne vadă plecînd și înapoiindu-ne”. Dar nu numai acestea erau momentele importante, cu semnificație națională, respectate de instituția monarhică și considerate a fi niște repere ale identității românești și ale relației speciale a regalității cu românimea timpului.

Din nefericire, sănătatea Regelui Ferdinand începuse a ridica serioase semne de întrebare, stare de fapt care se va repercuta deosebit de grav asupra situației generale a țării. România nu ajunsese încă a-și soluționa unele dintre problemele deosebit de importante apărute odată cu încheierea Marelui Război. Unirea sufletească a națiunii, un proces esențial, dar complex și foarte delicat, înainte de toate, era departe de a fi ajuns o realitate firească. Reformele inițiate după 1918 se aflau, în multe cazuri, în curs de aplicare, iar unele dintre ele nu ajunseseră a fi abordate ca exigențe imediate. Noua identitate națională nu devenise încă o realitate europeană, afirmată și acceptată ca o împlinire peremptorie. Anul 1925 se înfățișa, chiar de la început, ca unul deosebit de important din multe puncte de vedere. Dezechilibrul provocat de boala Regelui a modificat în mod semnificativ ritmul și amploarea unei evoluții naționale care se înfățișa tuturor ca o necesitate incontestabilă. România s-a

trezit dintr-o dată confruntată pe neașteptate cu fel de fel de întrebări, ce reclamau adoptarea unor decizii neavute în vedere mai înainte. Amenințarea dispariției lui Ferdinand a dat peste cap evoluția unui proces întru totul și numai decît necesar, care nu mai putea decurge ca pînă atunci. Lumea politică românească a înțeles gravitatea contextului, fără a se ajunge însă la o similitudine comportamentalo-programatică și la același ritm de aplicare a programului de reforme. În loc de a se căuta soluțiile cele mai potrivite unei conjuncturi atît de agravante, personalitățile și partidele politice au transformat acea împrejurare într-o ocazie care să le permită depășirea unor dificultăți curente. Drama pe care o reprezenta boala Regelui a fost complicată – determinînd o derută generală – de gestul de imaturitate și dezinteres fața de România săvîrșit de Principele Carol, la 12 decembrie 1925.

Pentru a preîntîmpina o stare de provizorat, agravantă și oricînd primejdioasă, Regele Ferdinand a decis, așa cum nota Regina la 23 mai 1925, „să-și scrie testamentul”, ajutat de Barbu Știrbey. Gestul Regelui nu era unul surprinzător pentru cei din jurul său și nu fusese, desigur, o toană de moment. Nu cu mult timp mai înainte, adică la 10 mai, Regina nota că „am petrecut totuși dimineața, devreme, scriind un fel de testament pentru cazul în care mi s-ar întîmpla ceva”. La 19 iunie, aflată la Bran, revenea asupra subiectului, mărturisind că își scrisese testamentul. În mod sigur, o asemenea măsură de prevedere nu ar fi fost avută în vedere dacă îmbolnăvirea lui Ferdinand nu ar fi atras atenția asupra unui pericol ce se putea transforma oricînd într-o realitate.

Atentă cu evoluția unei situații care începuse a ridica semne de întrebare, Suverana observa, după o „discuție politică cu Hiotu”, din 26 mai, că „opoziția devine agresivă, chiar amenințătoare, dar pentru moment nici un partid nu arată promițător și nu sînt garanții de liniște viitoare sau de conducere bună a țării. [...] Firește că de cînd cu boala lui, Maiestatea Sa s-a văzut cu foarte puțini oameni, nici unul din opoziție, aceștia au păstrat o anumită decență cît timp el a fost în pericol, acuma însă consideră că nu mai este nevoie să-l menajeze și își accelerează dansul lor războinic. Extrem de dezagreabil, dar este țara mai întîi, iar liniștea și tihna noastră după aceea. O schimbare a guvernului ar da un fals calm

pentru un timp, dar s-ar merge orbește într-o aventură nesigură. Situația actuală este foarte dificilă. Avem Partidul Naționalist cu Iorga, Maniu și Argetoianu, toți aceștia trei considerîndu-se a fi adevăratul șef și cel mai important, fiecare disprețuindu-se și ridiculizîndu-se unul pe celălalt, și ei s-au alăturat țărăniștilor reprezentați de Lupu, Mihalache și Stere! Ultimul menționat este într-o legătură evidentă cu sovietele, iar Lupu este un adevărat demagog smintit. De cealaltă parte, Averescu cu Goga, singurul partid care contează, sînt oameni ai ordinii, cu o concepție corectă, dar nu se poate numi partid. Ei ar avea o poziție dificilă împotriva celorlalți mai ales dacă o adoptă acum, întrucît furia celui alt partid mai numeros, care vrea să vină la putere, ar deveni de nestăpînit și violentă. Chiar dacă în secret ar fi susținuți de Brătianu și ai lui, tot le-ar fi greu să țină piept. Ca atare, nu este deloc plăcut, în orice parte te-ai uita, și acest guvern mai are încă de votat cîteva legi foarte importante. Împotriva acestui lucru obiectează opoziția, pentru că i-ar obliga o anumită atitudine, dacă ar veni la putere ulterior, și ei vor să vină la timp ca să adopte o linie proprie. [...] Nu se poate nega că trăim în vremuri grele”.

Mărturisirile diaristice consemnate de Regină în cursul anului 1925 se deosebeau, nu întîmplător, de cele reținute în anii anteriori. Ele priveau, așa cum era de așteptat, realitățile timpului respectiv. Dar, multe dintre subiectele preferate anterior, cu care ne obișnuise jurnalista, au fost abandonate sau reduse semnificativ. Introspecțiile de altădată lipsesc uneori sau au în vedere arii noi de interese, decise de memorialistă sau impuse de realitățile interne și externe ale timpului. Să nu uităm că datorită înrăutățirii sănătății lui Ferdinand și a modificărilor determinate de comportamentul Principelui Carol, Regina s-a trezit dintr-o dată în ipostaza celui mai important factor politic decizional. Cu toate că a fost implicată întotdeauna în chestiunile care priveau acest domeniu, ea nu și-a arogat niciodată, oficial, responsabilitatea finală a unui verdict cu implicații de dimensiuni naționale, ale cărui consecințe posibile sînt greu de acceptat. O asemenea ipostază copleșitoare nu poate fi însoțită și suportată de oricine.

Creditul politic al cabinetului condus de Ion I. C. Brătianu depășise de mult speranțele de început,

iar formațiunile politice care sperau ori pretindeau chiar a prelua succesiunea ministerială se compromiteau reciproc, înducând opiniei publice o stare de nesiguranță, ce se repercuta asupra viitorului politic al țării. După dispariția conservatorilor, nici un partid politic, fondat și afirmat după 1918, nu a reușit să se impună ca o alternativă sigură a fostei rotative guvernamentale. Dincolo de aceste modificări sensibile, suportate de eșichierul partidist, competiția care avea în vedere viitoarea schimbare de guvern devenise dominantă realităților vieții interne românești. Regina declarase de mai multe ori că încerca a se ține cât mai departe de sfera vieții politice. Și, chiar dacă nu abandonase întru totul această convicțiune, realitățile românești o obligau de această dată să se implice într-o competiție politică foarte complicată. Dacă, un timp, nimeni nu-i mai acordase lui Averescu vreo șansă de revenire la conducerea țării, după căderea din decembrie 1921, Regina, și nu numai ea, ajunsese a-l considera pe general, în 1925, un posibil succesor – singurul chiar, în raport cu împrejurările momentului – al lui Brătianu.

Deruta care domina viața politică a fost agravată, pe neașteptate, de îmbolnăvirea Regelui Ferdinand, fără a se întrevedea vreo șansă de îndreptare cât de cât plauzibilă și necondiționată. Potențiala dispariție a Suveranului a provocat un dezechilibru cu o accepțiune de posibilă deconcertare națională, într-un anumit sens. Procesul început în 1922, ale cărui rezultate ajunseseră a fi vizibile, a intrat, treptat, într-o fază de încetinire și diluare, firească, dacă era judecată în raport cu noile dificultăți. Și, când toate aceste complicații ajunseseră a amenința, într-o manieră deosebit de serioasă, înaintarea firească a României, s-a declanșat defecțiunea generată de „șotia” Principelui moștenitor al Tronului României. Toate aceste realități, sumbre și ineluctabile pînă într-un punct, s-au reflectat în notația jurnalieră a Reginei Maria. La 5 ianuarie 1925, zi în care Principesa Ileana împlinea 16 ani, Suverana scria în jurnal că „amîndouă am regretat că îmbătrînim. Iubim viața noastră împreună și ne-am întristat la gîndul că acest lucru se va sfîrși într-o bună zi!”. Așadar, noul an începea cu un regret. Și nu era singurul, bineînțeles. Rînd pe rînd, se vor adăuga altele și altele, chiar dacă o Regină pare a trăi deasupra tristeților

obișnuite, care-i afectează pe contemporanii ei de rînd.

Surprizelor provocate de evoluția realităților politice și de boala lui Ferdinand mai ales, li s-a adăugat încă una, care în cele din urmă se va dovedi a fi stupefiantă, cu consecințe greu de imaginat. Regina Maria a avut mereu probleme cu Principele Carol, care au exasperat-o adeseori, surprinzînd-o și deconcertînd-o tocmai atunci cînd credea că devenise acela pe care-l voia și îl aștepta ea dintotdeauna. De cele mai multe ori i-a acordat circumstanțe atenuante, fiind o mamă înțelegătoare și știind că el se confrunta în permanență cu o suferință – de fapt o gravă anormalitate! – pe care nu a putut-o consemna în jurnalul ei. De atunci, adică din 19 martie 1921, cînd „misterul” a fost dezlegat, între fiu și mamă s-a interpus o relație specială, ca să nu o numim stranie, exploatată de Carol în favoarea lui, în momentele de inevitabilă încordare, care riscau a luneca, adeseori, către o ruptură ireconciliabilă, cu urmări greu de imaginat. Să ne amintim că la 9 martie 1921, deci cu puține zile înainte de momentul adevărului, Maria ajunsese a presupune că în cazul lui Carol „trebuie [...] să fie undeva o slăbiciune teribilă”, pentru ca după ce aflase, de la fiul său chiar, care era acea „revelație crudă”, să se consoleze cu speranța că el „este acum căsătorit și este pe drumul cel bun, dacă va rămîne pe el!”. Incertitudinea finală era un avertisment care se va transforma într-o realitate dezastruoasă tocmai la sfîrșitul anului 1925.

Anii au trecut, Carol s-a căsătorit, a devenit tată, iar vechile „metehne” păreau aflate sub control ori chiar depășite. Deteriorarea sănătății Regelui Ferdinand îl impunea dintr-o dată pe Principele moștenitor într-o ipostază particulară și onorantă îndeosebi, întrucît privirile tuturor factorilor politici de decizie s-au îndreptat, așa cum era firesc, către el, ca succesor al înaltei demnități monarhice. Dar intențiile tînărului principe nu aveau atunci prea multe în comun cu interesele familiei regale și cu viitorul României, el fiind dominat de propriile sale monomanii și reflexe.

Copleșită de grijile care păreau a nu se mai termina, Regina a încercat să afle mai multe despre primul ei fiu, contactînd-o, la 13 septembrie 1925, pe Sitta, soția lui Carol și nora ei, pentru „ca să vorbesc deschis cu ea”. Consemnînd momentul, ea

recunoștea că „nu sîntem foarte fericiți în legătură cu Carol. Nu scriu însă toate acestea astăzi și ruga mea fierbinte către Dumnezeu este ca să nu trebuiască niciodată să scriu acest lucru în întregime. O mare și îngrozitoare teamă s-a ridicat în fața mea și, întrucît am avut mari neazuri în viață, îl rog pe Atotputernicul să mă cruțe de una care se arată la orizont” (subl. ns.). În cele din urmă, însă, „teama” se va transforma în realitate, una deosebit de crudă și ilposibil de relatat, pe moment. Deocamdată, adică la 21 octombrie, constata că „plutește primejdia în aer. Carol, băiatul nostru cel mare, ne supără pe toți. Mă simt ca o nucă veche. [...] Mult de scris – cărți bune de citit, suflete calde în sufletul meu, dar supărare, supărare. Simt că vechile mele răni se redeschid”. Așadar, nici de această dată nu a considerat că sosisse momentul unei „destăinuirii” care să o vindece sau măcar să-i amelioreze suferința, printr-o recunoaștere expiatorie și o împărțire a durerii cu alții. O zi mai tîrziu, se plîngea că ajunsese a căuta singurătatea, deoarece „simt o oarecare Menschenscheu, în timp ce sufăr pentru Carol. El a venit de bunăvoie să se explice cu tatăl său, care i-a spus niște adevăruri dureroase, arătîndu-i cum considerăm noi comportamentul lui, și că întreaga țară este indignată, ca și noi, lucru care va spori pînă cînd el va fi pierdut cu totul”. Nici această confruntare nu a liniștit-o în vreun fel, pentru că în ziua următoare recunoștea că „toate lucrurile n-au nici o savoare pentru mine, în prezent, din cauza supărării noastre în legătură cu Carol. El a venit astăzi la mine și [...] am avut o tristă convorbire. El n-a fost aufsässig ci foarte reținut. A trebuit să spun lucruri îngrozitoare, dar n-am fost dură și nemiloasă, ci am încercat să-l fac să-și dea seama cum [...] ne provoacă nouă tuturor suferință, dacă nu-și îmbunătățește comportamentul. Din păcate, n-am putut obține nimic pozitiv din partea sa”.

Starea conflictuală instalată în familia regală se agrava zilnic, fără a se întrevedea vreo posibilitate de atenuare, măcar eventuală. Cei care îl cunoșteau pe Carol știau că el nu era omul dispus a ceda în favoarea unui interes de ordin național și, mai puțin chiar, unul familial. Cauza unui asemenea comportament nu era una necunoscută părinților săi și și cîtorva apropiați de-ai lor. Conduita indivizilor

afecțați de „metehna” de care suferea Carol este una curioasă, stranie chiar și greu de înțeles și acceptat de cei din jur. Regina, care era conștientă de gravitatea „cazului”, încerca să-i acorde circumstanțe atenuante, cu toate că era greu să treacă peste propria sa dezamăgire. Oricînd încerca, însă, a lua lucrurile așa cum erau, suferința îi depășea puterea de a consimți o stare de fapt nefirească, notînd, la 7 noiembrie 1925, că „din păcate, supărarea legată de Carol este încă mare și-mi umple sufletul de o insuportabilă grijă”. Șaisprezece zile mai tîrziu, consemna că „la dejun, am hotărît ca să fie trimis Carol la înmormîntarea mătușii Alex”, însoțit de generalul Paul Angelescu. La gară, discutînd cu fiul său, Regina i-a mărturisit că era „inexplicabil de îngrijorată pentru că am promis formal că se va înapoia la Crăciun”. Neliniștea Suveranei era agravată de o supoziție explicabilă: „simt că ceva nu este în regulă, dar nu știu ce”! Elucidarea neliniștii sale a devenit evidentă la 21 decembrie 1925, cînd nota, exasperată: „Ei Doamne! Cum pot relata în cuvinte simple. Sitta a venit la mine și... Carol a repetat prima lui dezertare... Carol nu se mai întoarce! Cu sînge rece și fără sentimente el îi scrie mamei [...] și soției sale că abandonează totul, că este neînțeles, judecat greșit, desconsiderat și, ca atare, s-a hotărît să renunțe la tot și să dispară...! Sitta și cu mine am fost îngrozitor de neliniștite în ultimul timp...noi știam că era în mîinele unei femei rele...pe care noi toți o cunoșteam... Marea noastră neliniște nu era împărțită de nimeni. Nimeni nu și-ar fi putut imagina că el putea acționa atît de abominabil – nu era de crezut... dar la înapoierea mea în această toamnă, [...] l-am găsit pe Carol un om schimbat, *un om bolnav, un om obsedat* (subl. ns.). N-am scris niciodată ce s-a întîmplat. El și-a distrus căminul, asta s-a întîmplat – nimicind totul, pentru o mică evreică cu părul roșu, cu o reputație groaznică. Faptul că n-am vorbit cu el n-a fost de nici un folos. *El n-ar fi ascultat de nimeni, nici de mamă, nici de tată, nici de soție sau prieteni*” (subl. ns.). Durerea Reginei era agravată de faptul că fiul ei cel mai mare nu-și mărturisea nici un regret față de părinți, de soție și mai ales față de unicul său fiu. „Pentru tatăl său doar două mari documente, unul prin care își dă demisia din armată și celălalt în care renunță la drepturile lui la tron”.

RABINDRANATH TAGORE (1861-1941)

Cel mai mare poet modern al Indiei. A scris cîntece, povestiri și romane, piese de teatru, eseuri, memorii și note de călătorie. A fost un inovator neliniștit și un superb meșteșugar, iar limba bengali a atins o imensă putere și frumusețe, grație condeiului lui. A creat propriul gen de dramă dansantă și a fost unul dintre cei mai importanți artiști vizuali ai Indiei moderne. A cîștigat Premiul Nobel pentru literatură în 1913.

Poezia lui Tagore impresionează prin iubirea impunătoare ce răspîndește căldură, prin umanismul plin de compasiune, senzualitate delicată, prin puternicul simț al înrudirii cu natura și conștiința arzătoare a locului ocupat de om în univers. Cu o lejeritate firească se deplasează de la literal la simbolic, de la parte la întreg, de la detaliul neînsemnat la cosmosul nemărginit.

Tagore este religios în cel mai adînc sens posibil, ezitînd între credința care susține spiritul în vremuri de criză, sau îl umple cu energie în vremuri de bucurie, și întrebările de esență care nu găsesc răspunsuri menite să dăinuie peste timp. Pentru el pămîntul este o maică vulnerabilă care se agăță de fiecare mlădiță a ei, spunînd "N-am să te las să pleci", pînă la firul de iarbă abia apărut din pîntecul ei, dar care nu are puterea să împiedice șubrezirea și moartea copiilor ei.

Multe dintre poemele și cîntecele lui Tagore au fost traduse (...) de scriitoarea bilingvă Ketaki Kushary Dyson. Poet, romancier, om de litere, traducător, lingvist și critic, ea este unul dintre scriitorii bengalezi reprezentativi ai generației sale, publicînd cîteva cărți în Bengali și cîteva în engleză, ca de exemplu *In Your Blossoming Flower-Garden: Rabindranath Tagore și Victoria Ocampo*.

Din volumul *CHITRA* (1896)

ADIO CERULUI

Se ofilește acum la gîtul meu ghirlanda de flori de coral,

o, măreață Indra, și semnul radiant s-a stins
pe fruntea-mi mohorîță. Tăria evlaviei mele
slăbește. Și, azi, zeilor, zeitelor, am să îi spun ceru-
lui

adio. Am trăit bucuros multe milenii în împărăția
zeilor,

precum unul dintre nemuritori, nădăjduind să văd
în ceasul despărțirii o urmă de lacrimi
în ochii cerului. Nemilos, însă, fără durere,
indiferent, tărîmul acesta celest fericit privește,
privește. Nici măcar nu clipește cînd apun mileni-
ile; nici măcar rana

unei ramuri de smochin, cauzată de frunza uscată
ce se scutură,

nu aduce cerului simțire, cînd noi, cu sutele,
asemenea stelelor stinse refugiate,

strămutați sîntem, coborînd, într-o clipă,
chiar din înaltul zeilor în șuvoiul nesfîrșit al nașter-
ilor și al morților de pe pămînt. Și,

de ar fi fost simțită o așa durere, brăzdat de ar fi
fost cerul de cea mai timidă urmă de umbră a
despărțirii, atuncia învăluită ar fi fost strălucirea-i

veșnică în aburi de rouă duioasă întocmai cum pe
pămînt; grădina Indrei ar fi scos, negreșit, un adînc
oftat; Mandakini, lovindu-și malurile, povești triste ar
fi legănat, cu voce fluidă; la sfîrșit de zi

ar fi venit seara, ca o pustnică cătînd și călătorind
în zare, dincolo de cîmpurile singuratece; nopți mol-
come ar fi cîntat alături de corul ascetic al greierilor cu
glasuri duioase sub stelele adunate ciorchine; în lăcașul
zeilor Menaka în vârtejul dansului,

cu brațările-i de aur ar mai fi scăpat ritmul; plecîn-
du-se pe pieptul lui Urbashi,

lăuta ei de aur, cu strunele pătimaș încercate,
s-ar fi eliberat, uneori, parcă fără de voia ei,
în crîmpeie de muzică tragică. Rîuri de lacrimi ar fi
putut să se ivească atunci

în ochii secați ai zeilor; pe tron, lîngă al ei soț,
Shachi ar fi privit deodată în ochii Indrei,
de parcă apa ar fi căutat-o ca să își astîmpere
setea.

Și vîntul ar fi putut duce cu el către cer
rafale nebănuite de oftaturi din adîncul pămîntului,
scuturînd petalele de pe ramurile copacilor din gră-
dina Indrei.

Rîzi, cerule, rîzi. Zeilor, beți-vă pe mai departe
licoarea.

Negreșit, cerul e leagănul fericirii voastre depline,
acolo unde noi doar niște străini sîntem. Pămîntul –
nu e cerul,

e maica noastră; rîuri de lacrimi izvorăsc din ochii ei
cînd rămîne chiar și cîtva ore fără unul dintre noi.
Umilii, blajinii, cei nepricepuți tare,
păcătoșii și bolnavii – pe toți i-ar strînge
într-o îmbrățișare flămîndă, lipindu-i de pieptul ei
moale,

Iată plăcerea maicii care atinge trupurile colbuite
ale pruncilor ei. Să curgă, așadar,
licoarea în ceruri, iar dragostea să unduiască pe
pămînt,
pe veci îngemănată cu dureri, cu bucurii,
cu lacrimi sporind verdele locurilor edenice de pe
pămînt.

Nimfă, fie ca durerea iubirii să nu slăbească
strălucirea ochilor tăi luminoși. Îți spun adio.
Tu nu ai dorinți pentru nimeni, dar nici întristări.
Dragostea mea de s-ar naște într-un cuib sărman
tare, aici pe pămînt,
lîngă rîu, la margine de sat, într-o colibă pe jumă-
tate pitită în umbra smochinului,
mi-ar păstra grijulie la sînul ei prinosul de
ambrozie. Copilă fiind,
zăbovește diminețile pe malul rîului, frămîntînd
chipurile Shivei cu lutul de rîu și rugă fierbinte înalță
să-i fluie mîre. Cînd seara coboară, aprinde lumînarea și
ea plutește

în voie pe ape, și acolo, pe podeț, cu pieptul
tremurîndu-i de frică,

va visa la ce va să fie.

Intr-o zi, la un ceas de binecuvîntare,
cu ochi plecați, va pași în casa mea,
în veșminte de mătăasă roșie, cu diademă de santal
dantelată,

în acorduri de flaute sărbătorind. Apoi în zilele cu
bucurii și zilele cu necazuri,

fi-va ea cu brățări vestitoare de bine și semn staco-
jiu ocrotitor sub părul împărțit de cărare, ea, zeița casei
mele, crugul lunii pline,

la căpătîiul oceanului tumultuos al lumii.

Cîteodată, zeilor, aminte îmi voi aduce de raiul
acesta

precum de un vis îndepărtat, cînd la jumătatea dru-
mului în noapte, trezindu-mă brusc,

voi zări luna revărsîndu-se peste patul alb, și
dragostea mea degrab' adormită,

cu braț vlăguit, zăcînd moale, cu sariul răvășit,
lăsînd deoparte firea sfioasă, pînă cînd înălțată de
ale mele săruturi

iubitoare, tandre, ea, tresărînd, mă va strînge iute
în brațele ei, se va încolăci de pieptul meu,

cum vîntul de sud duce cu el miresme de flori, și
ager

ursulețul strigă de pe o ramură îndepărtată.

Ah, maică,

pămînt sărăcit, chinuit, înlăcrimat, defăimat,
după atîta timp, ei bine, azi, inima mea
se tulbură vărsînd lacrimi pentru tine, vai!

Îndată ce tristețea de adio a cuprins ochii aceștia,
secătuiți altădată, lumea celestă a dispărut, cine
știe unde, ca un vis inert,

ori ca un tablou de umbre. Și cerul tău albastru,
lumina ta, locurile tale ticsite de oameni, dungile lungi
al plajelor nisipoase de lîngă mări, fișile de zăpadă
albă

pe crestele munților albaștri, zorile tăcute
printre aleile străjuite de copaci, serile cu fețe poso-
morîte

pe malurile părăsite ale rîului: toate, toate s-au
prăbușit

într-o lacrimă, răsfrîngerii în adîncul unei oglinzi.

Ah, maică fără fii,

năvala lacrimilor pe care le verși la ultimul nostru
adio,

ce din ochii tăi izvorînd, s-au revărsat
sfințind sîinii tăi de mamă, acum nu mai e. În sinea
mea știi, totuși,

că întors în casa ta din nou

mă vei cuprinde în brațe,

în sunetul binecuvîntat al cochiliilor de scoică, și
mă vei întîmpina cu bucurie,

întocmai ca pe unul cunoscut tine de demult, la
umbra dragostei din casa ta, a lumii știute a senti-
mentelor, plină de dureri, de plăceri, neliniști, și copii.

Din ziua următoare, știu, vei fi la căpătîiul meu,
mereu trează, cu inimă tremurîndă,
stăpînită de o mare spaimă, cu privirea ridicată
spre zeii de deasupra, și gînditoare, întrebîndu-te
cînd

l-ai putea pierde pe cel pe care abia l-ai recîștigat.

Prezentare și traduceri: Olimpia IACOB

(din volumul *Rabindranath Tagore, I won't let you go. Selected poems. New Expanded Edition Translated by KETAKI KUSHARI DYSON. BLOODAXE BOOKS, 2010*)

ERVANT ODIAN

– 85 DE ANI DE LA MOARTE –

Unul din marii umoriști al literaturii armene. Romane, nuvele și povestiri, eseuri și articole. Memorii: *Ani blestemați* (anii Ceartului), *Enker Panciuni* (roman satiric) etc. A locuit și scris 2-3 ani la București. A colaborat la ARARAT-ul lui V. Mestugean, care a apărut la București în anii 1924-1944 în limba română.

Monsieur Jaques¹

– Seara asta ne lipsește monsieur Jaques – spuse gazda, când fu adusă masa pentru jocul de cărți, iar în jurul ei se așezară toți cei zece oaspeți.

– Pe-nserate l-am întâlnit pe strada Lungă; cu el mai era un necunoscut cu un fes înalt – făcu Margos – effendi, amestecând cărțile.

– Cu un fes înalt? – întrebă cineva.

– Da, și, se pare că era un turc.

– Va să zică e adevărat că spionii poartă fesuri înalte? – a întrebat mademoiselle Zaruhi cu o voce scăzută.

– Cel puțin așa se zice.

Cărțile fiind împărțite, jocul începu. Totuși o oarecare stînjeneală cuprindea treptat pe cei de față. Necunoscutul cel cu fesul înalt, de mîină cu monsieur Jaques, începuse să neliniștească societatea.

– Ei mergeau în sus? – întrebă unul din invitați pe Margos-effendi.

– Nu, în jos. Mergeau ca doi trecători întîrziați.

În loc să liniștească, acest răspuns alarmă și mai mult pe cei prezenți.

– Păi unde în jos? – se întrebă Sarkis-effendi cu îngîndurarea omului care s-a poticnit în fața unei probleme încurcate și irezolvabile.

Jocul continua, dar mințile erau deja tulburate.

– Unde anume, pe strada Lungă, l-ați întâlnit?

– În fața ambasadei ruse.

– La ce oră?

– Pe la douăsprezece². Se aprindeau deja felinarele.

– Ei mergeau în jos, ați spus?

– Da, în jos.

Yusepik-aga, rezumă toate aceste date, sperînd să descopere măcar o geană de lumină:

– La ora doisprezece, pe strada Lungă, în fața ambasadei ruse, monsieur Jaques, cu cineva cu un fes înalt, avînd aspectul unui trecător întîrziat, se

îndrepta în jos....

Circa un minut cu toții așteptau ca Yusepik-aga să tragă concluzia care decurgea din suma acestor „probe” – dar în zadar. El își propti privirea în tavan și făcu o grimasă ce evoca nedumerirea, confirmînd astfel că această chestiune îl depășea.

– Nu cumva oare mergeau ei la comenduirea jandarmeriei? exclamă gazda – și se sperie singură de cele ce spusese.

În acel moment se auzi o bătaie în ușă.

– Aoleu! El este!

– Să nu fie într-un ceas rău!

– Atenție, stați liniștiți!...

Întră avocatul Garabed-effendi.

– Oho, masa e deja pusă! – exclamă el, vesel și mulțumit.

După strîngerile de mîină de rigoare, gazda i se adresă pe un ton serios și solemn:

– Garabed-effendi, vreau să vă întreb ceva, dar vă rog să-mi spuneți adevărul. Ce părere aveți de monsieur Jaques?

– El îmi datorează trei galbeni, pentru o partidă de poker, pînă nu-i primesc, nu pot avea despre el o părere bună.

– Bun, dar nu despre asta e vorba, spuneți-mi, ce fel de om este el?

– Jecmănitor – chilipirgiu.

– Știm cu toții foarte bine asta, dar e posibil să admitem ca el să fie turnător?

– E posibil și admisibil...Dar ce, ați auzit ceva despre asta?

– Margos-effendi l-a întâlnit astăzi pe strada Lungă mergînd cu un om cu fesul lung.

– La oră tîrzie, nu departe de tunel, mergînd în jos, adăugă Yusepik-aga.

– La drept vorbind doamnă – răspunse Garabed-effendi – omul acesta mereu mi-a trezit bănuiele. De ce?, nici eu nu știu! Am auzit ceva despre el? – Nu. Am observat la el ceva rău? – Nu. Și totuși nutream

bănuieli. Da, n-ar strica să ne ținem departe de el, dragii mei. Așa sînt vremurile acum că omul începe să nu mai aibă încredere nici în el însuși.

– Pînă acum eu am tăcut – interveni un domn în vîrstă. – dar profit de ocazie și pot să declar că față de acest om, eu personal, nu prea am încredere.

– Așa este – spuse Margos-effendi, este ceva în omul acesta...

– De multe ori mi s-a întîmplat să-l întîlnesc mergînd grăbit peste pod – observă cineva.

– Odată l-am întîlnit la Beyhoz.

– La Beyhoz? Da ce făcea el acolo?

– Și despre maică-sa, la timpul său, s-a vorbit destul...

– Și tat-su cîte parale făcea!...

– Fratele i-a murit de oftică.

– Nu-i mai căutați în coarne, cumva ușurel îl scoatem noi de aici – concluzionează soțul gazdei – iar dacă apare, aveți grijă, fiți cu ochii în patru, să nu vă scape vreo vorbă nelalocul ei.

Astfel, calitatea de spion, a lui monsieur Jaques era dovedită și ferm stabilită.

Monsieur Jaques era o ființă dintre cele mai nevinovate. Un tînr de circa treizeci de ani, fără ocupație, zilele și le petrecea în pat, iar serile prin cafenele în fața unui păhărel de rachiu. Noaptea le pierdea fie la „Concordia” fie la „Palais de Cristal” fie prin casele cunoscuților unde juca poker de zor. Ne avînd mijloace de subzistență, monsieur Jaques se descurca cu împrumuturile sau cu veniturile provenite din jocurile de cărți. De fiecare dată cînd, în prezența lui, se iscau discuții privind potrivniciile vremilor, el se lupta cu o ațipeală de nebiruit, care îl părăsea numai atunci cînd apărea masa de joc.

Era primit bucuros în societate: în primul rînd, ca un as al jocului de poker, în al doilea ca un bîrfitor interesant, și ca o sursă nepuizabilă de anecdote scabroase. De fiecare dată la întrebarea gazdei: „Monsieur Jaques, ce mai e nou?” el avea deja pregătite: certuri conjugale, o dispută la masa de joc, o nuntă anulată, sau aventurile unei doamne căsătorite cu un altul.

– Și de unde le știți pe toate astea? – întrebau uimiți ascultătorii.

– Mi-a șoptit o păsărică!

Și așa, la o săptămîină de la discuția relatată mai sus, s-a întins zvonul, chipurile monsieur Jaques e

un turnător, care vizitează zilnic instituția jandarmeriei, și umblă cu spionii. El însuși, habar nu avea deocamdată despre toate acestea. Era, în continuare, primit în casele cunoscuților, dar nu mai existau vechia intimitate sau discuții lipsite de griji în prezența lui. Odată cu apariția lui discuțiile încetau imediat, iar gazda nu-l mai întreba pe monsieur Jaques de noutăți.

De calitatea lui de spion erau convinși cu toții, fără nici o dificultate.

În cele din urmă șușotelile bîrfitorilor au ajuns chiar și la urechile lui monsieur Jaques.

„Eu – turnător?...”

Nefericitul era chinuit de uimire și indignare. A umblat pe la cunoscuți protestînd împotriva calomniei. Și pretutindeni auzea aproape același lucru:

– Monsieur Jaques, nu băgați de seamă, asta e treaba, cred, a dușmanilor dumneavoastră. Și pe la noi au ajuns unele bîrfeli, dar oare noi nu vă cunoaștem?

Iar cînd el pleca spuneau:

– Nerușinatul, îndrăznește să mai protesteze! ...Ei, acum nu mai e nici o îndoială că e turnător.

Văzînd că protestele sînt fără folos, monsieur Jaques a recurs la un alt mijloc: s-a apucat să se erijeze ca patriot.

– Nemernicul, – spuneau în urma lui – se prefăce patriot, ca să stoarcă secretele de la noi!

A încercat să critice guvernul.

– Nu i-ar fi rușine! Înadins face, ca să vadă dacă îl aprobăm sau nu.

A început să-l apere pe sultan.

– Ticălosul, numai asta mai lipsea!

Nu ai ce-i face, nu există altă ieșire – vrei nu vrei trebuie să te faci turnător.

O idee strălucită îi veni în cap lui monsieur Jaques.

„Dacă tot trebuie să fiu spion, barem să scot un folos din afacerea asta” s-a gîndit el.

Monsieur Jaques încetă să mai protesteze împotriva rolului infam de turnător ce-i fusese agățat cu forța. În rolul acesta el începu să găsească avantaje notabile. Asta era chiar la cîteva luni de la demonstrația din piața Ali Baba³; arestările, perchezițiile și sentințele aspre ale tribunalelor a luat un avînt neobișnuit. Monsieur Jaques continua să viziteze cunoscuții. E drept nu mai întîlnea vechea

intimitate, dar în schimb era tratat cu o deosebită considerație.

– Vai, nu vă luați cu omul rău, fiți mai conciliant cu el! – i se spuneau celor care caracterizau pe monsieur Jaques drept un „om rău„.

Dar și el nu mai era același. Monsieur Jaques își compuse o mină serioasă: nu se mai ocupa cu birfe și vorbea numai despre lucruri importante.

– M-da, am fost azi la comenduirea jandarmeriei, și am văzut cum au fost aduși acolo vreo douăzeci de oameni, toți cu mâinile legate.

– Și de ce erau ei învinuiți, Jaques-effendi?

Monsieur Jaques acum deja se transformase în Jaques – effendi!

– De ce erau învinuiți? De tot felul de porcării. Unul răspîndea tot felul de scrisori, altul era custodele cotizațiilor, altul care aruncase manifeste... Pașa a spus că dacă lucrurile vor continua așa, vor începe perchezițiile în toate casele, mai ales în casele din cartierele centrale. Dacă aveți ceva periculos, grăbiți-vă să le înlăturați sau distrugeți, să nu dați de necaz... Aici, deja nu voi mai putea să vă ajut.

Și începea un mormăit general.

– Jaques-effendi, cum se poate, cum se poate, oare noi putem avea astfel de lucruri? Noi sîntem oameni devotați guvernului.

– Știu, știu, dragi prieteni, am și vorbit despre asta cu Pașa.

– Mulțumim, mulțumim, noi știm foarte bine că sînteți prietenul nostru, și apoi desigur numai datorită dumneavoastră putem să ne simțim în siguranță.

– Nu vă fie frică, eu sînt ca un scut pentru voi. Pașa are toată încrederea în mine, și face totul după sfatul meu. De orice lucru se apucă, întreabă: „Dar dumneata ce crezi despre asta, Jaques-effendi?”.

Respectul față de monsieur Jaques creștea și atingea în cazul multora la venerație.

Ca rezultat al unor asemenea discuții era primită, a doua zi, o scrisoare de la monsieur Jaques cu rugămintea de a i se acorda un împrumut de cîțiva galbeni. Banii erau remiși imediat și nu fără plăcere. În asemenea vremuri grele, oamenii găsiseră un apărător puternic utilizarea căreia era considerată un adevărat noroc.

Treptat, treptat, monsieur Jaques a înălțat calitatea sa impusă de „spion” la nivelul unei adevărate măiestrii.

Odată, tulburat, năvăli în biroul lui Yusepik-aga.

– Tu stai aici fără nici o grijă și habar nu ai ce nenorocire ai stîrmit pe capul tău!

– Dar ce e? – speriat, întrebă sârmanul.

– Ce? Păi aia că unul din agenți te-a trecut în registru: ai fost văzut ieșind de la comitetul ilegal, tu păstrezi banii comitetului. Ești prietenul meu, Yusepik-aga, de ce te amesteci în treburile astea? La ce naiba îți trebuie asta? Ce treabă ai tu cu politica? Ai familie, ești vîrstnic. Dacă te ridică mîine, te percheziționează, sigilează biroul iar pe tine te condamnă la ștreang, ce o să te faci atunci?

Yusepik-aga, alb ca varul, tremura tot.

– Vai de mine, vai de mine Jaques-effendi, ca eu să păstrez banii comitetului...asta e calomnie...

– Poftim de dovedește lui Hussein-bey că asta e o calomnie!

– Ce mă fac acum, ce? Vă implor, Jaques-effendi sfătuiți-mă! De unde ați aflat de registru?

– Acum de dimineață am fost la comenduirea jandarmeriei. Cînd agentul a adus registrul, l-am răsfoit în treacăt. Am văzut numele tău și imediat am dispus să fie reținut, să nu fie prezentat Pașei, iar eu am dat fuga la tine. Scoate douăzeci de galbeni, îl mînjesc, și te scap de nenorocire...

Unul după altul, – Margos-effendi, Garabed-effendi, Sarkis-effendi și alții- au plătit pentru salvarea lor, lui monsieur Jaques, care, acum ajuns om cu stare, era ocupat pînă peste cap de grijile de a-și găsi o nevastă.

Note:

1. Titlul original: TURNĂTORUL ÎNCHIPUIT (din volumul PARAZITII REVOLUȚIEI)(NT).

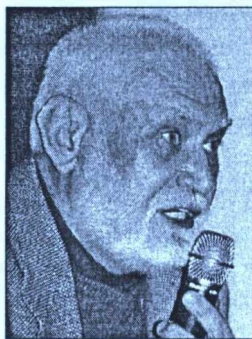
2. Ora turcească. Turcii, ca și ceilalți musulmani, socotesc orele de la apusul soarelui, considerat a fi la ora 12. La această oră muedzinul, din minaretul său, înalță cîntarea sa către allah iar credincioșii își potrivesc ceasurile (NEd).

3. Demonstrația din piața Ali Baba a fost organizată în anul 1895 de partidul Hânceak, cu scopul de a obliga guvernul sultanului să introducă reformele elaborate de reprezentanții sultanului și a puterilor europene la Istanbul, pentru regiunile armenesti. Deși pașnică, demonstrația a fost reprimată cu cruzime (NEd).

Traducere de A. SAHAGHIAN

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

CONVORBIRI LITERARE



DRAGOȘ PROTOPOPESCU (II)

Ion PAPUC

Cînd am sugerat că subordonarea artelor de la noi sub hipnoza franceză a avangardismelor diverse ar fi mai degrabă o calamitate, un handicap, nu afirmam prin aceasta un punct de vedere original ci doar mă situam pe marea linie a antiliberalismului românesc ce coboară din reacționarul M. Eminescu (vz.: *Ai noștri tineri...*) pînă la conservatorul radical Ion Barbu. Poetul matematician, pe lîngă geniul poetic, a avut și harul de a intui și de a exprima magistral poziții ideologice, în formule verbale de neuitat. Astfel, referindu-se la teoria sincronismului, el a deosebit cu sagacitate condiția artistică a celor prin intermediul cărora „...prin trenuri de comiși-voiajori, mode de damă sînt lansate quasi-sincronic la Paris și București...”, blamînd în acest mod sugestiv imitația ca esență a modernismului în general, și a celui românesc în special. Ion Barbu a văzut caracterul factice al noțiunii de modernitate care pune problema în termeni de cronologie pentru un domeniu, acela al artelor, unde toată strădania este de a ieși din temporalitate, pariind pe veșnicie. Și a intuit umiliința unui mod de a fi exclusiv prin subordonare: „Așadar, invențiunea poetică maximă apare mentalității acesteia de croitor, a fi: gîndirea numai cu o lună întîrziere a ceea ce Parisul sau Mîunchenul au încetat de a mai gîndi”. Oricît de neconvenabil ar fi pentru unii sau pentru alții, trebuie recunoscut că există și un atare punct de vedere, conservator, din perspectiva căruia sînt caduce toate avangardismele (inclusiv dadaismul penibil, suprarealismul dement etc.), despre care se poate concede, la limită, că vor fi fost inițial

utile prin zgîlțîiala pe care au aplicat-o academismului adormit, dar care sînt, în fapt, prin rezultatele rămase în urma lor, mai degrabă niște mostre de lipsă a inteligenței artistice și a oricărui tip de har, pură vacuitate.

Pe linia unei filozofii a culturii de proveniență germană, pe care și el a profesat-o, Lucian Blaga a propus, în locul modelului cultural francez, producător exclusiv de imitații, un model german despre care a presupus că ar fi stimulat al unor originalități genuine, spun genuine pentru că presupun că ar exista și unele doar derivate. La rîndul său, Dragoș Protopopescu, fără a teoretiza un conservatorism estetic, a văzut creația în artă, și mai extins în cultură, ca ieșire în afara oricărui progresism, și a repudiat critica literară tocmai pentru continua ei subordonare față de tipare, de modele, fiindcă el spune: „Și numai critica, ultimul ordin monahal al literaturii, printr-un fel de conspirație a superstiției, rămîne întreagă în principii apuse; și cădelnițînd pe urmă de zei desueți se închină la altare fără credincioși” (p. 446). Dintr-o atare perspectivă, tocmai pentru că se raportează întotdeauna la ultima modă, critica literară – inclusiv istoria literară practică de critici – cade continuu și iremediabil în desuetudine, moartă încă de la naștere. Cu Dragoș Protopopescu avem un model conform căruia în aceste domenii lucrurile pot sta și altfel.

Forțînd puțin și vorbind doar într-un sens fig-

SCRISORI DIN BUCUREȘTI

urat, se poate afirma că Dragoș Protopopescu nu este un intelectual de primă generație, cum au fost cei mai mulți dintre confracții săi, aflați întâi din familia lor la întâlnirea cu cartea. Există domenii în cuprinsul cărora nu poate fi atins gradul acceptabil de competență într-o singură, primă generație. Astfel, pentru ca Sergiu Al-George să ajungă să stăpânească cu profesionalitate sanscrita, limba aceasta a zeilor și deopotrivă și cultura exprimată în ea, a fost necesar ca în prealabil părintele său să fi abordat respectivul studiu în diletant. Și tot așa fiul profesorului de latină din Călărași pornește în viață cu această bază, indispensabilă oricărui filolog, cunoașterea limbii și a culturii latine. Nimeni nu poate avea o îndreptățită pretenție de a depăși în cunoaștere granițele limbii materne dacă nu grefează noile cunoștințe, de limbă și cultură, pe această bază, a familiarității depline cu limba și cultura latină. Începi a avea speranța că s-ar putea să fii intelectual abia după ce în prealabil ți-ai însușit antichitățile romane. Altminteri, cel puțin în cazul nostru, al celor din Europa, nu ești, din punctul de vedere al formației intelectuale, decât un improvizat. Dar, cu acest autor, nu avem doar un exemplu de bună transgresare a limbii materne, prin frecventarea cîtorva mari idiomuri lingvistice, facilitată de o prealabilă cunoaștere a limbii latine, ci el se dovedește familiar cu esențele spirituale exprimate în acele lexicuri străine. Fiindcă citează cu dezinvoltură nu doar în engleza a cărei cunoaștere îi era chiar profesie, ci și abundant în franceză, în germană apoi și, uimitor de dezinvolt, în limba latină.

Prin simetrie cu ceea ce am văzut în cazul vocabularului, străbaterea cu competență a cîtorva mari culturi este numai un prim aspect al originalității lui Dragoș Protopopescu, aspectul imediat, cel superficial, exclusiv material, însă descifrîndu-i semnificația vom înțelege ce spune respectivul aspect despre gîndirea autorului nostru, la care vom ajunge cu adevărat doar luînd în seamă conținuturile scrisului său. Astfel, străbătîndu-i textele avem ocazia să cunoaștem un alt tip de exegeză a literaturilor și, mai extins,

chiar și a unor vaste culturi naționale, de predilecție cea engleză, dar și aceasta văzută mai mereu prin comparații, fiindcă sînt stabilite nu atît asemănările cît îndeosebi contrastele, adică unicitatea, ceea ce face din ea un fenomen, chiar Fenomenul englez, cum se și numește această carte la care mă refer acum. Preocupat mai deloc să stabilească ierarhii valorice, Dragoș Protopopescu propune în studiile sale îndeosebi construcții ideative de performanță, bazate pe serii de referenți culturali prin care schițează profilul unor mari conglomerate ale spiritului. Tocmai, de exemplu, pentru a putea ulterior să deosebească mai expresiv conservatorismul spiritual ce îi caracterizează pe britanici, el are nevoie să expună mai întâi acele caracteristici, enumerate sarcastic, ce îi exprimă plastic pe francezi: „Cultura franceză cultivă personalitatea literară: geniul din om, nu omul însuși. În fiecare an naște în sînul ei o nouă școală literară – cea revoluție fără reformă, prilej numai pentru noi pontifi și alte rarități sau cel puțin personalități literare. Manifestele sînt un sport național, singurul exercițiu religios al unui neam ateu; așa cum umanitățile și compoziția literară sînt singura lui educație” (p. 20). Nu se pune problema eventualului adevăr din afirmațiile acestea pentru că rolul lor, cît și a altora asemănătoare, este mai degrabă de a schița în negativ portretul insularilor, a celor care nu sînt deloc revoluționari, pentru că viața lor este exceptată de revoluție în măsura în care ei se dezvoltă exclusiv printr-o reformă continuă. În viziunea lui Dragoș Protopopescu „Anglia a excelat fără să se istovească, a cucerit fără să se trivializeze. Anglia e ultima țară aristocrată și vitală în același timp. Și, ca atare, cea mai fecundă rezervă de material creator a omenirii... Din solul ei etnic, de completă sănătate, neatins de bălării, nesecat în experiențe și sforțări nevropate, vor răsări, cum au mai răsărit, sub harul naturii, florile rare, plantele uriașe, care să mire văzduhul civilizațiilor” (p. 37).

După cum se poate lesne vedea chiar și numai din aceste citate minime, autorul are un punct de

vedere amplu, extins mult la diversitatea domeniilor prin care poate fi caracterizată o existență națională precum cea engleză. În acest sens să reținem că se preocupă nu doar de literatura engleză, care este în fapt obiectivul analizelor cărții sale, ci ca pentru a o plasa pe acesta într-un cadru istoric mai cuprinzător, el face extinse excursuri prin politica engleză, prin civilizația, prin cultura propriu-zisă a insularilor, acordând atenție unor figuri istorice precum gânditorul de mare complexitate Gilbert Keith Chesterton, supranumit aici *Un pamfletar al crucii*, precum și omul politic care a fost William Ewart Gladstone, descris în paginile acestei cărți cu o emoționată simpatie. Tocmai în atari împrejurări, Dragoș Protopopescu nu ratează ocazia ca, recenzînd și opinii precum cele ale unui Thomas Carlyle, să-și insinueze repulsia proprie față de democrație, sub pretextul, plauzibil!, că într-o formă sau într-alta ea duce la despotism. E aceasta o suspiciune pe care au frecventat-o marii gânditori încă din antichitatea elină. Opțiunea autorului român este pentru o utopică guvernăntă a aristocrației, iar aceasta nu este neapărat una genealogică cît mai curînd una a spiritului. Descriindu-l, de exemplu, pe Gladstone, autorul nostru are posibilitatea de a schița și un portret al omului politic ideal. Fiindcă despre acesta ne spune că „O viață întregă cel ce, bătrîn, își număra în bibliotecă nu mai puțin de șapte sute volume de poezie, – cu mici alunecări spre vreun roman de Walter Scott, sau o poemă a prietenului său intim Tennyson, pe care l-a făcut lord – l-a citit și răsцитit pe Homer, tradus și studiat, scriind chiar asupra-i un manual pentru tinerime; din el Gladstone citea în zori de zi sau la miezul nopții, între o convorbire cu alegătorii și o lecție de matematici dată fiului său, după o susținere de trei ore a bugetului, un triumf sau un vot de neîncredere în Cameră, – pentru ca la 84 de ani să spună: *parcă aud un ecou îndepărtat al unei revelații din Homer*” (p. 126). E acesta un prototip doar, dar nu singurul exemplu care ar putea fi amintit din categoria atît de rară a unor atari

politicieni, de ar fi să-l pomenesc fie și numai pe acel președinte al Franței de pe la jumătatea secolului trecut, filolog ca formație intelectuală, care, în spital fiind, bolnav de o boală incurabilă și așteptîndu-și obștescul sfîrșit, ceru să-i fie adus spre a se consola de zădărnicia lumii un volum cu meditațiile lui Marc Aureliu, dar nu în oricare ediție, ci unul în limba originală, adică în greaca veche în care își scrisese cugetările împăratul antic.

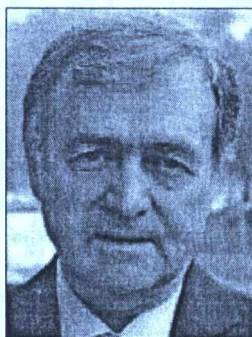
Din înălțimea unei admirabile formații intelectuale, lui Dragoș Protopopescu îi este la îndemînă să caracterizeze curentele artistice, nu tocmai în maniera abundant barocă și de aceea mai arbitrară a unui G. Călinescu, dar cu erudiție și cu pătrunzătoare îndreptățire, ca de exemplu atunci cînd observă că „Literatura are o mișcare pendulară: ori de cîte ori dreapta literară, clasicismul, amenință cu tirania tiparelor, va intra sigur în acțiune sînga literară, romantismul galvanizator, cu cei doi poli ai lui magnetici: imaginația și sensibilitatea” (p. 222). Iar afirmației acesteia destul de abstracte i se aduc argumente din istoria literaturilor de pe continent: „Ceea ce francezii numesc *Le mouvement romantique* – și a fost, e drept, o *mișcare*, aceea care începe cu bătălia lui Hernani și continuă în manifeste și certuri de stradă sau cafenea la care participă muza poetului împreună cu bastonul, pletele ca și lavaliera emfatică; ceea ce germanii, în fraza lui Heine, numesc: *Die Romantische Schule*, – cu un grup întreg de teoreticieni, și un singur poet, Novalis, ceilalți fiind foști poeți convertiți la metafizică (vezi Goethe, Schlegel, Tieck), – englezii numesc: *The Romantic revival: Reînvierea romantică*” (p. 223). Spre deosebire de cum se întîmplă în alte părți, în Anglia romantismul este o reînviere numai, pentru că fiind o realitate constantă, periodic obnubilat și tot periodic regăsit ca formulă, în Albion el nu are nevoie de revoluții, de bătălii, de manifeste care să-l impună. Făcînd iarăși comparații, Dragoș Protopopescu afirmă necruțător: „Poporul francez a ieșit degenerat și decimat – dintr-o sin-

gură revoluție: poporul englez a ieșit numai regenerat din cele șapte, opt revoluții mari ale istoriei lui” (p. 288). Poate pentru că acelea nici nu au fost niște revoluții, în sensul celei franceze și cum a mai fost doar cea bolșevică, ci au fost, oricât de mari, mai degrabă doar niște reforme. Iar aceste aproximări pe specificuri naționale sînt duse cu virtuozitate pînă acolo încît să îngăduie și năstrușnice ipoteze precum în următoarea constatare: „Toată deosebirea între lirica engleză și cea franceză rezidă în faptul că poetul englez concepe femeia ca o ființă conjugală – o prietenă cel mult – pe cînd poetul francez vede într-însa un animal erotic, – o metresă cel mult” (p. 466).

Ceea ce îl deosebește pe Dragoș Protopopescu, ceea ce îl individualizează în corul comentatorilor de literatură de la noi – este tocmai instrumentul critic cu ajutorul căruia el se aplică asupra obiectului studiat, instrument care s-ar putea numi, la o adică, empatie. Fiindcă cel mai adesea el operează cu entuziasmul, exaltîndu-și propria sensibilitate în datele pe care le identifică în cartea recenzată. Modelul absolut al acestui tip de critică literară, care nu este critică propriu-zisă mai deloc, ci numai comentariu profund, revigorare a unor texte deja consacrate, acel model îl putem vedea la lucru în chip plener în textele sale despre Shakespeare și despre opera acestuia.

Dar, înainte de a cerceta ce și cum a scris profesorul de anglistică despre cunoscutul poet și dramaturg englez, trebuie reținută contribuția lui directă la cunoașterea lui Shakespeare prin traduceri. Aici el se înscrie într-o mai amplă cronologie a eforturilor noastre de a ni-l apropia pe englez, fiind pe această scară dacă nu punctul cel mai important, atunci cu siguranță un punct nodal. După ce un Vasile Barac a dat o variantă românească a *Hamlet*-ului shakespeare-ian, însă doar după o prelucrare germană, folosindu-se de o limbă românească din Ardealul de la mijlocul secolului al XIX-lea, de un indicibil farmec, cum se poate vedea și numai din titlul respectivei traduceri: *Amlet, prințul de la Dania, tragedie în*

cinci perdeluri și douăsprezece fețe, unde *perdelurile* sînt actele piesei de teatru, iar *fețele* sînt personajele, adică măștile, *personae*!, înțîile traduceri chiar din limba originalului le datorăm junimistului P.P. Carp, care prelucrează în românește mai întîi *Macbeth* și mai apoi și *Othelo*. Nu cred că avem la ora actuală un inventar al tuturor traducerilor înfăptuite de Dragoș Protopopescu din piesele lui Shakespeare, nu știm cîte mai avea gata traduse și încă netipărite la data sinuciderii sale și care probabil s-au pierdut definitiv, dar este sigur că ele au făcut dată în drumul acesta al marelui englez prin spațiul românesc. Au făcut dată pregătind condițiile pentru ediția de *Opere* (ESPLA, 1955 și urm.), la care au colaborat mari scriitori români, unii fiind dintre aceia căroră regimul comunist, ținîndu-i sub obrocul interdicției de a publica, le-a oferit această posibilitate de a lucra și ei cîte ceva, amestecați printre oamenii regimului, adică îngăduindu-li-se să traducă din William Shakespeare. A urmat publicarea într-un singur volum a versiunilor remarcabile, datorate poetului Ion Vinea, a șase dintre cele mai importante piese ale lui Shakespeare. Cu ediția de *Opere complete*, de la editura Univers, primul volum apărut în 1982, iar ultimul, al IX-lea, în 1995 și doar acesta bilingv, cuprinzînd *Sonetele* și poemele atribuite faimosului autor, antologînd un număr considerabil de versiuni la fiecare dintre sonete, cu această ediție îngrijită, cu amplu studiu introductiv, în stil acuzat șcientist, și comentarii de Leon D. Levițchi, cu ea problema unui Shakespeare în limba română își atinge apogeul, făcînd astfel inutile versiunile lui Dragoș Protopopescu, lăsîndu-le acestora doar rolul istoric, de întîi apropiieri competente de o mare operă. Ceea ce nu înlătură această vastă dezvoltare în timp a interesului pentru marele brit, ceea ce ea nu face să fie caduc din contribuția profesorului de anglistică este sufletul comentariilor sale la respectiva operă. Pe el îl vom vedea cu următoarea ocazie.



ȘAPTE-ANI-DE-ACASOFIA

Ion HADÂRCĂ

Pinocchio încă nu are cei șapte ani de acasă. De aceea are un nas cât toate zilele și pe umeri – un bostan plin cu talaș. Degeaba investește sărmanul taică Geppetto în Abecedarul schimbat pe biletul de intrare la Teatrul de miniaturi, degeaba își tocește Greierele-vorbitor sforăitoarele sentințe pedagogice și pas'de Zîna-Albastră care ține cu tot dinadinsul să lecuiască păpușa de lemn de boala minciunilor care lungesc mărimea nasului!

Până nu-și seamănă bietul nostru Pinocchio, momit de Vulpea-cea-Șchioapă și Motanul Orb, cei cinci galbeni din care vor crește de cinci sute de ori mai mulți, în Cîmpia Minunilor din Țara Proștilor; pînă nu cunoaște Pinocchio și drama Măgărușului urecheat, mai nimerind și în burta Rechinului înspăimîntător (aproape ca în biblica Balenă a lui Iona) nu se întîmplă minunea cea mare prin care naiva păpușă se transformă, spre bucuria lui Geppetto, numaidecît într-un băiat cuminte, priceput și săritor la nevoie, așa cum observă și bătrînul meșter-cioplitor: „Pentru că atunci cînd copiii răi devin buni, ei capătă o nouă înfățișare, chiar și pentru rudele lor!”.

Fascinanta metamorfoză din basmul italian generalizează, în fond, un mugure de caracter, o experiență de consacrare a aventurii ontologice, un tip problematic al copilăriei umane, rezolvat cu mijloacele basmului: *Prîslea cel Voinic și merele de aur* de Petre Ispirescu, *Cenușotcă* de Ovidiu Drimba sau *Nică a lui Ștefan a Petrei* din *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă, *Alice în Țara Minunilor* sau *Mary Poppins* – sînt tot atîtea ipostaze realist-mitologice ale ființei în devenire. „Din ideea de mai mic, notează George Călinescu în *Estetica basmului*, a rezultat și aceea de voinic, mic de stat, microscopic chiar. Voinicia, rezidînd mai ales în inteligență, implică o concentrație fizică, hieroglifică, bineînțeles, ce n-are nimic de-a face cu monstrozitățile naturii. Copilul ca neghina, ca bobul de mazăre, cît o șchioapă, cît un deget,

intrînd în animale, sperînd pe toți, *le petit Poucet*, în fine, are o circulație universală” (2, p. 197).

Reținem această generalizare judicioasă fără a intra în domeniile demonstrațiilor de exhaustivitate. Ceea ce ne interesează pe noi în această încercare de deslușire a parametrilor subiectului abordat este:

1. Ideea existenței apriorice a unui cîmp aparte al pedagogiei populare, intuitiv palpat și genial exprimat în pilde, snoave, proverbe și basme.

2. Ideea delimitării acestui cîmp imaginar, decupat din haosmosul întîmplărilor de basm și transformat, prin sintagma „celor șapte ani de acasă”, într-un principiu doctrinar, al unei noi și distincte concepții gnostice, paideice și filozofice.

Necesitatea abordării acestui nou concept de *cei-șapte-ani-de-acasofie* este cu atît mai îndreptățită prin abordarea unor surse nu doar folclorice-paremiologice, dar și teosofice, ale *Filocaliei* Sfinților Părinți, sau de istorie literară, a *Învățăturilor lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie* (sec. XVI) sau a *Divanului lui Dimitrie Cantemir* (sec. XVII). Spre exemplu, cît de înțelepte (și de actuale!) sînt îndemnul frămîntatului părinte Neagoe către urmașii săi: „Care sînt fiii noștri cei de la inimă și iubiți? Sînt fiii pe care i-am făcut în păcate. Dar fiii noștri cei neiușiți, ce sînt și ei de la inima noastră, care sînt? Aceștia sînt lacrimile ce curg, căci, cum sînt fiii noștri cei dragi (...) de la inima noastră, așa și lacrimile ies din inima noastră, și ele sînt fiii noștri cei de mîntuire. Iar dacă ne spurcăm trupul și ne întinăm sufletul, din mila lui Dumnezeu prin ele să descopere apa vie, ca să ne curățăm trupul și să spălăm sufletul nostru, căci lacrimile sînt aripile pocăinței, și nu numai aripi, ci și mamă, și chiar fiică” (3, p. 355). Accentuăm, aici, că întreg mesajul *Învățăturilor...* lui Neagoe Basarab, marcat de povește evanghelice, de necesitatea primenirii sufletești și trupesti „încă din botez și pruncie”, se înscrie perfect în paradigma noastră.

* * *

Într-o suită de arabescuri pedagogice *despre ce ar trebui să știe și să-i spună Geppetto neprețuitului său odor* se constituie eseu psihopedagogic al Lucianei Marinangeli *De vorbă cu Pinocchio* (9) succedat de un decalog protector al *Copilului ecologic*. Observații, comentarii, sfaturi utile, jocuri și texte coroborează în mod creator pentru a repovesti dintr-un unghi paideic celebrul basm al lui Carlo Collodi despre peripețiile lui Pinocchio într-o lume, iată, mereu bulversată de invazia copiilor. Mai nou, există, ce-i drept într-o formulă ludică, și tentativa elaborării unei științe autonome, învers poziționate față de teoria adulților (a se vedea, cu titlu de curiozitate, pamfletul pentru copii al scriitorului odesit G. Oster *Tatamamalogia și educarea adulților* (4). Dar să revenim la preceptele destinate micuțului Pinocchio. „*Să comunicăm cu copilul înainte de a se naște*”, „*Să vorbim cu Pinocchio în primele zile*”, „*Docilitatea absolută față de copil este o eroare*”, „*Muzica drept unul din principalele mijloace de tratare*”, „*Afecțiunea ca necesitate fundamentală*” sau „*Principiul educației inteligent vorbitoare*” sînt doar cîteva din tezele acestui manual util de Pinocchi-etate.

Vom reproduce doar cîteva comentarii din paginile acestui manual pentru a ne recunoaște în inerțiile cu pretenții didactice pe care adeseori le aplicăm fără a le conștientiza cîtuși de puțin impactul imprevizibil. Spre exemplu, comenzile în serie: „*ascultă!*”, „*taci!*”, „*nu mișca!*”, „*fă cum fac toți!*” au, mai curînd, menirea de a cultiva inerția, handicapul și retardarea decît cumînțenia și ascultarea. Cu toate acestea, sugerarea și impunerea cadrului limitativ sînt necesare creșterii: „*Nu se știe bine de ce în dezvoltarea normală a unui copil experiența neplăcutului este tot atît de importantă ca și cea a plăcutului*. Zîna-Albastră nu l-a scutit de severitate pe Pinocchio, lăsîndu-l să stea afară la ușă toată noaptea pentru că nu se purtase bine” (9, p. 17). Sau, un alt exemplu care se referă la obligația celor apropiați să suporte toate cererile și capriciile fratelui avantajat, capricii ce „îi aduc acestuia din urmă un prejudiciu extrem de grav – pe lîngă marea nedreptate pe care o fac fraților săi – pentru că îl fac să piardă simțul limitelor și al realității, care este făcută și din obstacole și din efort, din amînări și din despărțiri care urmează după fiecare nouă etapă. Bucuria și durerea lucrează împreună la formarea psihicului, ele sînt realitatea vieții, albă și

neagră în același timp” (9, p. 17).

O altă realitate este manifestarea corectă a atitudinii (rațiunii) părintești: „*Un Eu puternic se construiește plecînd de la rațiunea părinților: ei au de ales între a-l considera pe fiul lor ca pe o biată ființă slabă și neputincioasă și a-l privi nu cum le apare lor acum, adică plin de defecte, de neînțeles, nehotărît, ci în potențialitatea sa pozitivă; să-l privească întotdeauna ca pe un copil foarte frumos, curajos, bun, senin; el va percepe această privire cu antenele sale care nu sînt deloc departe de pieptul nostru și va deveni ceea ce ne imaginaserăm noi pentru el (...). E de ajuns să ne gîndim că el nu e unul, ci doi, unul e acel copil, acel băiat pe care îl vedem, iar celălalt Ființa misterioasă dinăuntrul lui, care noaptea îl ține în viață în timp ce el doarme, efectuînd mii de procese extrem de complicate fără să greșească vreodată, Ființa mică cît un deget, cît sămînța de muștar de care vorbește Evanghelistul și care sălășluiește în străfundul inimii noastre*”.

În sfîrșit, o a treia exigență pedagogică ține de evitarea *mesajului dublu*, nepotrivirea dintre mesajul verbal și cel neverbal, manifestat printr-un zîmbet ironic, tonalitate batjocoritoare sau voce aspră în disonanță cu acceptul situației. Astfel, ne spune autoarea, limbajul pe care îl folosim față de copil trebuie să fie întotdeauna coerent: mînie pe dinăuntru, mînie și în afară, dragoste pe dinăuntru, dragoste și în afară, *pentru ca nu-ul tău să fie nu și da-ul tău să fie da* (subl.n.)” (9, p. 68).

Un Pinocchio modern, secundat în creștere de învățăturile lui Montaigne și de metoda Gestalt-ului freudian, se profilează, în fine, din aceste lecturi necesare. Rigorile spațiului limitat ne fac să pomenim doar în treacăt alte două surse de lectură consistentă pe care ne-o oferă cărțile ilustrului filozof contemporan, spaniolul Fernando Savater: *Etica pentru fiul meu Amador* și *Curajul de a educa*.

* * *

Constat cu bucurie privilegiul de a avea în patrimoniul nostru cultural două desfășurări clasice ale noțiunii *celor șapte ani de acasă* în *Amințiri din copilărie* a dascălului Ion Creangă și în *Hronicul și cîntecul vîrstelor*, romanul copilăriei poetului-filozof Lucian Blaga, în temei, două mărturisiri neaoșe ale devenirii lui Prîslea-Pinocchio cel nătăfleş.

Nicăieri în altă parte nu veți întîlni o mai autentică relatare a atașării prunciei de miracolul graiului-detașării de muțenie ca în *Hronicul și cîntecul*

vîrstelor lui Lucian Blaga: „N-am putut niciodată să-mi lămuresc suficient de convingător pentru mine însumi strania mea detașare de «logos» în cei dintîi patru ani ai copilăriei. Cu atît mai puțin acel sentiment de rușinare ce m-a copleșit cînd, constrîns de împrejurări și de străduințele ce nu mă cruțau ale Mamei, am ridicat mîna peste ochi ca să-mi iau în folosință cuvintele. Cuvintele îmi erau știute toate, dar în mijlocul lor eram încercat de sfîieli, ca și cum m-aș fi împotrivit să iau în primire chiar păcatul originar al neamului omenesc” (11, p. 5).

Sau murmurul de balsam al Ozanei vorbitoare ce se citește în oglinda *Amintirilor...* crengiene: „Nu știu alții cum sînt, dar eu, cînd mă gîndesc la locul nașterii mele, la casa părintească din Humulești, la stîlpul hornului unde lega mama o șfară cu motocei la capăt, de crăpau mîțele jucîndu-se cu ei, la prichiciul vetrei cel humuit, de care mă țineam cînd începusem a merge copăcel, la cuptorul pe care mă ascundeam cînd ne jucam noi, băieții, de-a mijoarca, și la alte jocuri și jucării pline de hazul și farmecul copilăresc, parcă-mi saltă și acum inima de bucurie!. Și, Doamne, frumos era pe atunci, căci și părinții, și frații, și surorile îmi erau sănătoși, și casa ni era îndestulată, și copiii și copilele megieșilor erau de-a pururea în petrecere cu noi, și toate îmi mergeau după plac, fără leac de supărare, de parcă era toată lumea a mea” (10, p. 147). Ca într-un strop de rouă întrezărim în lumina acestui fragment întregul univers domestic care asigură desfășurarea preaplinului sufletesc al copilăriei și chiar a efectului benefic asupra celui ce a depus poate cea mai vibrantă mărturie artistică despre roadele de aur ale vlăstarului răsărit și lăstărit sub razele paterne ale *tuturor celor șapte ani de acasă!*

* * *

După aceste inserții bibliologice, e timpul să ne întrebăm: Ce înseamnă la o adică a avea cei șapte ani de acasă? Din păcate, deși noțiunea este destul de răspîndită și utilizată în circumstanțe comune, majoritatea dicționarilor explicative ocolesc descifrarea expresiei. Nici redutabilul Stelian Dumistrăcel în foarte motivatul său *Dicționar de expresii românești* (Ed. Institutul European, Iași, 2001) nu-i acordă careva atenție. Abia marele DLR (6) încearcă o catalogare sumară la categoria numeralului (*expr. *a (nu) avea cei șapte ani de acasă* = *a (nu) fi bine educat în copilărie*), explicație preluată și de noul DEXI (7).

Vom risca pe cont propriu o descifrare nuanțată. A

nu avea cei șapte ani de acasă este o expresie-cheie care face parte din categoria expresiilor etno-lingvistice fundamentale, elaborate nativ de filozofia, etica și pedagogia poporului nostru. Transgresarea *inconștientului colectiv* și revendicarea *arhetipului primordial*, despre care scria Mircea Eliade, sînt alte două dimensiuni, metafizice, ale expresiei în cauză. Idiomul pare a proveni din timpuri imemorabile, cînd opțiunea școlii era mai mult decît precară și saltul infantului, educat în universul vetrei, casei și gîntei natale, se făcea direct și firesc în tumultul vieții, în efortul muncii premature, filozofia celor șapte ani de acasă lucrînd în direcția asumării responsabilităților, a pregătirii pentru înfruntarea greului, pentru cîștigarea bucătelei de pîine și a dobîndirii unui rost sub soare. Preceptele creștine pare-se i-au imprimat conotații noi, cu distincte angajamente morale, teosofice (în subsidiar, pot fi citite exultarea cifrei divine, în opoziție cu maleficul „șase” și ecurile epifanice ale respectului Sfintei Familii). Expresiile *asa mai vii de acasă*, *a nu-i fi boii acasă*, *a fi în șapte luni*, *a spori cît șapte* sau *înțeleptul învîrtește de șapte ori limba în gură înainte de a vorbi* (vezi I. Zanne) au tangențe nu doar numerologice.

Implicit, a avea cei șapte ani înseamnă a-ți ști lungimea nasului (păzea, Pinocchio!) și a ști ce să faci cu propriile mîini (evident, a nu atenta la bunul străin), a-ți fixa bine blazonul originar, adică a ști de unde vii și ce nume porți, a nu fi terche-berchea sau gură-cască, a da bună ziua și a nu fluiera în biserică, a nu ciorti și a nu umbla cu mîta în sac, a-ți menține igiena corporală și vestimentară, a-ți asuma, în definitiv, condiția omului de omenie.

Cei șapte ani de acasă însumează, prin urmare:

- *capitalul inițial* de inteligență, cumsecădenie, omenie, tact și virtuți de navigare prin recifurile vieții;
- *proiecție astrală* în abisul existențial;
- *punct convergeht* al cutumelor generaționiste, al convenționalului etic și al predeterminării coeficienților de inteligență;
- *loc inițiativ*, leagăn paradisiac de captare a primordiilor puse în acord cu natura, divinitatea și cu propria fire;
- *lecție definitorie* (stăpînită sau ratată) de însușire a codului comportamental și spiritual.

Totodată, termen-limită a duratei formative și un cec în alb, un prim atestat de conviețuire socială, antermergător și predictibil tuturor celorlalte atestate ce vor urma. S-ar părea să fie la mijloc și simpla enumerare

a încreștăturilor de răboj pe ușorul casei părintești (*a i se uita cuiva răbojul* însemnând *a i se uita numărul anilor*) a vârstei copleșului înainte de prima fisură existențială, înainte de dureroasa înstrăinare de cei dragi pentru alte ucenicii.

Prin rîcoșeu, se subînțelege că a nu avea cei șapte ani de acasă implică riscul unui abandon neantizant, a unei poziționări catastrofice față de mediul care inițial te examinează și te taxează minuțios, acceptîndu-te sau ignorîndu-te simptomatic.

Ceva din codul bunelor maniere, elaborat în modernitate, și ceva din regula bunului-simț armonizează în idiomaticele celor șapte ani cu cele zece porunci creștine, din care ar deriva implicit, odată cu moștenirea iubirii pentru aproapele tău, pentru părinți, strămoși, surori și frați, iubire care cimentează respectul pentru valorile creștine, pentru valorile căminului familial și pentru asigurarea unei continuități ascendente întru proslăvirea neamului.

Oricum, într-un ritm tot mai vertiginos al tendințelor globalizatoare, interșantajabile de valori și coduri, în aceeași măsură denivelatoare și depersonalizante, este bine să-ți păstrezi totuși actul de identitate, sentimentul distinct al unui „acasă” inconfundabil, care-ți sporește șansele de evaluare la bursa mondială a valorilor.

Mai nou, diligențele accelerate ale secolului XXI impun alte priorități (însușirea computerului înaintea abecedarului, explicarea diferențelor de sex etc.) și comprimarea termenilor de consolidare a bazei comportamentale vitale! Șase, patru și chiar trei ani sînt termeni explorabili ai așa-numitului curriculum preșcolar difuz, în situația cînd testele pediatrice de ultimă oră, intuite de unele mame în toate timpurile și azi confirmate roentghenologic, reclamă necesitatea comunicării cu fătul și formării anumitor reacții, deprinderi, aptitudini încă din perioada prenatală!

În mod paradoxal, năstrușnicul de Pinocchio iese că se cioplește pe sine încă din scoarța buturugii, iar alegerea deliberată a vocației (teatrul de păpuși înaintea pragului școlar) este opțiunea precisă, conformă noilor standarde pedagogice, în care predomină individualul, relevarea ineditului existențial și nu colectivul, nu monotonia unificatoare a șabloanelor educaționale din manualele preșcolare și grădinițele supraaglomerate! La fel, pare-se ni se oferă prilejul de a constata că și aici, în arhicunoscuta și puțin studiata formulă a pedagogiei populare cristalizată în *cei șapte ani de acasă*, de fapt, geniul popular a anticipat peri-

colul uniformizării, pledînd explicit pentru individualizarea pregătirii lui Pinocchio în mediul „de acasă”!

Semnalăm, în acest context, și un punct de vedere radical înnoitor al nițel patriarhalului idiom paideic, punct de vedere formulat de neîmpăcatul Geppetto al păpușilor noastre care este maestrul Spiridon Vagheli. Constatînd decalajul vechilor programe și al noilor realități, scriitorul se (ne) întreabă: „...tindem spre o economie de piață și, în același timp, parcă ne-am rușina să pregătim copiii pentru o astfel de piață?”. Și în continuare: „De ce n-ar avea copiii posibilitatea să deschidă mici întreprinderi proprii, da, chiar cu aparate de casă și declarații de venit? Poate trebuie introdus un mic capitol în Codul Fiscal care s-ar referi la impozitarea viitoarelor întreprinderi școlare (evident, pînă la o anumită cifră de afaceri). Oare nu este mai bine să ne creștem contribuabilii de mici? (Deci, pînă la urmă, un Pinocchio – *stăpîn* al Teatrului de miniaturi!– n.n.)... Și ultima. Dacă și în 2024 o să ne vedem copiii și nepoții sînd unii pe malul Prutului, alții pe malul Nistrului cu mîinile ținute streășină la frunte și cu privirea ținută în zare în așteptarea investitorilor (întreprinzătorilor) străini, iar statisticile vor arăta că din nou sîntem ultimii în Europa, să nu ne grăbim să-i învinuim, dar să ne întrebăm ce am întreprins noi în 2007 pentru a le schimba destinul?”. Binevenită întrebare, ilustrată și printr-un exemplu judicios, pe măsura talentului unui scriitor înțelept, permanent meditănd la viitorul copiilor și nepoților noștri.

Așadar, într-o lume turbulentă, tot mai polarizată și dezaxată, sîntem martorii revigorării unui concept într-o deplină desfășurare sau doar stațiunii unor inerții anacronice și vetuste? Capacitatea discernerii binelui de rău, a înăbușirii pomirilor atavice și cultivării virtuților deosebite se poate realiza doar printr-un mediu stabil și coerent, pe care îl poate oferi doar atmosfera de familie, cadrul autoritar al grădinii migălos cultivate, în care sporește răsădul, în care se mîngîie și se iartă și din care se stîrpește buruiana cea rea. Polonezul Leszek Kolakowski, într-un „breviar minim” al conceptelor etice întreprinde o „tentativă de restituire a înseși virtuților cuvîntului *virtute*”. „Zice corect un vechi proverb că nu poți învăța să înoți fără a intra în apă; un copil care trebuie să învețe a se folosi de furculiță și cuțit dintr-un manual, cu o mulțime de grafice arătînd unghiul de îndoire al fiecărui deget, s-ar plictisi imediat. E la fel de valabil și pentru manualele de virtute, care nu prea sînt de folos dacă nu

vedem virtuțile aplicate în viață. Când mor virtuțile, moare societatea umană și nici un manual nu poate face nimic. Preotul care citează Evanghelia, dar care alteori în fața enoriașilor lansează blesteme pline de ură, distruge virtuțile evanghelice, în loc să le învețe, la fel finanțistul bogat care tună contra lăcomiei omenești. Deci, nu ne vom alege cu mare lucru din lectura manualelor, ci, dimpotrivă, vom lua mult mai mult din viața dusă între oameni care practică virtuțile, cu toate că rareori virtuțile se găsesc prezente toate laolaltă.

Anume această întrebare – dacă virtuțile pot fi practicate toate laolaltă – a fost deseori pusă de stoci. Ei ziceau că recompensa pentru virtute era virtutea însăși: adică recompensa omului drept era tocmai faptul că el e drept și nu trebuia practicăta virtutea justiției din nici un alt motiv; doar în acest caz virtutea era într-adevăr virtute”. Și în continuarea acestor idei pînă la dejucarea manifestărilor paradoxal-absolutizate ale virtuților se accentuează: „s-a observat de mai multe ori că virtuțile practicate și proclamate în mod absolut și riguros devin rapid insuportabile sau dăunătoare atît pentru persoana virtuoasă, cît și pentru celelalte din jurul ei. Curajul poate degenera în bravadă prostească și aventuroasă; justiția practicăta rigid, fără a se ține cont de complexitățile vieții și de circumstanțele atenuante ale multor dintre contravențiile noastre, se poate transforma în cruzime și într-un paravan pentru aerul superior complăcut al *justului*; sinceritatea poate deveni o formă de brutalitate și de indiferență față de neplăcerile și suferințele aproapelui; pînă și inteligența se poate transforma într-un procedeu de evadare din viață și din inevitabilele ei conflicte; iar lăudabilul principiu de a nu supăra pe nimeni poate deveni pretextul pentru o indulgență nelimitată față de rău” (11). Probabil, îl vom recunoaște în aceste profiluri caracterologice pe promițătorul nostru Pinocchio ramolit și chel, depășit de problemele vieții și încremenit într-o singură idee, spre dezamăgirea *celor șapte ani de acasă*, care dintr-un orgoliu exacerbat și dintr-o lipsă de spirit autocritic și-a compromis marele proiect existențial. Or, cum spune poetul George Coșbuc:

*Multe bunuri are omul,
Dar virtutea cea mai mare
E să nu se fie mîndru
Cu virtuțile ce are.*

* * *

Treptat, dezghiocînd învelișurile unei sintagme, am ajuns la sesizarea dimensiunilor unui concept: *șapte-ani-de-acasofia*. În fața imperativelor stringente ale redimensionării practicilor educaționale acest concept respinge *acasofistica* gratuită, la fel ca și spațiul *șapteanesteziei* confortabile a conștiinței confruntate cu dilemele realității. Deoarece căderea în infantilism și „încremenirea în proiect” pot sucomba într-o *șapte anihi-dezaxare* monstruoasă, lipsită de careva deprinderi elementare de a trăi între oameni și de un scop strategic demn de a fi urmat, e cazul să ne amintim în final și de acel gnostic-usturător „a nu ști șapte” care ne șoptește la ureche voința refacerii fluxului neîntrerupt al memoriei și conștiința simetriei absolute a coloanei numerologice de înălțare spre infinit.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE:

1. Collodi C., *Pinocchio*, Editura Ion Creangă, București, 1980.
2. Călinescu G., *Estetica basmului*, Editura pentru literatură, București, 1965.
3. *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, Editura Roza Vînturilor, București, 1996.
4. Oster G., *Tatamamalogia și educarea adulților*, Editura Prut Internațional, Chișinău, 2002.
5. Dumitrăcel S., *Dicționar de expresii românești*, Editura Institutului European, Iași, 2001.
6. *Dicționarul Limbii Române*, serie nouă, tomul XI, partea I, litera Ș, Editura Academiei RSR, București, 1978.
7. *Dicționarul explicativ ilustrat al limbii române*, Editura Arc & Gunivas, Chișinău, 2007.
8. Cartaleanu T., Cosovan O., Cartaleanu E., *Dicționar de proverbe comentate*, Editura Știința, Chișinău, 2007.
9. Marinangeli L., *De vorbă cu Pinocchio*, Editura Arc, Chișinău, 2000.
10. Creangă I., *Amintiri din copilărie*, în *Opere*, Editura Princeps Edit & Mesagerul, Iași, 2007.
11. Blaga L., *Hronicul și cîntecul vîrstelor*, în *Opere*, vol. VI, Editura Minerva, București, 1997.
12. Kolakowski L., *Cînd mor virtuțile*, *Săptămîna*, Chișinău, 9 iunie 2000.
13. Vangheli S., *O istorie din „Carte de citire și gîndire”*, *Timpul*, 22 iunie, 2007.
14. Singer P. (edit.), *Tratat de etică*, Blackwell, Editura Polirom, Iași, 2006.

DE LA JOHANNES GUTENBERG LA BILL GATES

Dan PETRUȘCĂ

Titlul acesta, incitant în mare măsură, este doar o provocare. Demersul nostru nu se va referi la aceste personalități remarcabile, ci la ceea ce reprezintă, simbolizează acestea: cartea, obiect concret, mai precis ideea de *scris*, pe de o parte, și computer, universul *virtual*, internetul, televiziunea, rolul acestora în lumea contemporană, pe de alta.

Impactul noilor tehnologii asupra lumii contemporane a fost resimțit negativ de multe ori în ultima vreme. Ceea ce se uită, de obicei, este că tehnologiile au întotdeauna un efect creator de „mediu”. Celebrul Marshall McLuhan, cât și alți cercetători, au observat, printre altele, că fiecare tip de cultură posedă o tehnologie dominantă. Din această perspectivă privind lucrurile, nu avem decât trei tipuri de culturi: una orală, aceea de la începuturi; cultura scrisă, cu diferite moduri de scriere, practicând mii de ani manuscrisul, copierea, pînă cînd tiparul lui Gutenberg a creat o adevărată revoluție și a generat, în lume, apariția bibliotecilor; apoi, cultura bazată pe tehnologia electrică, pe mașini care au generat extinderea posibilităților noastre biologice, în ultimii zeci de ani resimțindu-se intruziunea televiziunii, computerului, internetului...

Va trebui să observăm, pragmatic, rațional, fără spaime nejustificate, că fiecare schimbare în istoria existenței omului a creat frisoane generațiilor care au fost martore ale acestor schimbări: „Reacția tipică a omului față de o tehnologie nouă și distrugătoare este să creeze iarăși vechiul mediu, în loc să acorde atenție avantajelor oferite de mediul abia apărut”¹. Într-adevăr, orice noutate majoră din domeniul tehnologiei, dincolo de avantajele identificabile cu ușurință, modifică mediul, comportamentul, mentalitățile, așa cum apariția computerului/ calculatorului a trimis acasă armate întregi de contabili.

Ne place să credem că viitorul este prezentul întemeiat pe trecut. Noutatea, în orice domeniu de activ-

itate, nu înseamnă abolirea, distrugerea a tot ceea ce pare a fi perimat, nefolositor sau nu mai este la modă: „Perimarea nu înseamnă sfîrșitul, ci începutul esteticii, leagănul gustului, al artei [...]. Altfel spus, grămada de gunoaie culturale, formată din clișee aruncate și forme învechite, constituie matricea oricărei inovații”², scrie același McLuhan. Cert este că orice noutate majoră, fie în domeniul ideilor, fie în domeniul tehnologiei propriu-zise, reprezintă o intruziune în existența noastră socială, politică, culturală, generînd un nou „mediu”, la care omenirea e obligată să se adapteze. În trecutul îndepărtat, trecerea de la epoca „vremurilor fără arhive”³, adică epoca mitică, spre cultura scrisă nu s-a produs brusc, această trecere schimbînd existența lumii, deși au rămas mărturii ale „spaimelor” omului în fața așa-zisului rău pe care l-ar aduce *scrisul*.

Pe de altă parte, în epoca noastră, în Statele Unite, țară care a devenit un adevărat model pentru democrațiile lumii, se vorbește despre așa-numita „educație a deschiderii”. Conținînd o mare varietate de națiuni, rase și religii, Statele Unite, prin fondatorii săi, între care Franklin Roosevelt, și-au propus crearea unei societăți care să nu lase pe nimeni pe dinafară. Părinții Fondatori ai Statelor Unite considerau, totuși, că minoritățile erau un lucru rău, după cum observă Allan Bloom, acestea păreau un fel de facțiuni, „grupuri egoiste care nu se preocupă de binele comun”⁴. Dorința acestora era să facă din nații, rase și religii *cetățeni* cu drepturi depline. *Educația deschiderii* din ultimele decenii a început să exalte drepturile minorităților. În S.U.A. cel puțin, minoritățile vor să slăbească sentimentul de superioritate al albilor majoritari (cu strămoși anglo-saxoni, aparținînd unei Biserici protestante). Pentru Allan Bloom, acest aspect social nou a complicat lucrurile în rău, fiindcă mișcarea mai veche a drepturilor civile pentru care luptau negrii, prin 1960, a fost înlocuită

de mișcarea Black Power, conținând o nouă conștiință rasială foarte agresivă. Această nouă mișcare insista pe respectarea negrilor ca negri, nu ca ființe umane, ca cetățeni pur și simplu. Acest tip de gândire social-politică mai nou a fost punctul de plecare posibil pentru întâmplări recente precum acelea din fosta Iugoslavie, de exemplu. Înțelegem că *educația deschiderii*, care susține (oarecum în exces) drepturile minorităților, în loc să fi făcut din negrii americani cetățeni pur și simplu, i-a transformat din nou în negri.

Acest tip nou de educație, mai scrie Bloom, a făcut să dispară o categorie a studenților americani, care, cândva, doreau să meargă în Europa să învețe limbile și culturile acesteia. Astăzi, există mai ales studenți interesați de problemele Lumii a Treia, dornici să ajute la modernizarea acestora. Acest lucru, după Allan Bloom, „nu e învățare de la ceilalți, ci condescendență și forma deghizată a unui nou imperialism”, mai precis, „o versiune secularizată a operelor de caritate”⁵. Tot de *educația deschiderii* ține și polemica lui Allan Bloom cu un coleg psiholog, pe când era profesor la Cornell. Acesta din urmă susținea că treaba lui este să-i elibereze pe studenții săi de prejudecăți. Depășind sensul peiorativ al noțiunii de *prejudecată*, Bloom i-a răspuns colegului său că el îi învață pe studenți prejudecățile tocmai pentru ca psihologul să aibă ce dărîma, ca să nu rămînă șomer. Prejudecățile înseamnă aici, desigur, valori culturale validate de istorie. Problema este, când e vorba de tineri care învață, cum să dărîmi o idee, o credință, o *prejudecată* pentru care nu ai fost în stare „să arzi” în spirit. Fiindcă, între altele, dacă „eroarea este dușmanul nostru”, ea este în același timp „singura care ne indică adevărul și merită, așadar, respectată”, adaugă Allan Bloom.

Ideea că „eroarea” este necesară în procesul învățării o susține și Solomon Marcus (*Paradigme universale*, Editura Paralela 45, București, 2006), o carte excepțională, conținând, între altele, multe zone autobiografice, dar și probleme filozofice, etice, morale, economice. Matematicianul susține că „reprezentarea cunoașterii și comportamentului uman” poate fi realizată cu ajutorul „unor idei foarte cuprinzătoare, care au capacitatea de a traversa toate disciplinele”. Este vorba de *paradigme*, înțelese cu sensul lor etimologic de *arhetipuri*, așa cum le înțelegea Platon, ca model prim, punct de plecare, realitate ontologică, avînd astfel coordonata univer-

saliității. Facem această paranteză necesară prin cartea lui Solomon Marcus, deoarece marele băcăuan consideră că iluminismul este vinovat de segmentarea cunoașterii. Solomon Marcus condamnă acum caracterul „artificial”, unilateral al acestor reprezentări fragmentare, care au ajuns discipline de învățămînt. Secolul trecut, adaugă matematicianul, a creat aproape o adversitate între disciplinele „exacte” și cele socio-umane. Citirea unor manuale școlare de gimnaziu și de liceu din zilele noastre i-a readus în minte lui Solomon Marcus o întâmplare penibilă petrecută în Senatul Universității București, demult, când un candidat unic, susținut de partidul comunist, viza un post didactic universitar. Academicianul Iorgu Iordan, vigilent, a observat o situație bizară și anume că diploma de bacalaureat a candidatului avea o dată ulterioară celei de pe diploma sa universitară. Tot atunci – își aduce aminte Solomon Marcus – celebrul matematician Grigore Moisil a sărit în apărarea candidatului, afirmînd, ironic și serios totodată, că a-ți da bacalaureatul la 45 de ani e o performanță. Apoi a adăugat: „Dumneavoastră ați mai putea susține acum un examen de bacalaureat? Eu nu!” Solomon Marcus constată „obezitatea” manualelor școlare de astăzi, observînd că texte întregi „din cărți universitare trec, prin simplă prescurtare sau cu modificări minime, în manuale”. Afirmă, de asemenea, serios, că dacă ar fi obligat să învețe din manuale, ar capota „înainte de a ajunge la examenul de capacitate”.

Dacă la noi elevii sînt apăsați de modul cum vede ministerul *curriculum*-ul, în școlile occidentale, afit de bine dotate tehnologic, psihologii și sociologii constată accentuarea agresivității, pe care ei o pun pe seama computerului folosit de tineri încă înainte de a învăța să scrie. Această agresivitate crescîndă a fost observată, consemnată și „demonstrată” în urma unor cercetări, și nu avem nici un motiv să ne îndoim de rezultatele cercetării.

Jean-François Mattéi studiază în cartea sa *barbaria interioară*, formele diversificate ale *imundului* în educație, cultură, artă, politică trasînd curba unui declin în perioada contemporană mai ales, avertizînd în acest fel umanitatea. Pentru autor, *barbaria* este un concept metaistoric, care însă caracterizează o realitate consubstanțială oricărei forme de civilizație, fiind astfel însoțitorul etern al civilizației. Departe de a fi un accident, *barbaria* pare a fi o trăsătură fundamentală a lumii moderne și contemporane. În

ultimele sute de ani, omul a început să se delimiteze orgolios de instanța absolută, exterioară lui și esențială. Autorul îl citează pe Karl Marx, care propunea ideea că „omul este, pentru om, ființă supremă”, arogându-și calitatea de esență, înțelegând deformat pe anticul Protagoras: „Omul este măsura tuturor lucrurilor”... *Barbaria* este pentru autor o regresivitate a omului, dinspre rațiune către interioritate, subiectivitate. Civilizația contemporană occidentală, pragmatică, este pe punctul de a extirpa orice frison metafizic, exaltând instinctele *interiorității*. Jean-François Mattéi îl citează pe Platon, care, prin Socrate (în *Republica*, VII, 533d), susține că numai grija față de suflet scoate sufletul din „mlaștina sa barbară”, apoi comentează, afirmând că *barbaria* reprezintă o adevărată greutate ontologică ce trage sufletul în jos, în ciuda eforturilor educației.

Precum Allan Bloom, autorul cărții *Barbaria interioară*, în capitolul intitulat „Barbaria educației”, afirmă *criza* în care se află școala în Statele Unite și în țările dezvoltate, creînd în cele din urmă un tablou, pe drept cuvânt, apocaliptic, decretînd „eșecul metodelor moderne de educație”, cum scrie el, citînd-o pe Hannah Arendt, cu lucrarea acesteia *Criza educației*. E vorba de aceeași *educație a deschiderii*, de care vorbea Allan Bloom, și pe care Jean-François Mattéi o respinge. O școală *deschisă spre societate* pare corectă, fiindcă ea trebuie să învețe pe tineri să se adapteze lumii acesteia. Însă, adaugă autorul, dinspre societate vin modelele negative. Toți fondatorii de școli, scrie autorul, de la Pitagora pînă la Comenius și Rousseau, au înțeles că școala nu e familia și nu e cetatea: „ea trebuie să se separe de acestea în mod riguros [...], pentru a permite copilului să primească cunoștințele care vor face din el un om”⁶. Așadar, școlile trebuie să se *închidă* înspre societate și să se *deschidă* spre lumea cunoașterii. Jean-François Mattéi descrie rezultatele unor rapoarte realizate de autoritățile din Statele Unite sau Franța. Multiplele forme de violență din școli autorul le pune în legătură cu televiziunea, computerul, universul virtual pe care tehnologia le oferă spre folosire consumatorilor. Micuții americani, cît și cei din țările dezvoltate își petrec multe ore în fața televizorului, a computerului „fără să fi văzut încă o carte”. La toate acestea se adaugă armele de distrugere prezentate în reportaje, filme sau desene animate. Imaginile violente din universul virtual, „pe care copilul nu îl distinge clar de lumea reală” (observați cu cită candoare

un copil sucește gîtul unui pui, fără să-și înțeleagă fapta), reprezintă o cauză a augmentării violenței în instituțiile de învățămînt. Împreună cu același Hannah Arendt, autorul se întreabă: „De ce micul Kip Kintel, de cincisprezece ani, a mitraliat bufetul liceului său din Springfield, statul Oregon, la 21 mai 1998, lăsînd în urma lui doi morți și mai mult de douăzeci de răniți?”. Exemplele continuă, configurînd, cum afirmam anterior, o imagine apocaliptică.

Tînărul contemporan, care s-a format sub impactul televizorului și a computerului, după cum observă Giovanni Sartori, nu mai este „homo cogitans”, ci „homo videns”. *Cititul* cărților creează o umanitate elitistă, *privitul* la televizor este o formă democratică a existenței noastre: „Imaginea nu se vede în chineză, arabă sau engleză. Repet: se vede și gata”⁸. Pentru Sartori, televiziunea nu este „paideia”, ci un instrument „antropogenetic”, un mediu tinzînd să genereze un nou tip de ființă umană, pe *homo videns*, un om „imbecilizat”. A apărut de ceva timp „video-copilul”, un copil care nu citește și este înrobbit pe viață de *videogames*. Adolescenții sau tinerii formați astfel la școală ascultă lecții care nu-i interesează, nu citesc ziare și cărți, se baricadează în camerele lor tapetate cu postere, cu televizor, computer și internet, trăind în *virtual*; merg pe stradă „singuri”, cu căști în urechi ascultînd muzică, iar noaptea „se trezesc” în cluburi și discoteci, trăind beatitudinea cînd dansează în grup. Vom locui, adaugă Sartori, într-o lume de animale interactive, într-o cetate încredințată unor animale „post-gînditoare”, incapabile de *consecutio*, adică incapabile a construi un discurs coerent, care să ducă de la premise către consecințe.

Ne putem da seama, în finalul acestor observații, că autorii despre care am vorbit sînt personalități remarcabile, formate însă într-un alt timp și sub semnul descoperirii lui Gutenberg. Impactul mass-media vizuală, în ultima jumătate de secol, a fost copleșitor. Desigur, s-au petrecut schimbări uriașe la care tocmai sîntem martori activi. Cînd s-a declanșat războiul din Golf, de exemplu, odată hotărît, în ziua și la ora fixată, cu toții am deschis televizorul: începea spectacolul. Oricare locuitor al planetei asista la această întîmplare în același timp cu toți ceilalți. Trăim în „satul global”, cu un fel de nouă mentalitate tribală, cum scrie același Marshall McLuhan în altă lucrare (*Mass-media sau mediul invizibil*), trăim *hic et nunc*.

Cultura orală dezvoltă și exersa memoria; de

aceea, poate, ne mirăm încă de întrecerile dintre aezi greci, între care Homer, cel lăudat de Aristotel în *Poetica*, pentru că a reușit să selecteze sub semnul temei miniei lui Ahile doar o secvență din vastul material despre războiul troian. Cultura scrisă, apărută în zorii civilizațiilor antice cunoscute, a avut cu siguranță începuturi ezitante. Hajime Nakamura citează pe un chinez, pe nume Fa Xian, un pelerin antic. Acesta era mirat pe bună dreptate că brahmanii indieni pot recita „o sută de mii de versete din mintea lor”⁹, că aceștia transmit aceste versete de la maestru la discipol din memorie și că în India de nord „nu se află nici un manuscris pe care să-l pot copia”, se plîngea chinezul. Nakamura amintește în continuare că savanții occidentali au consultat pe brahmani, „manuscrisele vii”, folosindu-se de memoria acestora pentru întocmirea și publicarea edițiilor critice din *Vede*.

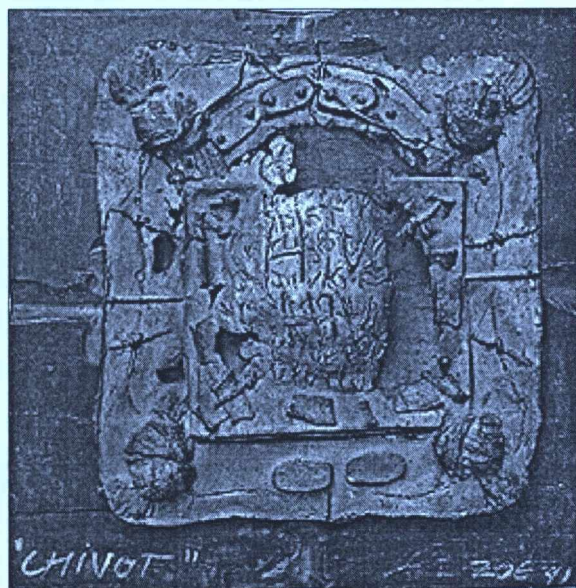
„Spaima” de scris, neîncrederea în acesta au fost semne ale trecerii de la cultura orală la cultura scrisă. Sînt mărturii ale acestei neîncredere, semne care fac poate aluzie la spaima unora dintre contemporanii noștri față de computer. Platon, în *Phaidros* (275a), consemnează: „scrisul va aduce cu sine uitarea în sufletele celor care-l vor deprinde, lenevind-le ținerea de minte; punîndu-și credința în scris, oamenii își vor aminti din afară, cu ajutorul unor icoane străine, și nu dinlăuntru, prin caznă proprie”¹⁰. Tot astfel, Iuliu Cezar¹¹ va consemna un fapt asemănător, sesizînd că druizii „socotesc că religia nu permite consemnarea în scris a învățăturii lor [...]. Cred că druizii au hotărît aceasta din două motive: pe de o parte, nu doresc să li se divulge doctrina, iar pe de altă parte, se tem ca nu cumva discipolii lor, bizuindu-se pe scris, să-și cultive mai puțin memoria; într-adevăr, cei mai mulți, bizuindu-se pe scris, sînt în general mai puțin sîrguincioși în învățarea pe de rost și nu mai acordă atenție memoriei”.

Scrisul a fost resimțit în vechime inclusiv ca o desacralizare. Astăzi, computerul a creat frisoane unor învățați contemporani, care s-au format ca personalități sub semnul galaxiei Gutenberg, cu plăcerea, pe care au resimțit-o mulți, de a deschide o carte nouă și de a-i mirosi cerneala. Și cum parcă nimic nu este nou sub soare, psihologic vorbind, spaima de computer e firească. S-a întîmplat odinioară cu scrisul.

Conchidem că apocalipsa se amîină.

Note:

1. Eric McLuhan și Frank Zingrone, *Texte esențiale. Marshall McLuhan*, ediția a 2-a, Editura Nemira, București, 2006, p. 510.
 2. Eric McLuhan și Frank Zingrone, *op. cit.*, p. 565.
 3. Georges Dumézil, *Mit și epopee*, Editura Științifică, București, 1993, p. 29.
 4. Allan Bloom, *Criza spiritului american*, Editura Humanitas, București, 2006, p. 30.
 5. Allan Bloom, *op. cit.*, p. 34.
 6. Jean-François Mattéi, *Barbaria interioară: eseu despre imundul modern*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005, p. 167.
 7. Jean-François Mattéi, *op. cit.*, p. 156.
 8. Giovanni Sartori, *Homo videns: Imbecilizarea prin televiziune și post-gîndirea*, Editura Humanitas, București, 2005, p. 25.
 9. Hajime Nakamura, *Orient și Occident: o istorie comparată a ideilor*, Editura Humanitas, București, 1997, p. 32-33.
 10. Platon, *Opere IV*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1983, p. 485.
 11. C. Iulius Caesar, *Războiul galic. Războiul civil*, traducere de Janina Vilan Unguru, Elisabeta Poghirc, Cicerone Poghirc, Editura Științifică, București, 1964, p. 219.
- „Id mihi duabus de causis instituisse videntur, quod neque in vulgum disciplinam efferri velint, neque eos qui discunt, litteris confisos minus memoriae studere; quod fere plerisque accidit, ut praesidio litterarum diligentiam in perdiscendo ac memoriam remittant.” (Jules César, *Commentaires sur la guerre des gaulles – texte latin*, par M.E. Benoist et M. S. Dosson – dix-septième tirage, Librairie Hachette, Paris, p. 328-330).





DESPRE PITAGORISM ȘI DESPRE CRIZA MODERNITĂȚII

Caius Traian DRAGOMIR

EXISTENȚA CORELATIVĂ

În matematică, geniul lui Pitagora este inegalabil. Demonstrația teoremei care îi poartă numele în floria geometriei este exemplul suprem de gândire elevată, creativă, profundă. Stabilirea infinității șirului numerelor prime a fost considerată de principalii matematicieni ai secolelor XIX și XX drept cea mai strălucită probă a profunzimii și simplității, deci purității, simultan atinse în cercetarea obiectelor matematice, prin unicul mijloc al acestui domeniu de cunoaștere, deci prin intermediul raționamentului constructivist și, subsecvent, deductiv. Filosofia sa creează o lume a esențelor, nu doar imateriale, ci și abstracte, precum doar alte două sisteme filosofice și anume cel al lui Anaximandru („apeironul”) și, ulterior, în clasicismul antic grec, edificiul formelor ideale, al lui Platon. S-ar spune că Pitagora se inspiră – ca simplă trecere la abstract a fundamentelor ontologice ale lumii, rămânând cu totul original în restul sistemului său – din Anaximandru. Ulterior, imaginea lumii dată de acest din urmă filosof pare să fi fost o provocare de o mult prea mare înălțime și dificultate spre a mai putea fi utilizată într-o altă elaborare filosofică integralizatoare, așa cum ar fi fost cazul să se întâmple, spre dezvoltarea unei metafizici încă mai strălucită decât tot ceea ce avea să se producă secole după secole. Matematica și-a urmat, peste milenii, drumul său excepțional și nobil – bază a întregii civilizații și cunoaștere, accesibilă, în realitate, exclusiv unei superelite restrânse; filosofia a devenit dialectică, deci ansamblul adevărilor cu atât mai contestabile cu cât se relevă

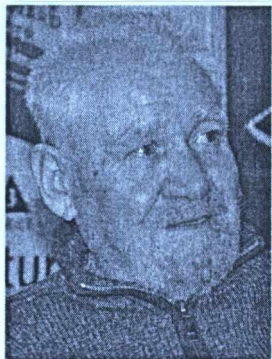
drept mai adevărate, producând o superbă și fabuloasă agitație a gândirii umane, care în plan pragmatic generează sentimentul nulității și fără de care omul în mod clar nu ar fi existat sau, cu siguranță, nu ar mai fi fost acea ființă care încă își mai poate permite să se numească om. Pitagora a realizat, însă, un mare avans în definirea ontologică a umanității, prin metoda sa de transmitere inițiatică și rațională totodată (iată încă o sinteză a contradictoriului spiritual în pitagorism) a ideilor sale, ceea ce însemna, și înseamnă încă, pur și simplu metodă a cunoașterii. Se știe, mai ales din textele câtorva dintre elevii elevilor săi, căci aceia pe care îi instruia direct stăteau sub semnul celei mai severe interdicții de a transmite secretele sectei unui public profan, în sensul non-apartenenței la grupul celor aleși de Maestru, că, de exemplu, filosoful se adresa elevilor fără să li se arate, din spatele unei draperii, că, mai ales, aceștia nu formau un grup unic, omogen, ci erau separați în două categorii distincte și multe altele. În fapt ceea ce s-a dovedit decisiv trebuie socotit a fi fost selecția, extrem de riguroasă, exercitată asupra aspiranților la inițiere și, după cum deja tocmai s-a notat, încă o selecție exercitată în cadrul corpului de elevi deja adoptat. Așa cum se știe, din aproape toate scrierile care ne-au provenit, referitoare la Pitagora, cel pe care i-a inițiat prin învățătura sa erau împărțiți în acusmatici și matematici. Asupra acestei divizări a unei populații, oricum de elită, merită să aruncăm o privire; vom sesiza un aspect al condiției umane – și al categoriilor de valori – care ne poate explica unele elemente ale situației, mai bine zis dezastrului, modern.

„Acusmatici” erau cei care aveau dreptul exclusiv de a asculta lecțiile filosofului fără să pună întrebări și fără să se angajeze într-un dialog, li se prezentau calitățile lucrurilor, caracteristicile conceptelor, erau încunoștințați asupra marilor întrebări și a modului de a răspunde la acestea, dar nu li se explica esența ființării, adevărurile ultime nu erau iluminate, se tăcea cu privire la lume, spirit, la categoriile cunoașterii, privite în deplina lor profunzime. Această cunoaștere superioară era rezervată „matematicilor”; aceștia, în plus, puteau pune întrebări, li se deschidea șansa dialogului, a comentariului, a intercomunicării. Pe scurt – și foarte clar – marele, inegalabilul, întrucâtva divinul Pitagora separa intelectul capabil, superior dotat, însă apt de a urma o cale deschisă de forța creatoare a personalităților vizibil apte de a încerca drumuri noi în lumea cunoașterii, a imanenței și transcendenței. Respectul pentru clarviziunea marelui filosof, marelui iluminat și mistic, se vedea tocmai dintr-o anumită relație care îi era atribuită cu spiritul uman și, implicit, cu Divinul. Pitagoreicii obișnuiau să spună că în orice om există o parte omenească, o parte divină și o parte de natura lui Pitagora. Restul, anume că ar fi fost dotat cu darul de a-și reaminti viețile sale anterioare, că a reapărut, ulterior dispariției sale și altele asemenea sînt sau nu sînt mitologie.

Împărțirea celor inițiați – a intelectualității pitagoreice, am spune astăzi – în acusmatici și matematici are un sens istoric și civilizator cu mult mai înalt decît acela, care ar putea să pară doar simplu exercițiu anecdotic în istoria spiritului uman și a civilizației, cu sau fără o raportare conștientă, directă și concretă, la pitagorism, timp de mii de ani. În evoluția umanității, cei care au aspirat la cunoaștere, la exprimarea publică, la un rol social, intelectual, politic, etic, uman, major s-au împărțit singuri în acusmatici și matematici, fără încă a se numi astfel. Aproape fiecare, cel puțin la nivelul subconștientului său, a știut foarte bine pînă unde poate ajunge, ca altitudine, pe calea ascendentă a spiritului. Încă un aspect mai poate fi considerat: atîta vreme cît recrutarea inițiaților întru intelect este largă, depășește cadrul micilor cetăți grecești, cele care au deschis, în cal-

itate de comunități umane, calea adevăratei condiții ontologice a omului, inclusiv aceea conștînd din propagarea revelației și credinței creștine, numărul comparativ mare al acusmaticilor va permite și sporirea – corelativă – a grupului pe care îl numim, tot metaforic, al matematicilor. Sînt convins în mod categoric de faptul că există culturi care prin marele număr – în evoluția istorică – a acusmaticilor a permis formarea, apariția, unui număr de asemenea excepțional de matematici; aceasta prin faptul că a fost asigurat un nivel general mediu cu totul deosebit, al culturii și civilizației. Exemplul european perfect este cel al Germaniei, în care erudiția și cultura au reprezentat un teren perfect pentru ivirea marilor, genialelor, personalități creatoare. În Orient, China și Japonia au dezvoltat culturi și civilizații bazate de asemenea pe spiritul ales și nobil al ascultării, dublat apoi, tocmai întrucît acesta înflorea, de geniul creator al unor mari personalități, care în lumea lui Pitagora ar fi purtat numele de matematici.

Ce altceva este actualitatea, lumea modernă în senul cel mai strict al termenului – deci acela de contemporaneitate –, ce este criza intelectuală, etică, paradoxal științifică, evident filosofică, administrativă, istorico-politică, decît epoca în care nimeni nu se mai acceptă drept acusmatic și oricine se crede, fără să știe ce se crede, un matematic. Mai toți se exprimă după ce nu au ascultat nimic, speră să creeze ceea ce s-a creat de mult sau ceea ce nu ar trebui cu nici un chip alcătuit, construit, căci ar fi prea mult de spus creat. Abuzul de opinie, de intrat în vorbă, abuzul libertății de a spune orice este marca unei lumi în care se refuză condiția de acusmatic și se revendică dreptul de autodeclarare ca matematic. Astfel cea mai larg răspîndită libertate, cel mai răspîndit drept devine libertatea necunoașterii într-o lume care se crede a informației și dreptul de a fi prost într-o cultură pe care chiar și marile inteligențe o cuprind, în ansamblu, cu un anume efort.



ION GAVRILĂ-OGORANU

(I)

Petru URSACHE

Ion Gavrilă este eroul tipic de baladă de haiducie în condițiile rezistenței anticomuniste. Destinul său a fost să răscolească satele și să înfrunte puterile de securiști, amintind de Badiul, de Iancu Jianu și de Avram Iancu, „craiul munților”. Cicerone Ionițoiu se făcea cunoscut în aceleași vreme (1946-1948-1950), la București, ca unul dintre marii exponenți ai studențimii de orientare țărănistă. Erau anii grei când Moscova, sfidând tratatele internaționale și orice înțelegere omenească, se grăbea să transforme România, țară deranjantă în ochii extremiștilor de ieri (ca ai celor de azi) în colonie și în populație „fără identitate”. Vișinski, Susaikov, Pauker, ajutați de lichelele din interior, mînuiau cu strășnicie retorica bolșeo-comunistă, de „tribunal al poporului”.

Noua ordine căpăta tot mai evident contur kremlinian după cunoscuta convenție Churcill-Stalin: Susaikov ținea sub supraveghere Palatul și Consiliul de miniștri, pe Mihai și pe Groza; Ana-Luca-Dej ascultau direct de comenzile lui Stalin; se zvonea că multe grupuri militare rusești, pe lângă trupele deja staționate conform „armistițiului”, trecuseră pe teritoriul nostru ca să înlocuiască formațiunile Siguranței românești, care, deocamdată, nu inspirau deplină încredere. Erau comandate de generalul Serov. Ocupația rusească se făcea simțită în forme noi, intensive. Numai la Craiova și-au făcut apariția 2000 de instructori pentru a fi plasați pe lângă tribunale și puncte de securitate. „În acest timp circa optzeci de mii de dezertori sovietici cutreierau țara, constituind un element turbulent care îngrozea popu-

lația” (Cicerone Ionițoiu, *Rezistența anticomunistă din Munții României. 1946-1958*, Editura Gîndirea Românească, București, 1993, p. 6). Pe de altă (aceeași) parte, celebra echipă a morții Pantiușă-Nicolski-Teohari Georgescu restructura vechea Siguranță cu elemente recrutate dintre minoritari aventurieri (ruși, evrei, unguri, țigani) și români adunați dintre deținuți de drept comun ori muncitori decలాsați care manifestau pe străzi ori provocau, în tribunale, acte gălăgioase, la comandă. Ei hotărau sentința înaintea completului de judecată: „Bandiții la moarte!” Încă din 23 februarie 1945, a sosit la București o grupă de teroriști condusă de amiralul Bodnarenco; se urmărea îndepărtarea partidelor istorice și aplicarea hotărîrilor luate de „tribunalul poporului” împotriva primelor loturi aduse în instanță. Din păcate:

„Regele a pierdut din popularitatea sa, decorîndu-l pe Groza, confirmînd sentința de moarte a mareșalului Antonescu, acceptînd demiterea a sute de ofițeri din armată, acceptînd și semnînd legea electorală și astfel asociindu-se în mod public cu oficialitățile sovietice. Dacă regele va accepta rezultatul fraudulos al alegerilor, el își va distruge singur ultima lui legătură cu poporul și rațiunea de a fi” (Cicerone Ionițoiu, *Memorii. I. Din țara sîrmelor ghimpate*, Prefață de Marius Oprea, Ediție îngrijită de Cosmin Budeancă și Andrei Lascu, Polirom, 2009, p. 83). Se spune că lui Mihai îi era frică să nu fie dus în Rusia, pe urmele lui Antonescu. Poate de aceea a pactizat cu diavolul (ca o confirmare, invitația la Moscova, pentru parada de la 9

mai, 2010), chiar dacă regina mamă apela la demnitatea regală, amintindu-i de poezia lui Bolintineanu despre Ștefan cel Mare aflat într-o situație asemănătoare:

„Ceea ce ți se poate întâmpla cel mai rău este să fii pus la zid și împușcat, și dacă aceasta se va întâmpla, îți vei fi făcut, cel puțin, datoria față de țară și nimeni în lume nu poate mai mult”. (Cicerone Ionițoiu, *Rezistența anticomunistă*, idem, p. 8).

Înfruntările între coloane: studenți *versus* muncitori (aceștia din urmă adesea neștiind românește), asasinatelor în plină stradă, arestările zilnice ale grupurilor de luptători anticomuniști intraseră în obișnuință, mărinind spaima în rândurile cetățenilor de toate categoriile. O studentă de la Drept, Tatiana Misir, a fost torturată și i s-au tăiat sînii; una dintre faptele de început din cariera lui Nicolski a fost s-o ucidă pe Ecaterina Titi-Gata și s-o arunce de la etaj. Un funcționar mărunț de trust industrial, George Ungureanu din Cîmpulung Moldovenesc, este condamnat la moarte pentru „trădare de țară”: refuzase să se lase racolat ca informator. A stat 401 zile în „camera morții”, așteptînd să vină călăul. Pedepsa i-a fost comutată în muncă silnică pe viață, ca să „beneficieze” de decretul de grațiere abia în 1964.

„Din cînd în cînd, Ministrul de interne, în persoana lui Drăghici, îngrijorat să nu ne fure cineva, venea personal să ne vadă. Vigilența «tovarășului» era mare. Omul dădea exemplu, era la datorie, nu-i scăpa nimic, nici chiar sfaturile pentru subalterni, ca să ne ucidă în bătaie. Era umflat de grăsime, ca un balon, înfolit bine în cojoc călduros, venea ca la menajerie, să ne privească de afară printre gratiile geamului, sau de pe sală, prin vizeta deschisă” (George Ungureanu, *Camera zero*. Editura Fundația Culturală „Alexandru Bogza”, Cîmpulung Moldovenesc, 2009, p. 134).

În asemenea condiții, lupta urma să se desfășoare strategic în manieră diversificată pe rețele de specialiști, pe grupuri echipate și pe unități repartizate pe întinderea țării, pe orașe și

zone muntoase, împădurite: rețeaua militarilor, unitatea „sumanelor negre”, grupul țăraniștilor din Lugoj, grupul Ion Vițelaru (avocați, profesori, ingineri), grupul „Piatra Craiului” etc. Între ele, marea formațiune a lui Ion Gavrilă Ogoranu ocupa un loc important, dînd mare bătaie de cap trupelor de urmărire de pe tot cuprinsul Transilvaniei. Oastea în sine număra aproximativ 100 de luptători devotați, care se primeneau pe măsură ce unii dintre ei cădeau cu arma în mînă ori prin trădare; dar aveau susținere în rîndurile majorității românilor constituiți în grupe specializate: călăuze, adăposturi, aprovizionare cu hrană și arme. Așa se face că, adesea, bătălia se purta ca în poveste: 10 contra 100; cînd partizanii se aflau în dificultate, dispăreau pe cărări numai de ei știute, astfel că adversarii rămîneau în totală derută.

Mai reținem că rezistența oastei Ogoranului a cunoscut cea mai lungă durată în timp; cu aproximație, din 1948 pînă după emiterea decretului de amnistie din 1964. Au fost pierderi și de o parte și de alta, mulți au căzut în luptă, dar se poate spune, după toate datele, că mișcarea Ogoranu nu a fost înfrîntă. Titlul cărții exprimă o realitate. Inițiatorul și animatorul grupului, Ion Gavrilă-Ogoranu, a ieșit singur la iveală în momentul în care s-a constatat că forma de rezistență adoptată nu mai era de actualitate și se cuvenea înlocuită cu alta, mai oportună. Securitatea l-a luat în primire, dar n-a mai fost în măsură să-l condamne din cauza decretului de amnistie. Este drept că a existat o fază de apogeu, de entuziasm, de speranțe imediat după alegerile truate (1946) și arestările masive de populație civilă (1948-1950); și alta de anemie, mai ales după ce încrederea în mitul venirii americanilor a fost pierdută. În prima fază, toate localitățile erau însuflețite și vedeau în partizanii tăinuți prin apropiere mesagerii libertății. Cei mai decizi veneau din rîndurile tineretului școlar și universitar, care visau de pe băncile școlii să se înroleze pentru a fi cît mai utili neamului. Citim:

„Studentimea era mereu și peste tot prezentă în lupta anticomunistă și de redeșteptare națio-

ală. Anul 1946 era unul al marilor încercări, urmărindu-se alertarea opiniei publice internaționale asupra a ceea ce se întâmpla în România, deoarece, după patru luni de la Conferința de la Moscova nu numai că nu se observa vreo ameliorare, dar represiunea se înăsprea” (Cicerone Ionițoiu, *Memorii*, I. *Din țara sîrmelor ghimpate*, Polirom, 2002, p. 62).

Confirmarea vine și din partea altui martor al vremii, la fel de credibil și cu grele stagii de detenție:

„Cred că între 1945-1949 n-a existat liceu, școală superioară sau facultate din țară în care să nu se fi constituit grupuri mai mari sau mai mici cu scopul de a se opune comunismului și rușilor” (Teodor Duțu, *După 50 de ani. Amintiri despre cei care nu mai sunt*, vol. 1, Editura „Alpha” MDN, Buzău, 1999, p. 48). Și încă:

„Un grup de tineri, elevi și studenți, au început antrenamentul de tragere la țintă, la Ciorogîrla, sub conducerea lui Ionuț Stoica și Nelu Jijie, ambii legionari și studenți la Politehnica din București. Ceilalți erau în majoritate elevi: Nelu Dumitru-Dumitrescu, pilot al aviației civile, Costel Lazăr, Nelu Moldovan, Bobi Munteanu, Puiu Munteanu, Sandu Popa și încă vreo 2-3 elevi. Pînă la Ciorogîrla se mergea în marș, iar lumînarea aprinsă servea drept țintă” (Cicerone Ionițoiu, *Rezistența anticomunistă în munții României*, Idem, p. 17).

Rezistența susținută pe toată rețeaua de grupări militare și paramilitare avea teme comune și declarat: anticomunismul și refacerea țării după dezastrul infernal produs de invadatorii de toate felurile. Totodată, fiecare centru istoric, Iași, București, Cluj, angajau și obiective ținînd de istoria profundă, a întregului. Firește, capitala ducea greul: acolo era „tribunalul poporului” în chip de hidră cu multe capete; erau garnizoane de instructori și de consilieri cu dispoziții aspre de bolșevizare totală a țării; era Comitetul Central al PCR cu Ana-Luca-Dej, executînd orbește hotărîrile moscovite de distrugere a statului și a națiunii române. Lupta de rezistență era dominant politică și civică. Românii manifestau pe străzi,

se adunau în jurul monumentelor (Statuia lui Mihai Viteazul, Arcul de Triumf, Piața Palatului) și în zile istorice (24 Ianuarie, 1 Decembrie, 10 Mai), ca ambasadatele apusene să constate starea de spirit a victimizaților, pentru a se ține seama la întrunirile internaționale destinate reglementărilor pe cale pașnică. Iașul trecea și el prin același zbucium chinuitor. Mulțimea se strîngea cu speranță în Piața Unirii, în preajma Statuii domnitorului Alexandru Ioan Cuza sau în Piața Bibliotecii Universitare. Acolo, în capătul de jos al Copoului, se afla Statuia „Reîntoarcerea din Basarabia 1918” (refăcută și re-ășezată, recent, în fața Facultății de Medicină). Studenții blocau circulația și făceau să răsune Hora Unirii; dar veneau în grabă muncitorii de la Clubul C.F.R. cu camioane și cu tîrnăcoape. Nu prea arătau a „muncitori”, iar unii nici nu prea vorbeau românește.

La Cluj se auzeau aceleași voci patriotice, în consonanță cu ardenta împlinire istorică. Și acolo studențimea dădea tonul pe străzi și în amfiteatrele universitare. Au ținut cuvîntări memorabile mari ctitori ai Unirii și ai culturii: Ioan Lupaș, Silviu Dragomir, Onisifor Ghibu, Iuliu Hațegan, Ilie Lazăr, Ștefănescu-Goangă, Nicolae Mărgineanu pentru libertate și pentru drepturile românilor în țara lor moștenită din străvechi timpuri. Unii dintre ei au murit în pușcării, la Sighet, la Aiud, Gherla, Rîmnicu Sărat etc. Se pregătea deschiderea anului universitar în condiții încă nesigure privind statutul teritorial al Transilvaniei. Anul anterior (1944-1945) fusese în mare parte ratat în privința desfășurării programului didactic, întrucît instituțiile de bază se aflaseră, temporar, în migrație strategică: și cele clujene, și cele ieșene; primele, datorită navalei hortiste în urma Diktatului de la Viena, celelalte datorită apropierii frontului cu amenințări năprasnice dinspre Răsărit. Abia în perspectiva lui 1945-1946 instituțiile școlare se întorseseră la locurile lor, în orașele și în localitățile de origine unde fuseseră întemeiate. Pe această cale se iveau condiții favorabile reintrării în normalitate, adică deschiderea anului școlar în

spiritul tradiției românești, al exigențelor interbelice și al principiilor democratice general acceptate pe toate meridianele. Iată cum evocă Ion Gavrilă-Ogoranu începuturile vieții universitare:

„Revenirea la sfârșitul anului 1945 a Universității la Cluj din Sibiu și din Timișoara, unde se refugiase în 1940, a schimbat total raportul de forțe dintre autorități și studenții din oraș. Poliția parcă nici nu mai era, străzile răsunau de pașii voioși ai tinereții lor până seara târziu. În orele amiezii practic nu mai puteai înainta pe străzile din jurul Universității. Din când în când se făceau cordoane lungi, prin care treceau surzind nume bine cunoscute ale științei și culturii românești: Emil Racoviță, Iuliu Hașegan, Lucian Blaga, Alexandru Borza, Ioan Lupaș, Nicolae Mărgineanu. Odată cu sosirea Universității își reluă cursul și viața culturală a Clujului. Se țineau conferințe, ca bunăoară a lui Lucian Blaga despre Dimitrie Cantemir. Teatrul Național și-a deschis stagiunea cu *Trandafirii roșii* avînd în rolul principal pe însuși autorul, Zaharia Bârsan” (Ion Gavrilă-Ogoranu, *Brazii se frîg dar nu se îndoi-esc. Din rezistența anticomunistă în Munții Făgăraș*, I, Editura „Marineasa”, Timișoara, 1993, p. 19).

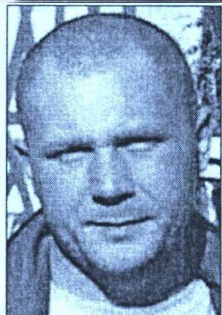
Dar sovieticii atotputernici se opuneau pe toate căile, cu violența recunoscută. Deocamdată răsturnau guvernele legitime (Sănătescu, Rădescu); trimiteau la moarte sute și mii dintre cei mai vrednici reprezentanți ai etnicului românesc; se pregăteau pentru a impune (după alegeri și „reforma” învățămîntului) noua lor ordine în politică, în școală, în cultură. Numai la „Liceul Național” din Iași, unde am fost elev la vremea respectivă, au dispărut de la clasă, doar în intervalul 1946-1948, profesorii Rașcu, Papastopol, Tăzlăuanu, Gliga, Ocneanu, Bălțeanu, uciși sau băgați în închisoare pe termen lung. Erau cei mai buni dascăli, printre ei autori de manuale în circuit pe țară. În scurta vacanță de primăvară a anului 1948, clasele VII și VIII au fost pur și simplu decimate. Nu mai spun cum arăta Liceul după „reformă”.

La Cluj, după întoarcerea plină de speranțe,

situația ajunsese și mai grea. Universitatea, Institutul Agronomic și căminele în scurtă vreme clocoteau. Profesorii se aflau în fruntea studenților. Se pornea de la ideea că Universitatea ca instituție fundamentală poate prelua comanda în situații extreme, pentru a restabili situația, aceea pe care armata nu putuse s-o realizeze în condițiile neprielnice ale războiului. Ni se relatează în cartea Ogoranului o întâmplare specifică momentului clujean, mărturisind un aspect al bătăliei pentru steag. Se spune că, în cursul anului școlar 1945-46, își făcuse apariția un profesor rus, Țîțîn pe nume, specialist în hibridarea grîului pe rădăcină de pir. Românii nu prea erau convinși de invenția oaspetelui, dar l-au primit după regulile cuvenite. I s-a oferit o masă copioasă și s-au întreținut în discuții de specialitate. Studenții unguri au profitat de ocazie și au înălțat pe fațadele clădirilor principale ale Institutului „vreo șapte drapele maghiare”, ca să le vadă oaspetele și să creadă că se află într-o instituție budapestană, nu românească. S-a făcut mare zarvă printre colegii lui Ion Gavrilă, iar primul care a sărit ca ars să dea steagurile străine jos a fost profesorul Bodea. „De cîte ori am privit poarta masivă de fier, n-am înțeles cum firavul profesor a reușit să se cațere prin împletiturile de fier forjat” (Ion Gavrilă, *idem*, p. 12).

Așa că se pregătea Conferința de la Paris, avusese loc Procesul de la Nürnberg, fusese asasinat Mareșalul, Mihai era considerat „omul rușilor”, Maniu zăcea în închisoare la Sighet, unde avea să moară în curînd ca un erou și ca un martir; dar centrele universitare (și nu numai): București, Cluj, Iași, erau în mare fierbere, munții și satele își așteptau luptătorii. Pace, însă la noi războiul continua. *Aceasta este istoria!* Ion Gavrilă-Ogoranu depune mărturie cu propria existență.

Vom vedea cum și în ce măsură în numărul următor.



PER MODUM COMENTARII VS. PER MODUM QUAESTIONIS

Florin CRÎȘMĂREANU

După cum bine se cunoaște, termenul „metafizică” este introdus de către editorii *Metafizicii* lui Aristotel și, de la editarea acestui corpus pînă la F. Suarez, tot ceea ce a fost demn de luat în seamă ca metafizică (cu excepția cîtorva filosofi arabi) a fost mai mult sau mai puțin un comentariu al textului aristotelic. Funcția comentariului era, într-adevăr, diferită de cea pe care o știm astăzi: pentru noi, acest gen literar desemnează un exercițiu școlar care constă în explicarea textului comentat și în furnizarea tuturor elementelor pentru înțelegerea sa. „Pentru medievali, comentariul este cel mai aproape de practica istoriei filosofiei în curentul analitic, practică ce constă în abordarea la un prim nivel a problemelor filosofice ale autorilor și în evaluarea pertinentei soluției pe care o propune textul”¹.

Metafizica scolastică s-a transformat treptat într-un comentariu repetat la nesfîrșit al celor douăsprezece cărți ale *Metafizicii*. F. Suarez introduce o primă ruptură față de această tradiție. Se dovedește indispensabilă „prelucrarea de la zero”² a moștenirii ontologiei grecești, redusă de acum înainte la un ansamblu de doctrine destinate predării. „Înconvenientul imediat care rezultă de aici constă în reproducerea impresiei de dezordine, în accentuarea repetițiilor operei lui Aristotel. Text în text, comentariul asupra textului lui Aristotel nu face decît să sporească, ultimă dovadă a neputinței, imperfecțiunile modelului, fără a desprinde vreo perspectivă a reînnoirii orizontului metafizic. Apare deci ca necesară desprinderea istoriei ontologiei de doxografie, propunînd un alt mod de lectură, adecvat unui examen riguros al obiectelor metafizicii”³.

*Index locupletissimus in metaphysicam aristotelis*⁴, care deschide *Disputationes Metaphysicae*, analizează rînd pe rînd demersul și obiectivele textului lui Aristotel. În *Index*, F. Suarez subliniază diferențele dintre comentatori, apoi diferențele dintre

comentatori și problematica aristotelică. Concluzia sa este clară: comentariile la *Metafizica* se epuizează în teze neclare, într-un comentariu repetat la nesfîrșit la cele douăsprezece cărți ale *Metafizicii*⁵. Intenția lui F. Suarez este de a reformula *filosofia primă*, înțeleasă ca *știință a ființei ca ființă* (D.M., I – „*De natura primae philosophiae seu metaphysicae*”). El vrea, de fapt, să regăsească intenția originală a Stagiritului. Chiar dacă a avut în vedere opera lui Aristotel, a făcut o temă din reflecția asupra metafizicii. F. Suarez își pune întrebări în privința scopului metafizicii și a ordinului în care se încadrează cercetarea acestui scop. Iezuitul înfruntă astfel tradiția, într-un demers critic ce vizează filosofia ca atare, dar nu renunță totuși la experiența acumulată de predecesorii săi. Caracterul unitar al operei sale este dat de un principiu metodologic ce poate fi astfel formulat: „urmează fidel opiniile celor dinaintea sa, în privința anumitor chestiuni teologice și filosofice, luînd de la toți ce este bun, în vederea descoperirii adevărului”⁶. Această metodă ce presupune un anumit respect față de tradiție, cu adevărat scolastică, includea două moduri de a construi o interpretare:

1) recurgerea la mai multe opinii doar ca modalitate de a aprofunda o teză deja fixată (*per modum comentarii*)⁷;

2) recurgerea la mai multe opinii în vederea clădirii un sistem de opinii parțiale, bine încheiate într-un tot (*per modum quaestionis*)⁸. Cea de-a doua modalitate este cea a Sfîntului Toma⁹ și a lui F. Suarez. Coerența tezelor suareziene, atît de variate, nu derivă decît dintr-un principiu intrinsec: *crența creștină*. Și în această privință iezuitul este mai aproape de o lectură scotistă a lui Aristotel.

Așadar, acest nou raport cu textul lui Aristotel constituie unul din principalele aspecte originale ale *Disputationes Metaphysicae*. Așa după cum am mai spus, F. Suarez adoptă drept metodă de lucru – *per*

*modum quaestionis*¹⁰. Potrivit lui M. Grabmann, acest aspect este și el extrem de important, deoarece pune bazele unui proiect modern al metafizicii sistematice. În opinia acestui exeget german al scolasticii, F. Suarez se deosebește radical de ceilalți autori medievali (P. Fonseca, de exemplu) prin „metoda” de prezentare. Dimpotrivă, J.-F. Courtine afirmă că „ceea ce separă radical operele celor doi (F. Suarez și P. Fonseca), nu e doar diferența formală legată de «metoda» de prezentare, așa cum arăta M. Grabmann, ci o deosebire mai radicală ce se manifestă în raportul de fiecare dată altul față de însăși opera lui Aristotel. Fără îndoială, și F. Suarez își pune întrebări asupra *conveniens methodus tractandi* (D.M., II, *Proemium*), însă această chestiune de metodă nu îi atrage atenția decât plecând de la o hotărâre metafizică absolut independentă față de opera lui Aristotel”¹¹.

Respectiva metodologie este aplicată de F. Suarez în *Index* și în *Disputationes*. Finalitatea *Index*-ului constă în pregătirea cititorului pentru lucrarea de subminare a vechii metafizicii pe care o vor întreprinde *Disputationes*¹². *Index*-ul, ca viziune sinoptică a ansamblului *Disputationes Metaphysicae*, corespunde, conform structurii sale – douăsprezece cărți împărțite în capitole – și a desfășurării sale, textului lui Aristotel. Trimiterea sistematică la *Disputationes* și analiza textului *Metafizicii per modum quaestionis*, poartă în ea, în ciuda caracterului tradițional al demersului său, o reformulare a filosofiei prime înțeleasă ca știință a ființei ca atare. Această conformitate are un caracter strategic. Ea îi va permite în primul rând lui F. Suarez să insiste asupra aspectului dezordonat și repetitiv al operei lui Aristotel. În D.M., II, *Proemium*, iezuitul afirmă că „sunt unele pasaje la care se referă textul aristotelic din cărțile *Metafizicii*, aproape inutile, fie pentru că se limitează la propunerea de întrebări și de obiecții, lăsate fără răspuns, ca în cartea a treia, fie pentru că se mulțumesc să înfățișeze și să respingă părerile anticilor, așa cum se poate vedea în aproape toată cartea întâi și în majoritatea celorlalte, fie, în sfârșit, pentru că se repetă și se rezumă aspecte deja abordate în cărțile precedente, așa cum se poate observa în cartea a IX-a și în celelalte”¹³.

Reconsiderarea chestiunii metafizice este clar expusă în Prologul la *Index*: „n-am ezitat să întrerup momentan lucrul început (adică referitor la *Comentariile Teologice* despre opera lui Toma din

Aquino) pentru a-i da, sau, mai corect, pentru a-i reda doctrinei metafizice locul și rangul care îi revin”¹⁴. *Index*-ul are deci sarcina de a reda metafizica ei înseși, procedând la reconstituirea obiectului său. Plecând de la acest gest inaugural, și în funcție de desăvârșirea rupturii față de tradiție, trebuie explicat faptul că metafizica uită ce este când pretinde că se referă pur și simplu la *Metafizica* lui Aristotel. Atunci cum să întemeiezi metafizica fără să o reduci doar la *Metafizica* Stagiritului, sau cum să gândești metafizica pentru ca proiectul său inițial să nu fie pas lăsat la o parte, sau chiar pierdut, din cauza numeroaselor comentarii pe care le-a provocat? F. Suarez se înscrie într-o tradiție care, pe urmele lui Domingo de Soto (1494-1560)¹⁵, Benito Pereira (1535-1610)¹⁶, G. Vasquez (1551-1604)¹⁷, Juan Maldonado (sau Maldonatus 1533-1583) și Pedro da Fonseca (1528-1599), ca și a iezuiților de la universitățile de la Alcalá, Salamanca sau Coimbra (autori ai celebrului manual de filosofie intitulat *Cursus conimbricensis*, mai exact *Commentarii collegii conimbricensis societatis iesu* – scris între 1592 și 1598), se distanțează în raport cu interpretarea aristotelico-tomistă ce încearcă să reconcilieze cele două perspective metafizice: paradigma aristotelismului și cea a creștinismului. Cu toate acestea, *Index*-ul are rolul de a produce o sciziune de această tradiție, spre a evidenția temeiul opozițiilor și al contradicțiilor între filosofia aristotelică și o filosofie ce nu se poate legitima decât stabilindu-se pe sine ca propriul punct de plecare¹⁸.

Într-adevăr, în *Disputationes Metaphysicae* toate problemele sunt interpretate *per modum rationis*¹⁹. Sensul ființei ființării nu mai este stabilit în domeniul realității, ci provine dintr-o construcție a *intelectului nostru* (D.M., VIII, sec. 7, § 29).

Note:

1. Cf. Frédéric Nef, *Qu'est-ce que la métaphysique?*, pp. 225-226.

2. Cf. M. Heidegger, *Être et temps*, § 6, tr. în lb. fr. F. Vezin, Paris, Gallimard, 1986, p. 48.

3. Cf. J.-P. Coujou, „Suarez et la renaissance de la métaphysique”, in F. Suarez, *Disputes ...*, p. 8.

4. Cf. Idem., *Suarez et la refondation de la Métaphysique comme ontologie. Etude et traduction de l'Index détaillé de la Métaphysique d'Aristote de F. Suarez*, Louvain-Paris, Editions Peeters, 1999.

5. F. Suarez și-a dat seama că, pînă la el, metafizica nu era foarte clară. Comentariul pe marginea textului lui

Aristotel nu face decât să sporească imperfecțiunile modului, fără a desprinde vreo perspectivă a reînnoirii orizontului metafizic. F. Suarez reia problematica acestei științe și o abordează dintr-o nouă perspectivă.

6. Pentru F. Suarez, finalitatea metafizicii constă în cunoașterea adevărului (*D.M.*, I, sec. IV); vezi și F.-J. Thonnard, A. A., *Précis d'histoire de la philosophie*, Paris, Tournai, Rome, Société de S. Jean L'évangéliste, Desclée & Cie, Editeurs pontificaux, 1945, pp. 432-441.

7. Comentariul este un gen literar foarte vechi. Platonul Crantor a scris în jurul anului 300 î.d.Hr. un comentariu la dialogul *Timaios* al lui Platon. Dar el nu era, cu siguranță, primul comentator. O transformare radicală are loc în primul secol î.d.Hr., când predarea filosofiei se prezintă ea însăși sub forma unui text critic. În stadiul anterior, învățarea are loc aproape exclusiv în domeniul oral: profesorul și discipolul dialoghează; filosoful vorbește, iar discipolii vorbesc și se antrenează în dialog (în acest sens, vezi Pierre Hadot, *Ce este filosofia antică?*, Iași, Polirom, 1997, pp. 176-177).

8. În *Disputationes Metaphysicae* sintagma *per modum quaestionis* apare de două ori; vezi F. Suarez, *D.M.*, VIII, sec. 4, § 8: „*Nam si hoc non cognoscitur per talem conceptum, scilicet, hoc esse possibile, non video quid ibi apprehendi possit per veram compositionem quae includat copulam de inesse; ergo tantum apprehendi potest per modum quaestionis an hoc ita sit vel non sit et tunc non est necesse ut ibi sit aliqua vaproape eritas vel falsitas*” și *D.M.*, IX, sec. 2, § 4: „[...] *complexio quaedam per modum quaestionis potius quam per modum enuntiationis, et ita non poterit ibi esse falsitas de qua agimus nisi admisceatur ibi aliqua compositio iudicativa, quia illa propositio apprehensa iudicatur vel possibilis vel incerta*”; asupra distincției: *per modum comentarii* – *per modum quaestionis* vezi și J.-P. Coujou, *Suárez et la refondation...*, p. 8 sqq.

9. În *Corpus thomisticum* se regăsește de două ori sintagma *per modum quaestionis*; vezi Toma din Aquino, *Sententia Ethic.*, lib. 9, l. 14, n. 2 și *Super Rom.*, cap. 8, l. 7.

10. Un text unde apare sintagma *per modum quaestionis* este și cel al franciscanului englez Richard Rufus of Cornwall (Rufus Cornubiensis – cca. 1212-1260), *Dissertatio in Metaphysicam Aristotelis*, Divisio textus 7: „*proponit primam trium propositionum praedictarum per modum quaestionis et eam determinat negative*” (textul franciscanului este disponibil on-line: <http://trp.stanford.edu/>); vezi și Adriaan Pattin, „Le commentaire de Richard Rufus de Cornwall sur la Métaphysique d'Aristote (probablement vers 1250)”, in *Bulletin de philosophie médiévale*, vol. 44 [2002], pp. 97-105; vezi și Petrus Aureoli, *Scriptum Super Primum Sententiarum*, distinctio 10, articulus tertius: „*Praeterea, quocumque*

impulsu necessarium est ut aliquid impellatur, et capiat esse pulsum et latum, omni namque impulsu aliquid impellitur. Sed vis amoris est quidam spiritualis impulsus; unde dicit Richardus, VI De trinitate, capitulo 10, proponens per modum quaestionis, quid est spiritus ille, qui de corde humano in aliis levius, in aliis vehementius”.

11. Cf. J.-F. Courtine, *Suarez et le système...*, p. 326-327.

12. Cf. J.-P. Coujou, *Suárez et la refondation...*, p. 10.

13. Cf. Francisco Suarez, *D.M.*, II - *De ratione essentiali seu conceptu entis* -, *Proemium*: „*Nam, quod spectat ad Philosophi textum in his Metaphysicae libris, nonnullae partes eius parum habent utilitatis, vel quod varias quaestiones ac dubitationes proponat, easque insolutas relinquat, ut in toto tertio libro, vel quod in antiquorum placitis referendis et refutandis immoretur, ut ex primo fere libro, et ex magna parte aliorum constare facile potest, vel denique quod eadem quae in prioribus libris dicta fuerant, vel repetat, vel in summam redigat, ut patet ex libro XI, et aliis*”. În traducerea sa Jean-Paul Coujou trimite la cartea a XI-a în loc de cartea a IX-a.

14. Cf. J.-P. Coujou, *Suárez et la refondation...*, p. 1.

15. Cf. Dominici Soti In Porphyrii Isagogen, *Aristotelis Categorias librosque de demonstratione commentaria*, Venetiis, 1587.

16. Cf. Benedicti Pererii *De communibus omnium rerum naturalium principiis et affectionibus libri XV...*, Romae, 1586.

17. Cf. *Commentaria ac disputationes in prima partem S. Thomae*, Anvers, 1620.

18. Cf. J.-P. Coujou, *Suárez et la refondation...*, p. 4-5.

19. Pentru sintagma *per modum rationis* vezi F. Suarez, *D.M.*, XXIII, sec. 9, § 11: „*Adduntque, cum finis moveat agentem metaphorice, non esse necessarium ut inter finem et agentem seu eius operationem sit realis distinctio, sed sufficere distinctionem rationis et quod agens determinetur a fine ad actionem, sive illa determinatio sit per modum realem sive per modum rationis*” și *D.M.*, XLVII, sec. 3, § 4: „*Nec magis potest in his quam in ceteris intelligi qualis sit ille conceptus abstrahens ab ente reali et rationis, aut qualis esse possit contractio vel determinatio talis conceptus ad ens reale per modum realem, et ad ens rationis per modum rationis*”. Această sintagmă – *per modum rationis* – apare și în lucrările lui Toma din Aquino; vezi în acest sens *Super Sent.*, lib. 3 d. 23 q. 3 a. 3 qc. 2 ad 2; *Ibid.*, lib. 3 d. 33 q. 2 a. 3 co; *Ibid.*, lib. 4 d. 15 q. 4 a. 1 qc. 1 ad 4; *Summa Theologiae* III, q. 18 a. 5 co (aici apare de trei ori); *Super Iob*, cap. 12.



DESPRE POEZIA TĂTARILOR CRIMEENI DIN ANII '20 AI SECOLULUI TRECUT

Marius CHELARU

Tătarii, ca multe alte popoare ale căror ținuturi natale au fost ocupate, au avut un destin tragic în Rusia țaristă, apoi în fosta Uniune Sovietică. La intrarea trupelor rusești în Crimeea, în 1736, bună parte din comorile Palatului Hanilor de la Bahcisaray a fost distrusă, arsă. Au pierit în flăcări și biblioteca hanilor, care adăpostea mii de pagini din literatura tătară și din marile cărți ale Orientului, poezia hanilor ș.a. S-au păstrat puține pagini, literatura de secole a acestui popor a fost transformată în cenușă. Au fost apoi valurile de emigrări ale tătarilor, deportările, surghiunul.

În cartea sa, Yunus Șevket¹ pornește de la ideea (sprijinită, în linii mari², cu unele nuanțări, de pildă, în privința conceptului de clasic, epocă de aur ș.a., și de alți critici, istorici ai literaturii tătarilor crimeeni) că anii douăzeci ai secolului al XX-lea au reprezentat „epoca de aur” a istoriei literare crimeene. În această perioadă au activat multe dintre numele cele mai importante ale literaturii tătare moderne – autorul amintește pe Bekir Cioban-zade³, Amdy Ghiraybay⁴, Sevki Bektore⁵, Abdula Liatif-zade, Ümer Ipçi⁶, Memet Nuzet⁷, Abdula Kadri-zade⁸ ș.a. Creația acestora a fost importantă pentru evoluția generațiilor următoare. De altfel, și acești mari autori au folosit și valorificat în operele lor literatura populară, frumusețile naturale, scrierile înaintașilor.

Structura cărții: Introducere, Caracteristici ale căutărilor pe tărîmul creației poeziei tătarilor crimeeni între 1920-1923, Aspecte legate de continuitate și tendințele inovative, Structura versului/poeziei la tătarii crimeeni, apoi concluziile și anexele (cu reproduceri după pagini de carte, coperte ș.a.).

În poezia anilor 20 ai secolului al XX-lea, scrie Șevket Yunus, liricul a predominat în poezia tătară

(deși sînt și creații epice). În plus, apar, de pildă față de epoca poeziei hanilor, foarte puține expresii arabe sau persane, ele fiind înlocuite de acești autori enunțați mai sus, dar și de alții, care au activat în această perioadă, cu expresii, proverbe, zicători populare. Astfel, scrie autorul cărții, a fost analizată opera lui Ümer Ipçi, evidențiindu-se ca trăsătură predominantă caracteristica populară (care merge inclusiv pînă la preluarea ritmului trohaic, măsurii de 7-8 silabe folosite în lirica populară, modelul de cezură ș.a.).

În ce privește revoluția bolșevică și impactul ei asupra literaturii crimeene, sînt multe de spus, scrie autorul, dar dacă a fost vreun folos, acesta a derivat din mai multe aspecte conexe, de la schimbarea stilului de viață, „influența sociologiei vulgare asupra creației artistice”, influența ideologiei, la cum a fost la unii sau la alții, dar și elemente extreme, cum ar fi „cazul Veli İbrahim”, din 1928. Acesta, tătar, adept al comunismului, a fost împușcat pentru ideile sale naționaliste, iar faptul a avut un efect invers decît cel dorit de sovietici.

De altfel, unul dintre scopurile lucrării, scrie autorul, este și acela al „elucidării” acestei „epoci de aur” a literaturii tătare crimeene, și „evocîndu-i pe cei omorîți”.

Și între autorii enunțați mai sus, considerați exponențiali pentru anii 20 ai secolului trecut, au fost unii care au studiat modul în care evoluat literatura tătară – Șevket Yunus îi amintește pe A.S. Ayvazov, Bekir Cioban-zade, academicianul Agatanghel E. Krămski (unul dintre cei care au analizat opera lui Ümer İpçi, remarcînd valorificarea elementelor populare), Abdula Liatif-zade, Amdy Ghiraybay, S. Aliadin, I.Kerimov ș.a. În majoritate ei, au afirmat importanța și calitățile literaturii anilor 20, nuanțînd diverse elemente.

Astfel, de exemplu, Bekir Cioban-zade scria că poezia anilor 1922-1927 ar putea fi definită drept una cu caracter „social politic și economic”. Analizînd limba utilizată, influențele literaturii populare în literatura cultă, dă exemple de opere semnificative ale epocii, de autori care s-au remarcat atunci. Unul dintre meritele lui este și acela că a căutat să definească, să încadreze literatura tătară în contextul general al literaturilor turcice. Abdula Liatif-zade a scris „O scurtă privire asupra literaturii tătare crimeene”, în cinci capitole, despre poezia anilor 20. A.E. Krămski a scris un studiu la care a lucrat zeci de ani, despre literatura tătară crimeeană ș.a..

Autorii semnificativi au fost catalogați în variu moduri, de pildă Ümer Ipçi, E. Geavtobeli sau K. Geamanaqlă au fost denumiți „poetii hedoniști”, în timp ce la Memet Nuzet sau Abdula Kadrizade sînt de remarcat temele rurale, satira, ironicul, sarcasmul, dar și motivele populare și naționale.

Între altele, analizînd această perioadă din perspectiva literaturii, dar și a interferențelor politicii/ socialului, autorul remarcă și aspecte de tipul cunoscînd această perioadă se poate explica mai limpede evoluția ulterioară a literaturii tătare crimeene, iar perioada 1922-1927 este „expresia artistică a unor creații clasice”, se abordează temele satului. Sovietele au încurajat deliberat literatura „vulgară, de factură socialistă, astfel că „lipsa valorii literare, a valorii esteticului” unor opere trebuie remarcate.

Evenimentele din viața poporului tătar, asasinatelor comise de sovietici, au fost redată și de poezii acelei perioade. Astfel, Bekir Cioban-zade, cel care avea să fie împușcat de bolșevici, necunoscîndu-i se mormîntul scria, în 1920, în poemul *Moartea binevenită*: „Eu m-am născut să știu, să mor știînd./ Am plîns cînd m-am născut, dar mor rîzînd./ În fiecare zi și noapte, mă simt ruga spunînd/ Doamne, dă-mi demnitatea întregă și în moarte,/ Satul să-mi vină la slujba de înmormîntare,/ Neînduplecat, dușmanul atunci să-ngenunche!”⁹

În viziunea lui Bekir Cioban-zade, între poezii perioadei anilor 1920 care „au înțeles rolul poetului”, se numără Amdy Ghiraybay și Sevki Bektore. Despre ultimul amintit Șevket Yunus scrie că împletește în versurile sale romantismul și realismul, încercînd, în măsura în care se putea atunci, să

explice limpede ce înseamnă epoca aceea, revoluția bolșevică. Astfel, „poezia *Steagul Roșu*¹⁰ exprimă credința sa în această ideologie”: „Flutură, Steag Roșu, Steag Roșu, flutură, mereu./ La răsărit, acolo de unde lumina ne venea!/ Puterea credinței în tine va crește tot mereu./ Valurile asupririi curînd vor dispărea...”. (Poezie despre care Șevket Yunus scrie că se aseamănă ca structură cu manea, alăturată ca structură șîn-urilor – manele tătărești –, cu o atitudine clară, emanînd sinceritate”. Pe de altă parte, remarcă și elementul național (cu problematica din epocă) al creației lui Bektore, în poeme ca „Lumea mea tătară”, din 1922: „Lume tătară, locul nașterii mele./ De mic copil eu te iubesc./ Eu, pentru tine, de multă vreme/ Și plîng și ard, mereu muncesc...// De ești tătar, unde ți-e limba?/ Unde ți-e neamul, țara unde-i?/ Și trandafirul tău creștea/ Cum de nu simți parfumul lui?”. De altfel, scrie autorul, aici Bektore se diferențiază de Ümer Ipçi, E. Geavtobeli sau K. Geamanaqlă Liatif-zade, care „scriu despre noul patriotism și internaționalism”, „cramponîndu-se de ideologia comunistă”, el punînd accentul pe tradiție, pe ideea națională. Aceleași accente le-a avut în creația sa și Amdy Ghiraybay, deși, ca și Bektore, scrie și despre eradicarea sărăciei prin victoria revoluției. De altfel, Liatif-zade remarcă, scrie Șevket Yunus, că poezii tătari crimeeni au privit revoluția și sub aspectul transformărilor economice și politice, și „ca o speranță” în lupta „pentru eliberarea națională” (p. 15). Astfel, notează Șevket Yunus, după Liatif-zade, „țara nu corespunde proletarietului avansat, Crimeea era o țară de sate, pe jumătate industrializată/ cu rețea comercială, urmînd calea negustor-moșier alături de meșteșugari și alte munci manuale de la orașe.” Și: „Din această cauză, asuprirea țaristă și gărzile albe, nu aveau alt scop decît acela de a trezi în inimile tinerilor tătari atît ideile cîntecelor orientale specifice popoarelor din zonă, dar și din cele tătare, aflate cu toatele, în plin proces revoluționar și național. Iată, spiritul proletar apare în literatura tătară crimeeană, abia după fundarea socialismului, așa nemaîntelegîndu-se posibilitatea apariției și evoluției lui” (p. 20).

Sînt doar cîteva note pe marginea volumului semnat de Șevket Yunus, care analizează și pătrunderea cuvintelor rusești în limbaj, dar și felul în care se urmărea puritatea limbii materne, implementarea

dialogurilor, „acordarea poeticii cu viața” și influențele acestui fel de a scrie asupra vocabularului și tematicii, atmosfera generală, faptul că schimbările în poetica tătară după revoluția din 1917 au fost în special în lexic („de exemplu, mulți poeți folosesc în creațiile lor cuvinte sociale și politice”), apoi felul în care s-au îmbinat tradițiile, moștenirea trecutului, cu noile atitudini, noile trenduri ale perioadei, revistele literare și modul în care au apărut și reflectat creația poetică ș.a.

Într-un convorbire pe care am avut-o cu Yunus Șevket, acesta spunea: „Este cunoscut faptul că pentru a putea exprima un procent din literatura unui popor i se impune specialistului să se dedice studiului pe epoci clare. Abia după aceea se pot aduna fragmentele pentru a forma un ansamblu al întregului fenomen literar, al civilizației în plin proces evolutiv. În studiul literaturii tătare crimeene acest moment constituie o parte importantă, pentru că ea, literatura noastră națională, a fost prea mult timp neglijată, n-au existat institute sau centre speciale pentru studierea ei, încât specificul, tehnica și compoziția perioadei clasice s-au distrus prin uitare.”

Cartea lui profesorului Șevket Yunus este încă un demers, necesar, în contextul în care încă este de lucru pe tărîmul înțelegerii perioadei respective în literatura tătară crimeeană. Autorul spunea, în interviul amintit, că această carte, la care a lucrat 10 ani, poate fi considerată „o operă științifică ce studiază o etapă sau un moment al *arhivei*”. Trebuie spus și că unul dintre marile neajunsuri pe care l-am remarcat și la Simferopol (inclusiv în tipăriturile care apar în mediul universitar), dar și în alte localități din Crimeea, este legat de faptul că sînt foarte puține pagini din literatura tătară, din istoriografia și critica literară, accesibile în limbi de circulație occidentală.

Șevket Yunus, *Poezia tătarilor crimeeni, din anii 20 ai secolului XX*, Simferopol, Editura Ă ÎĖ B, 2004, 166 p

Note:

1. Profesor doctor docent, scriitor, critic literar, directorul catedrei de literatură tătară și orientală din cadrul

Facultății de Filologie a Universității Naționale „Tavrya”, din Simferopol, universitatea de stat a Republicii Crimeea

2. Există și nuanțări, de pildă în cartea lui Mykyta Kasyanenko, *Panorama poeziei tătare crimeene pentru opt sute de ani*, ediție bilingvă, peste 750 de pagini, apărută în Ucraina, în 2000

3. Sau Bekir Çobanzade (1893-1937). Poet național al tătarilor, considerat personalitate a Republicii Azerbaidjan; s-a născut în localitatea Karasubazar, Crimeea. Memorînd de mic Coranul, poeme ale lui Saadi, Hafiz, Fuzuli ș.a., a captat atenția învățaților tătari ai vremii, între care Ismail Bey Gasprinski, Hasan Sabri Ayvazov. Ei l-au trimis la Istanbul, în 1909, la studii. Pe lingă rusă, turca-osmană, stăpînea franceza, persana, araba. Cu ajutorul unor tătari cu stare a studiat apoi, din 1916, la Universitatea din Budapesta, unde și-a luat și doctoratul în filologie. Aici s-a consacrat ca poet. În 1920 a studiat în Elveția, apoi s-a întors în Crimeea atras de revoluția bolșevicilor. S-a alăturat celor care militau pentru o republică tătară în Crimeea. A avut o carieră literară, didactică și științifică, elaborînd alfabetul latin al „limbilor turco-tătare” (în care a inclus „ș” din alfabetul român), aprobat la primul Congres Internațional de Turcologie, Baku, 1926, inițiat și organizat de el. Dat fiind că alfabetul turc introdus de Atatürk în Turcia, în 1928, e identic cu acesta, mulți cred că, de fapt, alfabetul actual din Turcia este opera lui Çobanzade și a comisiei pe care a condus-o.

4. Cunoscut și ca Hamdi Giraybay, pe numele adevărat Abdulzaat Abdullatifoglu, s-a născut în Kefe (Feodosia), în 1898. A absolvit universitatea la Istanbul, în 1926 – an în care a revenit acasă –, cu o teză despre istoria Crimeii, abordînd și literatura din Crimeea. Arestat de soviete în 1928, a murit în temniță la Moscova în 1930.

5. Poetul Șevki Bektöre (1888-1961) s-a născut în Dobrogea, în Kavlakar, din părinți tătari crimeeni emigrați în România, pe cînd aceasta era încă parte a Imperiului Otoman. După Independența României, în 1878, a plecat cu părinții care s-au stabilit lingă Ankara. Ulterior, s-a stabilit cu propria familie în Crimeea, apoi, militînd pentru valorile istorice tătare, a trebuit să plece din calea Sovietelor în Daghestan, apoi în Turkmenistan. În 1932 a fost arestat, eliberat, apoi din nou arestat. După 1953 a putut pleca din nou în Turcia, unde a locuit pînă la moarte.

6. 1897-1955.

7. Nume real: Çelebiyevdir (1888-1934).

8. Abdurrahman Kadrizade (1894-1939).

9. Citatele sînt în versiunea română semnată de Guner Akmolla.

10. Din 1923.



„SCRIU PENTRU 300.000 DE OAMENI...”

Simona MODREANU

Franța a făcut o pasiune fulgerătoare pentru literatura nordică, invitata de onoare la Salonul de carte de la Paris din acest an, unde autori norvegieni, suedezi, finlandezi și islandezi au încântat numerosul public venit să-i cunoască. Și cum cred că un profil literar al unei națiuni se definește și prin tipul de literatură străină pe care o citește, nu mi se pare lipsit de interes să evoc pe scurt, prin cuvintele sale, figura unui scriitor remarcabil, Arnaldur Indridason. Catalizator al „noului val” de autori islandezi, printre care Arni Thorarinsson și Jòn Hallur Stefánsson, el a deschis porțile Europei „temperate” cu o serie de romane polițiste originale, lunare, în care timpul se scurge cu parcimonie. Începând cu *Orașul borcanelor* (Ed. Trei, 2011), care a fost adaptat și pentru cinematografie și a rulat cu mare succes, Arnaldur (căci așa se identifică islandezii, după prenume) a știut de fiecare dată să surprindă, să intrige, să marcheze cititorul. Obscuritatea pătrunzătoare și melancolică a romanelor sale face din scenariul de suspens un pretext pentru a porni mecanismul unei lumi cangrenate.

Cînd l-am întîlnit, acum cîteva săptămîni, confratele dvs., Arni Thorarinsson, ne-a povestit cît e de greu să fii scriitor de romane polițiste în Islanda. La fel, cînd ați debutat dvs., *establishment*-ul nu v-a privit cu ochi buni. Ați resimțit-o și dvs.?

Sînt întru totul de acord cu Arni. Două sînt motivele care explică absența tradiției polițiste în Islanda. *Unul ține de faptul că oamenii, inclu-*

siv scriitorii, consideră povestirile polițiste ca pe niște romane proaste. De fapt, nici măcar nu le consideră romane, de aceea ne-a fost atît de greu să ne impunem la început, lui Arni și mie. Al doilea motiv e acela că *majoritatea islandezilor au crezut mult timp într-un fel de inocență a societății lor.* Se produceau prea puține fapte reprobabile, iar acelea nu erau de natură a da naștere unor povestiri polițiste. În cele din urmă, cînd am început să scriu, nu m-am mai gîndit la toate astea. Nici măcar nu m-am mai gîndit că aveam să scriu un roman polițist. Dacă aș fi început s-o fac, poate că nu aș mai fi încercat niciodată, m-aș fi temut de reacții. Mi-a trebuit multă energie ca să rezist presiunii *mainstream*-ului, ca să lupt cu acest clișeu privitor la romanele polițiste.

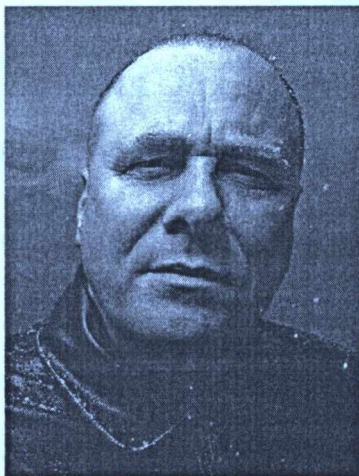
Vă împingeți personajele la limită, după imaginea unui Erlendur torturat de trecutul său și de o fiică *junkie*. Un personaj fericit nu ar prezenta interes pentru dvs.?

În calitate de autor, nu mă interesează deloc fericirea. „Oamenii fericiți nu au nimic de povestit”, după cum o rezumă proverbul. Fericirea își e suficientă sieși, nu mai e nimic de adăugat. Iată de ce prefer să vorbesc despre suferință și condițiile care au generat-o.

(...) Îmi place mult să urc în timp și să-mi trimit personajele pe urmele trecutului. Îmi place să exhum evenimente uitate. *Timpul, ca și concept, mă interesează enorm* – modul în care trece, dar și influența sa, consecințele trecerii sale asupra vieților noastre. Îmi place să descopăr legăturile între o epocă și alta. Evident,

tematica timpului reprezintă o parte foarte importantă din povestirile mele, fie că e vorba de puterea sa distructivă sau de forța sa vindecătoare.

În Franța, Islanda e puțin cunoscută, dincolo de câteva clișee. Sînteți conștient de faptul că prin scrierile dvs. descoperim această țară? Vă gândiți la asta cînd scrieți?



Sînt conștient, dar nu țin seama de asta. *Întotdeauna mi-am scris cărțile pentru 300.000 de oameni, cei 300.000 de islandezi.* Chiar și după ce vînzările cărților mele au depășit cadrul insulei, am continuat să scriu despre societate așa cum o văd.

Atunci mai degrabă m-aș angaja la ministerul lui turismului... Nu văd în cărțile mele o critică a societății islandeze. (...) Prin urmare nu mă preocupă imaginea pe care o ofer despre țara mea.

Cunoașteți actualmente un frumos succes în toată Europa, ați obținut numeroase premii literare. V-a schimbat asta în vreun fel maniera de a scrie?

Sînt deosebit de încîntat că am primit aceste premii. Vin dintr-o insuliță din nordul Atlanticului și cînd vezi că ceva ce provine din această insuliță va parcurge distanțe lungi, se va ancora în alte țări și va fi citit, nu poți fi decît mîndru. Dar asta ne face și smeriți, cînd ne gîndim la bogăția și vechimea culturii islandeze și la influența pe care a avut-o asupra noastră.

(fragmente dintr-un interviu cu Mikaël Demets pentru Evene.fr)

(...) Cînd v-ați lansat, s-a impus cumva de la sine acest personaj, Erlendur, dar ce v-a determinat să faceți o serie întreagă?

Mi s-a părut foarte interesant Erlendur, dar cînd am început să scriu despre el nu-l prea cunoșteam. De fapt, la sfîrșitul fiecărei cărți, nu

știu mai multe despre el decît cititorii mei, astfel încît rămîne mereu proaspăt pentru mine, îi descopăr mereu noi aspecte, noi fațete. Și am avut senzația, atunci cînd a apărut acest personaj, că era suficient de mare și puternic pentru a duce pe umeri toate romanele pe care le-am scris în continuare. Cu timpul, s-a dezvoltat acest personaj solitar, depresiv, dar care resimte multă compasiune pentru ceilalți

Într-adevăr, fiecare carte descoperă o nouă fațetă a personajului, se dezvăluie treptat trecutul său, familia sa, iar el devine tot mai dens și mai impunător.

Fiecare poveste este și o istorisire despre Erlendur. Și asta mă interesează cel mai mult, pentru că în multe serii și filme vezi inspectori fără prea mare consistență, niște manechine, niște personaje de hîrtie. Or eu am dorit să creez un personaj din carne și sînge, un om pe care să-l cunoști și cu care să poți împărtăși ceva. Un polițist, desigur, dar cineva care să nu se limiteze la aceste caracteristici. Erlendur are o anvergură mult mai mare, e cumva o întîmplare că e polițist...

Oricum, ceea ce frapază e faptul că Erlendur nu are dreptul la fericire. Cu cît cărțile se adună, cu atît știm mai multe despre el, desigur, dar niciodată nimic vesel, nimic bun nu i se întîmplă... Este pentru dvs. un cod literar? Sau bietul Erlendur pur și simplu nu are noroc?

Așa s-a conturat acest personaj de-a lungul cărților, un personaj depresiv. E islandez, a crescut într-un mediu islandez, e plămădit din ierni foarte reci și foarte lungi, din veri foarte scurte, din soarele de la miezul nopții, din ploile de toamnă, din ceața fiordurilor din Est, adică din tot ce înseamnă clima islandeză...

(fragmente dintr-un interviu cu Christophe Dupuis)



BIBLIOTECILE ȘI CERCETAREA

Ioana COSTA

Bibliothèque Métropolitaine Bucarest, *Travaux de Symposium international Le Livre. La Roumanie. L'Europe*, troisième édition, 20-24 septembre 2010, I-IV, Bucarest, Éditeur Bibliothèque de Bucarest, 2011.

În septembrie 2011 s-au întâmplat multe. La Sinaia și București (în paralel) s-au întâlnit pentru a patra oară invitații și gazdele simpozionului internațional organizat de Biblioteca Metropolitană București. De patru ani, această bibliotecă vie (cu site suplu, pe lângă alte calități) organizează simpozionul *Cartea. România. Europa* și o face tot mai bine, cu secțiuni (și subsecțiuni) ample, adunând sute de oameni, veniți de departe sau de aproape, care și-au creat de-acum deprinderea de a aștepta aceste întâlniri de toamnă. Cum prin „carte” ne definim cei mai mulți, aproape orice temă pare să își aibă aici locul cuvenit. Filologi și istorici, cercetători, bibliotecari și profesori, din România și alte țări, din Europa și alte continente. Poate fi surprinzătoare componenta orientală a acestui simpozion: se datorează unei întâlniri administrative pe care soarta a transformat-o într-o întorsătură benefică. Istoria Institutului de Studii Orientale, care a purtat o vreme numele lui Sergiu Al-George (a cărui bibliotecă a primit-o prin donație) este întortocheată și nu pe de-a-ntregul vizibilă. Creat tîrziu în această formă (existase mai înainte Asociația de Studii Orientale), a trecut prin subordonări succesive, ajungînd la Primăria Bucureștiului și, de acolo, în chip firesc, la Biblioteca Metropolitană. Specializarea

anevoioasă (ca să nu spun rară, exotică) a cercetătorilor din acest institut le-a rezervat un loc aparte în structura bibliotecii și în colectivul de bibliotecari. De la acel moment pînă în prezent, drumul pare surprinzător, dar, privind îndărăt, pare în egală măsură premeditat cu chibzuință. Simpozionul aduce în fiecare toamnă nume grele ale indo-europenisticii mondiale. Anul acesta, una dintre secțiuni a fost chiar „Al cincilea seminar vedic internațional”, după cel organizat de University of Texas, Austin (2007), și cel de la Leiden (2002).

Tot în septembrie a apărut (surprinzător de rapid) setul de lucrări ale simpozionului precedent, o casetă impresionantă de patru volume. Aici sînt tipărite, în cele două limbi acceptate, franceză și engleză, articolele grupate în secțiunile: Istoria și civilizația cărții, Biblioteconomie și științele informației, Studii euro- și afroasiatice (cu subsecțiunile *Veda-Vedânga and Avesta between Orality and Writing* și *Reconfiguring the Divine and Divinity*), Latinitatea orientală (cu subsecțiunile *Cantemir and his Era*; *The Aromanians: Culture and Civilization*; *South-East European Roads and Frontiers – Economical, Military, Cultural Connections*).

Rîndurile acestea pot fi citite ca o înșirare seacă de fapte: un simpozion internațional, a patra ediție, actele publicate ale ediției din anul precedent, participanți care vor reveni. Sau ca o mărturie de normalitate, acea stare care uneori ni se pare un miracol.

O NOUĂ ETAPĂ ÎN RECONSTITUIREA DIALOGULUI HORTENSIVS

Constantin-Ionuț MIHAI

Ajuns pînă la noi doar în chip fragmentar, prin intermediul tradiției indirecte, dialogul *Hortensius* continuă să suscite interesul filologiei clasice, în cîmpul căreia rodesc, an de an, eforturile celor ce s-au pus în slujba reconstituirii, traducerii și interpretării lui. Nu știm cu certitudine motivele pentru care, undeva la începutul evului mediu, acest dialog încetează a mai fi copiat – fapt care va duce treptat la pierderea lui –, dar știm că în decursul antichității romane puține alte scrieri s-au bucurat de o prețuire egală cu cea arătată lui. Nu știm, iarăși, cu precizie data la care a fost redactat (ea poate fi stabilită undeva între luna aprilie a anului 46 și luna martie a anului 45 a. Chr.), dar știm că mult timp după aceea gramaticii latini s-au oprit asupra lui, tot așa cum știm că la mai bine de patru secole de cînd a fost scris era încă studiat în școlile de retorică din Cartagina, după ce, la Roma, își pusese amprenta asupra unor autori precum Seneca, Quintilian ori Tacitus, care au transpus în scrierile lor fragmente sau înlănțuri de idei preluate din acest protreptic filosofic.

Nici autorii din mediul creștin nu au ignorat dialogul *Hortensius*: unii dintre ei l-au folosit cu prisosință pentru a extrage din cuprinsul lui criticile îndreptate împotriva filosofiei, la care Cicero încercase să formuleze un răspuns, critici care, sub pana unui Lactantius, aveau să devină de astă dată capete de învinuire adresate culturii clasice în întregul ei. Dar nu acesta a fost singurul mod în care literații creștini s-au raportat la scrierea în cauză. Dimpotrivă: Augustin, de pildă, a găsit în lectura lui un îndemn și un prilej pentru a-și schimba, într-un mod radical, viața, iar operele sale, de la cele din tinerețe și pînă la cele din ultimii ani ai vieții, poartă pe alocuri însemnul acestei întâlniri remarcabile. În cuprinsul lor întâlnim mai multe referiri la acest dialog, formulate pe un ton care trădează prețuirea pe care episcopul de Hipona a arătat-o mereu scrierii acesteia.

Pe baza unor astfel de mărturii, la care se adaugă, firește, multe altele, diverși cercetători din aria filologiei clasice au purces la reconstituirea dialogului *Hortensius*, iar rezultatele muncii lor s-au dovedit a fi, mai cu seamă în ultimii ani, de-a dreptul meritorii. Un bun exemplu în acest sens îl constituie și apariția, încă recentă, a unei noi ediții a scrierii în cauză: Marco Tullio Cicerone, *Ortensio*. Testo critico, introduzione, versione e commento a cura di Alberto Grilli, Bologna, Pàtron Editore, 2010.

Departate de a fi o simplă reeditare a unei ediții publicate

anterior (*M. Tulli Ciceronis Hortensius*, edidit commentario instruxit Albertus Grilli, Milano-Varese, Istituto Editoriale Cisalpino, 1962), cea de față marchează, de departe, o nouă etapă în reconstituirea și interpretarea acestui dialog. Ea se evidențiază nu doar prin numărul sporit de fragmente – 134, față de 120 din ediția mai veche –, ci și prin amplele comentarii scrise pe marginea lor, prin avansarea unor noi ipoteze și prin soluțiile propuse, soluții care caută să țină seama de bibliografia, tot mai bogată, apărută în ultimii ani.

Disponerea fragmentelor este precedată de o secvență introductivă intitulată *La storia dell'«Hortensius»* (pp. 5-10), în care sînt aduse în discuție, între altele, probleme care privesc contextul în care Cicero a redactat dialogul de față și finalitatea căreia căuta să-i răspundă, oferindu-se, totodată, noi indicii care ar putea servi la o mai precisă datare a lui. Întrucît textul stabilit prezintă nu de puține ori un înțeles echivoc, indus de eliptica fragmentelor, autorul a alcătuit, în partea de final, un detaliat *Profilo dell'«Hortensius»* (p. 123-260) în care, pe lîngă clarificarea unor locuri obscure, se încearcă și identificarea surselor utilizate de Cicero, precum și inventarierea acelor autori care au recurs ulterior, în scrierile lor, la acest dialog. Parcurgînd aceste pagini, în care bogăția de informații oferite înlătură parcă inconvenientul unei lecturi fragmentare a textului propriu-zis, cititorul este purtat dincolo de aspectele care țin strict de sfera filologiei clasice, întîlnind discuții care deschid către aria literaturii, a filosofiei și, în cele din urmă, a culturii antice în întregul ei.

Deși a lucrat la această nouă ediție pînă în pragul morții sale, fără ca timpul să-i mai îngăduie și răgazul de a o vedea publicată, Alberto Grilli nu și-a propus, totuși, să ofere o versiune definitivă a operei în cauză, procesul de reconstituire a ei fiind unul care se dorește, și de acum încolo, continuat. Firește, nu toate soluțiile propuse de Grilli se vor bucura de adeziunea celorlalți specialiști: unele vor fi respinse, altele revizuite, iar altele vor constitui, poate, puncte de plecare pentru ulterioare cercetări. În definitiv, în cazul de față, contează nu atît stabilirea unui text care să fie acceptat mai apoi în chip unanim, cît faptul că acest dialog continuă să fie în atenția filologilor clasici, angajînd într-o dezbatere mereu fructuoasă specialiști din școli și medii culturale mult diferite.

Marco Tullio Cicerone, *Ortensio*. Testo critico, introduzione, versione e commento a cura di Alberto Grilli, Bologna, Pàtron Editore, 2010.

ANTICHITĂȚI ACTUALE



LOCUL IDENTITĂȚII ȘI ALTERITĂȚII ÎN TRAGEDIA GREACĂ ANTICĂ

Bogdan ULMU

CARTEA DE TEATRU

Ioana Petcu propune o teză de doctorat – „*vechea tragedie antică*”; un subiect mai modern este greu de găsit.

Pe de alta, impune *noutatea* metodei de cercetare – deoarece un eseu atît de fluent, original, convingător, impecabil documentat, despre dramaturgiu greci și eroii pieselor lor, nu am citit de mult.

Autoarea analizează conflictele, personajele, mentalitățile și miturile vechii Elade cu un aer de incredibilă *prospețime*. Se vede că iubește subiectul și această impunibilă dragoste o face să scrie incendiar și surprinzător, pasiunea revărsîndu-se în efecte stilistice acrișante.

Pe de altă parte, acribia filologului este catifelată de viziunea spectacolului, și analiza depășește, cum e și normal, dominația textului celebru ajungîndu-se, și prin compararea marilor lucrări de artă plastică, la mai puțin răsunătoare spectacole de teatru și pelicule cinematografice ale ultimelor decenii. E un schimb de replici între *trecut* și *prezent*, în care autoarea nu-și propune, din fericire, să dea cîștig de cauză vreunui dintre epoci, ci să puncteze incredibila lor *continuitate*. Eschil, Sofocle și Euripide sunt prelunși, pe scenele lumii, de Max Reinhardt, Peter Brook sau Andrei Șerban; Aristotel, Homer sau Hesiod se întîlnesc, peste ani, cu Luca Ronconi, Peter Hall, Silviu Purcărete sau Aureliu Manea; mari pictori, precum Dali, inspiră mari cineaști, precum Passolini.

Nici actorii nu-s uitați în teză, eroii antici găsindu-și interpreți ideali sau doar meritorii, începînd cu Julian Beck, Vanessa Redgrave, Eric Gann și terminînd cu Melania Ursu, Marian Rălea sau Doina Deleanu.

Despre multe teme, concepte și simboluri se poate vorbi, rezumînd teza Ioanei Petcu! Am alege, deocamdată, doar două: *vederea/privirea* și *călătorul*. Meditația, fără a fi inedită, rămîne formulată cu o incredibilă profunzime (dacă o raportăm la vârsta cercetătoarei): „Oare se topește cu adevărat bariera dintre *vizibil* și *invizibil*? Poate fi vreodată cunoscut în întregime sufletul omului sau poate fi decelat misterul universului? Ecuția pare că nu are soluție și, în plus, în desfășurarea ei ne lovim de un paradox: invizibilul, deși sondat, descoperit pînă la un punct, rămîne pentru veșnicie neatins și nerelevat. Tainele trăiesc întru eternitate. Numai omul trăiește cu visul că ar fi decelat misterul” (p. 53).

Și, în celălalt caz, doctoranda propune o definiție *complexă a omului pe drum*: „Este trecătorul. Văzătorul. Visătorul

fervent. Exploratorul. Obosit, prăfuit de drum. Păstrează un surîs sau păstrează o lacrimă. Încercător. Deznădăduit. Uneori, este centrul poveștii, centrul imaginii. Alteori, merge aproape neobservat, ca o umbră solitară ce-a obturat, cîteva clipe, cadrul. Ca o existență fulguranță. Este cel alungat. Cel plecat. Cel rupt. Cel care s-a rupt. Străinul. Este cel ce poartă un dor înlăuntrul. Cel care-și refuză același dor. Duce cu el fibra genetică a unei seminții, imposibil a fi distrusă pe oricare alte meleaguri va călca. Încearcă să pătrundă printre ceilalți, să gîndească precum ei, dar el este altfel. Iar acest *altfel* este pavăza lui și este neputința lui” (p. 119). O plăcută aură poetică protejează reflecțiile din această teză...

Dar autoarea tezei nu excelează doar în eseu și interogații subtile, ci și-n (involuntară?) cronica de spectacol: oferim, spre edificare, un fragment din comentarea montării Naționalului ieșean *Aici, la porțile beznei*: „... Este adevărat că asediul unei cetăți nu are nimic luminos în sine, dar nici a face un scop din morbiditate nu este o rețetă indicată. În fond, urîtul se vede destul de bine și fără a fi evidențiat în exces. Sensul inițial al tragediei euripidiene este, dacă nu anulat, cel puțin ținut în plan secundar: timpul efemer și fragilitatea umană sunt înghițite într-o atmosferă a violenței și a morții. Nu e nici o strălucire în cetate: nici o sabie nu strălucește, nici o moarte (așa cum irizează lumina Polixenei în momentul sacrificiului, la Euripide), nici un obraz” (p. 94).

De asemenea, o excelentă decriptare a *Danaidelor* lui Purcărete face Ioana Petcu, la pagina 156: „Toposul călătoriei capătă noi valențe, descifrîndu-se în ansamblul teatral. Regizorul scoate la suprafață semnificații derivate: valizele care se transformă în case, în morminte, în închisori, în ziduri de apărare înmulțesc sfera semantică a motivului, cu înțelesuri figurate. Valizele cuprind surprize, cum este neașteptatul trup hibridizat al lui Danaos. Ele poartă semnele răului, cum sunt uneltele crimei folosite împotriva feciorilor lui Egiptos, amintind de Cutia Pandorei din care au ieșit toate nenorocirile omenirii”.

E o lucrare pe care nu o poți epuiza în cîteva pagini: FIECARE CAPITOL propune un subiect seducător – *Cele văzute și nevăzute, Ochii nebuniei, Fețele iluziei, Declinul cetăților, Regi care apun, Teatrul corpurilor tranzitorii, Oameni pe drum, Complexul străinului, Ereditatea rădăcirii, Singuri, într-o lume antică, Însingurații din aceeași lume ș.a.m.d.*

Cum se zice în aceste ocazii: așteptăm cartea, adică teza tipărită.



O ACTRIȚĂ MAGICĂ

Ștefan OPREA

Doi slujitori ai teatrului au scris o carte despre un al treilea; frumoasă, generoasă și, mai ales, utilă întreprindere! Cei doi autori, Maria-Zoe Ionescu și Constantin Paraschivescu, au realizat – la inițiativa celei dintâi – un volum despre Ileana Predescu, cunoscută și prețuită fostă actriță a Teatrului „Bulandra”. Nu le-a fost foarte greu să ajungă la o unitate de vederi și opinii și, astfel, să ofere o imagine completă, dinamică și, nu în ultimul rând, emoționantă a unui destin actoresc dintre cele mai rare și configurative pentru istoria artei actorești contemporane; nu le-a fost greu întrucât amândoi au cunoscut-o perfect pe actriță – Maria-Zoe Ionescu fiind colegă de liceu și conservator dramatic cu Ileana Predescu, dar și prietenă foarte apropiată, iar Constantin Paraschivescu, critic dramatic și teatrolog de mare rigoare și competență, i-a urmărit evoluția, realizările pe toată durata carierei ei scenice.

Volumul rezultat* din colaborarea lor are două părți distincte, diferite și ca stil și ca tonalitate, dar armonizându-se în ideea de *portret/evocare*. Maria-Zoe Ionescu, fostă profesoară la Institutul de Teatru, stabilită în Franța, din anii '70, și devenită scriitoare (autoarea romanului *Casele grădesc*, a unor volume de nuvele și piese de teatru), își evocă fosta colegă și prietenă în manieră literară; capitolul ei – *Visurile tinereții și încercările vieții* – fiind un fel de roman cu personaje reale, cu atmosferă bucureșteană de epocă, în care o descoperim pe Ileana Predescu în anii de adolescență și tinerețe, în liceu și în Conservator, cu visurile, cu bucuriile, cu dificultățile vieții din perioada războiului și din anii următori, cu primele succese în teatru (a fost angajată de Doamna Bulandra, la Teatrul Municipal, încă din anii studenției), dar și cu încercările grele ale finalului, cu boala necruțătoare și moartea. E povestea luptei acerbe cu viața și cu profesia a artei de vocație care a fost Ileana Predescu, despre care autoarea încheie astfel: „Ileana Predescu

a scînteiat pe scena Teatrului Municipal, pe care nu l-a părăsit *niciodată*, urcînd treptele creației scenice pînă la cea mai înaltă culme. A împlinit hotărîrea DESTINULUI”.

Partea a doua a volumului, *O călătorie în univers*, îi aparține lui Constantin Paraschivescu și e realizată cu acribia criticului, teatrologului și istoricului de teatru – așa cum ne-a obișnuit să-l considerăm datorită realizărilor sale anterioare, căci – în afară de activitatea curentă de critic și realizator de spectacole la televiziune – a publicat multe cărți despre oameni de teatru importanți (regizorul Petre Sava Băleanu, actorii Gheorghe Dinică, Virginia-Itta Marcu, Irina Răchițeanu-Șirianu, Mircea Andreescu ș.a.). Începe, bineînțeles, cu debutul actriței „sub aura Doamnei Bulandra”, „într-un colectiv teatral providențial pentru membrii săi și etalon valoric de înalt profesionalism pentru mișcarea noastră teatrală”. Din 1951 și pînă în 1995, actrița a strălucit pe aceeași scenă în zeci de roluri, de la Aksinșa din *Pădurea* lui Ostrovski, pînă la Bunica din *Woyzeck* de Georg Büchner, abordînd o galerie de personaje impresionantă, în toate genurile. Nota actrița undeva: „Am avut, în materie de roluri, tot ce-și poate visa o actriță. Am jucat aproape toate genurile, am parcurs epocile și operele capitale: teatru antic, Shakespeare și Cehov, tragedie și comedie, teatru contemporan american și chiar Ionescu [...] Sînt o fire extrem de curioasă: în raport cu oamenii, cu stările, cu sentimentele; iar Teatrul a însemnat pentru mine soluția perfectă pentru a-mi hrăni curiozitatea. În această calitate îl iubesc ca pe o fereastră spre lume”. Opinia actriței, deși anterioară cărții, pare o concluzie a acesteia, căci întreaga analiză de spectacole și roluri pe care o întreprinde criticul duce spre o asemenea concluzie. Analizele criticului sunt minuțioase, pătrunzătoare, exacte, privite în contextul distribuțiilor și viz-

iunilor regizorale și, adesea, montate judicios în contextul critic general, alături de opiniile celorlalți critici, prin care ele își confirmă validitatea. Privind cronologic activitatea scenică a actriței, precum și pe cea, foarte bogată, la radio, televiziune și în cinematografie, criticul evidențiază reperele esențiale ale unei evoluții exemplare, înscrise într-un peisaj artistic, când strălucit, încununat de succese naționale și internaționale, când minat de compromisuri (repertoriale) sau blocat de cenzură. Totuși, actrița pare să fi fost ferită – cel puțin din unghiul repertoriului – de marile compromisuri, căci în teatrogafia ei întâlnim, cel mai adesea, nume și titluri de referință din dramaturgia universală și națională: Eschil („Orestia”), Shakespeare („Hamlet”, „Cum vă place?”), Goldoni („Teatrul comic”), Lope de Vega („Cîinele grădinarului”), Schiller („Intrigă și iubire”), Georg Büchner („Woyzeck”, „Moartea lui Danton”, „Leonce și Lena”), Strindberg („Pelicanul”, „Dansul morții”), Cehov („Trei surori”), G.B. Shaw („Cezar și Cleopatra”, „Profesiunea Doamnei Warren”), Pirandello („Uriașii munților”), Tennessee Williams („Menajeria de sticlă”), Victor Ion Popa („Tache, Ianke și Cadîr”), Marin Sorescu („Răceala”) ș.a.

A avut parte de îndrumări regizorale remarcabile (W. Siegfried, Dan Nasta, Ion Olteanu, Lucia Sturdza-Bulandra, Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Vlad Mugur, Radu Penciulescu, George Rafael, Mono Gherlter, Valeriu Moisescu, Sanda Manu, Dan Micu, Tudor Mărcăscu, Al. Tocilescu, Cătălina Buzoianu, Silviu Purcărete, Al. Darie, Tompa Gábor) și a fost partenera prețuită a unor actori-celebrități ale scenei românești: Lucia Sturdza-Bulandra, Ștefan Ciubotărașu, Jules Cazaban, Emil Botta, Clody Bertola, Ion Manta, Beate Fredanov, Octavian Cotescu, Mircea Albulescu, Fory Eterle, Tantzi Cocea, Victor Rebengiuc, Liviu Ciulei, Petre Gheorghiu, G. Ionescu-Gion, Ștefan Iordache, Irina Petrescu, Constantin Răuțchi, Rodica Tapalagă ș.a.

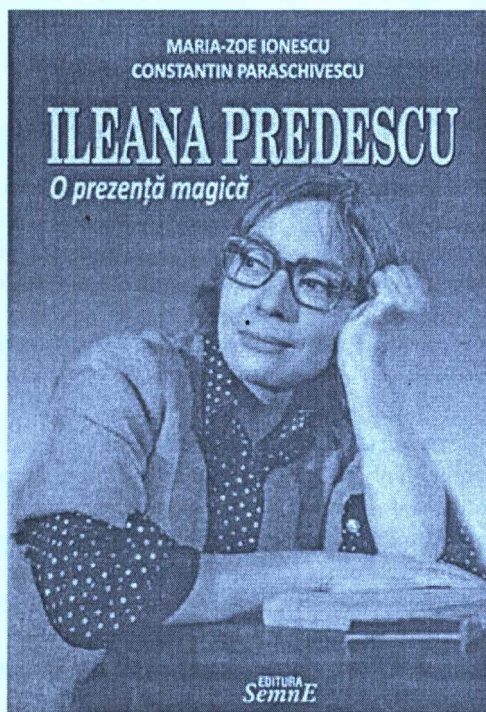
Vorbind despre personalitatea actriței, Const. Paraschivescu a fost tentat să o asemene cu Gelsomina felliniană „pentru fizionomie, expresivitate și excepționale însușiri interpretative. Satură mijlocie, ochi mari, rotunzi, ca două sfere, licărind a curiozitate, mirare și sinceritate naivă (*ferestrele sufletului*, se vede că e cineva înăuntru – vorba lui Caragiale), disponibilitate de joc, cu bucurii și tristeți de arlechin, de saltimbanc, de fantastică paiată în cir-

cul lumii, Calvero feminin în *luminile rampei*”. Excelentă caracterizare în care sunt cuprinse calitățile, harurile actriței!

La demersul său critic, Const. Paraschivescu a avut inspirația să adauge un capitol în care adună *convorbiri, interviuri* acordate de actriță de-a lungul carierei, precum și *mărturii* ale unor oameni de teatru care au cunoscut-o, dar și opinii ale arteiștei – toate întregind un profil uman și artistic cu trăsături definitorii. Adaugă, de asemenea, o cronologie completă a spectacolelor de teatru, tv, teatru radiofonic și filme.

Una dintre opiniile actriței – „Teatrul e o călătorie în univers” – e reținută de critic și folosită ca titlu al lucrării sale, titlu foarte potrivit, căci, într-adevăr, Ileana Predescu, ca orice artist de vocație, a călătorit în universul teatrului – un superb călător... cu bagaje bogate, dăruite de Dumnezeu: talentul, sensibilitatea, umanitatea ei extraordinară. Și va continua să călătorească atîta vreme cît va exista memoria noastră afectivă, dar și cît vor dăinui paginile acestei cărți realizate de Maria-Zoe Ionescu și Constantin Paraschivescu.

* Maria Zoe-Ionescu, Constantin Paraschivescu, *Ileana Predescu, o prezență magică*, Editura SemnE, București, 2010, cu un *Cuvînt înainte* de Silvia Cucu.





CRONICA UNUI EȘEC NEANUNȚAT: „MIZANTROPUL” LUI GÁBOR TOMPA

Călin CIOBOTARI

MASCA DE HÎRTIE

Așteptată cu un interes discutabil de un Iași cultural amețit parcă de melancoliile ce urcă și coboară Copoul, deschiderea de stagiune de la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” s-a petrecut într-o inexplicabilă discreție, fără prea multe legături cu ideea de eveniment major și lăsând vag impresia unui ciudat schimb între oameni ce se fac că oferă cu entuziasm ceva și oameni ce se fac că primesc cu entuziasm acel ceva.

Dacă în stagiunea trecută deschiderea o făcea Alexandru Dabija cu „O noapte furtunoasă”, anul teatral 2011-2012 ieșean a plecat la drum cu „Mizantropul” lui Molière, în regia lui Gábor Tompa. Opțiune corectă, fie numai și dacă ne gândim la ipocrizia ce domină prezentul, și, implicit, la valabilitatea unui subiect cu posibilitate de reit-ing mai mare decât în anul de grație 1666. În plus, prezumția de succes venea și din faptul că regizorul lucrase deja pe textul de față, de notorietate fiind montarea sa din 2000, de la Teatrul Maghiar din Cluj. Dacă îl ai și pe actorul Sorin Leoveanu, cap de afiș, rețeta unei premiere reușite pare asigurată.

În teatru, însă, poate mai mult decât în alte arte, socoteala de acasă nu prea se potrivește cu cea de pe scenă. Cum altfel să explici un spectacol quasi-banal, monoton, cu o regie nesigură și cu o scenografie cumplit de incongruentă, cu actori ce nu transmit energii, ba din contra, ți le consumă, cu soluții ieftine, despre care nu-ți vine să crezi că aparțin unui regizor de calibrul lui Tompa.

Dar să parcurgem câteva din secvențele facerii acestui spectacol.

Arta de a povesti o cratimă

Un minus evident a fost, fără îndoială, traducerea textului, subiect foarte delicat în cazul teatrului versificat și cu atât mai esențial cu cât modul punerii în scenă a piesei pare făcut în așa fel încât să ducă în prim plan actorul și cuvintele sale. Regizorul a apelat, așa cum rezultă din caietul de sală, la o „adaptare liberă”. Instrumentul acestei adaptări pare a fi tendința de simplificare, de debarasare a unor desuetudini lingvistice din traduceri realizate pe vremuri de Nina Cassian și Tudor Arghezi. Așadar o aducere la zi

(apar termeni precum „poponari”, „labagii”, „limuzină”, „mașină” etc.), cu un foarte incert balans între firescul limbajului unor personaje ce se vor contemporane și o doză de poeticitate inerentă piesei lui Molière. A rezultat o struțocămilă textuală în care pasaje vibrante se întâlnesc cu versi-ficări facile, asemănătoare aceloră din cîntecele de doi lei unde „tu mă iubești pe mine/ și mie mi-e dor de tine”. Apoi, există o problemă reală la capitolul ritmului, nerezolvată de un Gábor Tompa, despre care se știe că e autorul unor respectabile volume de sonete. Mă rog, e greu de „rostit” cratima sau apostroful pentru unii actori neobișnuiți cu ritmurile profunde ale unei limbi, însă compromisul și superficialitatea s-au dovedit adeseori deranjante.

Teatru radiofonic?

Regizorul vorbind, misanscena propune o lectură contemporană a ideilor lui Molière, însă cu păstrarea unui cadru de timp trecut, subliniat în primul rînd scenografic. Există însă o lipsă de unitate care pune pe gînduri. Dacă vorbim de costume (Judith Dolan), unii actori – în special triada principială – sînt echipați modern (sacouri, costume, gecii de piele, rochiile etc). Alții poartă frac, or costumații ieșite din uz (Arsinoé, funcționarul tribunalului, Clitandre). Senzația generală este a unor oameni din secole diferite ce se întîlnesc pentru a demonstra că nimic nu e nou sub soare. La această impresie contribuie decorul (Andrei Both), construit aproape în întregime în sensurile clasicului. Corpuri înalte de bibliotecă, adăpostind tomuri de altădată, un violoncel, paravane-ogîndă, o acvilă împăiată, sfeșnice, un pian, un candelabru opulent, scaune rococo, și așa mai departe. Formele vechi ar adăposti aceleași conținuturi – pare să fie mesajul acestei scenografii. Și, că veni vorba de forme, reținem planurile verticale, congruente cu verticalitatea eroului, dar și prea ostentativa „M”-izare de pe ogîlnizi, menită a ne aminti că sîntem la „Mizantropul”. Dacă ar fi fost „Z”-uri, știam, bineînțeles, că sîntem la „Zoro”. Cromatic, se obțin unele efecte din amestecul de fundal al roșului cu auriul mat.

Toate aceste elemente de decor imprimă o foarte neproductivă senzație de static, accentuată de o regie ce se dorește reținută, neostentativă. Situația e cât se poate de evidentă în scenele nesuținute bine actricește, cînd urechea,

vrînd să se predea, lasă locul ochiului. Iar ochiului nu i se oferă mare lucru... Poate tocmai de aceea, adeseori te simți în fața radioului, ascultînd teatru radiofonic. Mișcarea scenică nu convinge decît arareori (în scenele în care forța actoricească a lui Sorin Leoveanu smulge din monotonie); în cele mai multe cazuri, asistăm la declamații în poză. Un exemplu care îmi vine în minte la ora cînd scriu aceste rînduri: scena în care Funcționarul Tribunalului intră în scenă, își zice replica, apoi stă rezemat de pian și așteaptă fumînd. Sau penibilele intervenții ale Arsinoei, care își mută greutatea de pe un picior pe altul, cît mai preocupată să spună ce are de spus și să plece în treaba ei.

Frînturile de melodie clasică sau cele cîteva note de pian învățate pe de rost de actori nu fac decît să te afunde într-o mlaștină a percepției. Cele două sau trei imagini puternice – precum cea de final, a unei Celimène epuizată, prăbușită în propria-i senzualitate pe fotoliul roșu – se pierd în noianul de neîntîmplări.

Dacă în montarea lui Tompa de la Cluj, Alceste reprezenta omul autentic de teatru, prins în mrejele imunde ale unei societăți ce nu-l înțelege, în spectacolul ieșean discursul regizoral se generalizează. Tonalitățile pe care le ia Alceste-le de aici nu pot să nu amintească de Béranger-ul ionescian. Și la Molière „rinocerizarea” există, latent, perfid ascunsă sub straiele marchizilor. Deja-vu-ul spectatorului ieșean pe această direcție este cu atît mai puternic cu cît, în recenta montare a lui Claudiu Goga, cu „Rinocerii”, Daisy era jucată de aceeași actriță care în „Mizantropul” o interpretează pe Celimène, iar raportul dintre personajele molierești devine aproape identic cu cel din „Rinocerii”, acolo unde avem de-a face cu aceeași încercare disperată (și eșuată) a protagonistului de a-și salva iubita de rinocerizare. Ceva ar fi trebuit să-i atragă atenția lui Gábor Tompa asupra acestei probleme, deși, pe de altă parte, la cît de puține actrițe există în Iași, singura soluție ar fi fost ca și Celimène să fie importată de prin alte teatre.

Simplist și neconvincător este finalul, în care retragerea lui Alceste este urmată de ...cutremurare. O trapă se deschide, cu zgomot năprasnic, fum, actori la podea etc. etc. Pe aceeași direcție a facilului, mai sînt identificabile și alte soluționări discutabile: un dans banal (Slavă Domnului că n-a fost „dansul pinguinului”), un steag american în care era înfășurat Basque, apoi același personaj aruncîndu-și cravata peste umăr în momentul în care, teatral, se așează la pian (gest de sitcom, á la Cătălin Dezbrăcatu) etc. etc. Și, că veni vorba de Basque, mărturisesc că nu am înțeles nimic din intențiile regizorale cu privire la acest personaj, care apare mai întîi în șort, apoi, treptat, se tot îmbracă, mai cîntă, din cînd în cînd, la pian, pentru ca la final să joace rolul unei instanțe ciudate pe care Mizantropul o va urma.

Lecția lui Leoveanu

Dacă a funcționat ceva cu adevărat în spectacolul „Mizantropul” acest ceva s-a numit Sorin Leoveanu. Foarte

rar se întîmplă ca pe scena Naționalului ieșean să fie priviți asemenea actori. Rostire impecabilă (de aici contrastele flagrante cu alte rostiri), ritmuri furibunde aduse din interior, expresivitate, detaliu lucrat admirabil, altruism scenic, capacitate uimitoare de a trece în fracțiuni de secundă prin stări diametral opuse. Leoveanu ne-a lăsat să întrezărim în personajul său flash-urile de lumină ale individului care, deși „asediat”, refuză compromisul, rămînînd pe baricadele Rațiunii, Adevărului, Dreptății. Leoveanu și nu altcineva ne-a lăsat să gustăm din clasicul conflict dintre iubire și datoria de a rămîne fidel unor principii.

Nu știu dacă cineva a învățat ceva din lecția pe care acest mare actor român a predat-o Iașului teatral, știu doar că îmi va fi dor de comportamentul său scenic. Spun asta trecînd peste faptul că în partea a doua a spectacolului o anume ieșire din ritm se face simțită și în jocul său.

Partenera sa, Silva Helena Schmidt (Celimène), una din puținele actrițe ieșene în care continui să cred, a fost, cu cîteva excepții, la înălțime. A înțeles că nu trebuie să-și lecturizeze personajul ca pe unul negativ, ci să se facă purtător de cuvînt al feminității, al femeii care, deși iubește, nu se poate despărți de tentațiile mărunte și meschine ale lumii în care trăiește. Ea reprezintă, în definitiv, ca și Philinte, un alt unghi din care pot fi privite lucrurile. E o actriță de forță care are nevoie de parteneri de acest calibru și de regizori care s-o ajute. Există în Silva Helena Schmidt un potențial încă neexploatat la cotele la care ar trebui. Mai sper ca nivelul lamentabil la care, cu cîteva excepții, a ajuns trupa ieșeană, să nu frîngă un zbor...

Reținem, pe cîteva secțiuni, prestația lui Constantin Pușcașu (Philinte), una care, din nefericire, se diluează pe parcursul spectacolului.

La polul opus, aproape nu îmi vine să cred că Diana Chirilă (Arsinoe) este angajată a unui Teatru Național. Sărăcia cumplită de mijloace, cu afectare prost căutată și imobilitate scenică distrug un rol ofertant și subminează toate relațiile în care intră personajul. O completează mai tînără Andreea Boboc, ale cărei replici sînt rostite școlărește, cu iz de Cîntarea României.

Ce ar mai fi de spus la acest început de stagiune? Resimt, ca și altădată, zădărnicie, saturație, plictis, provincialitate, neputință. Dar poate mă transform eu însumi într-un mizantrop care nu trebuie, sub nici o formă, luat în seamă...

Teatrul Național „Vasile Alecsandri” Iași – „Mizantropul”, de Molière, regie Gábor Tompa; adaptare liberă de Gábor Tompa, după traducerea semnată de Nina Cassian și Tudor Arghezi; decor: Andrei Both; costume: Judith Dolan; ilustrație muzicală: Gábor Tompa; distribuția: Sorin Leoveanu, Constantin Pușcașu, Emil Coșeru, Silva Helena Schmidt, Andreea Boboc, Diana Chirilă, Octavian Jighirgiu, Doru Aftanasiu, Radu Ghilaș, Horia Veriveș, Gelu Zaharia.



MAGIA EXISTĂ!

FESTIVALUL ENESCU - EDIȚIA 2011



Adrian PALCU

Inițiat în 1958, la trei ani de la trecerea în eternitate a lui George Enescu, Festivalul și concursul internațional conceput spre a-i onora numele a ajuns deja să își deruleze edițiile în două milenii diferite. Cu o periodicitate variabilă – o dată la trei ani până în 2001, o dată la doi ani după 2001 – grandiosul eveniment muzical devenit între timp brand de țară (cum se spune mai nou) și-a consumat, iată, în acest septembrie cu temperaturi estivale ediția jubiliară cu numărul 20. Din perspectivă artistică, o ediție de lux, deopotrivă incandescentă și incitantă: pe parcursul a mai bine de trei săptămîni a etalat o impresionantă desfășurare de forțe într-un festin muzical de invidiat pentru orice capitală a lumii, pentru orice destinație de tradiție de pe harta evenimentelor culturale de elită. Și acestea nu sînt vorbe goale, encomioane de circumstanță sau aut-oftatare cu iz patriotic, ci au acoperirea sută la sută în faptele scenice cu care bucureștenii – și nu numai ei – au fost regalați în zilele, serile și nopțile Festivalului. Pentru că de o bună bucată de vreme, cu osebire în ultimul deceniu, Festivalul enescian a intrat – prin substanța și calibrul manifestărilor rostuite a omagia geniului celui mare compozitor român – în clubul select al marilor festivaluri muzicale ale momentului, putînd fi comparat oricînd, pe picior de egalitate ca anvergură și prestigiu (pentru că, desigur, fiecare își are specificul propriu) cu celebrele festivaluri de la Lucerna, Salzburg, Edinburgh, Viena, Bayreuth. Le poate sta alături acestora fără complexe. Cu demnitate și ștaif. Prin munca tenace și competentă a unei echipe ce-i are în frunte pe Ioan Holender (directorul artistic al manifestării) și pe Mihai Constantinescu (directorul ei executiv), anturați de eficienții lor colaboratori de la Artexim, care prin avîntul lor tineresc, prin dăruirea și pasiunea implicării lor în diversele compartimente organizatorice fac o treabă excelentă. Desigur, bucuria celebrării enesciene nu ar fi posibilă fără susținerea guvernamentală, prin alocări consistente de la bugetul

statului. Capătă greutate prin înaltul patronaj al Președinției. Dar marele beneficiu, marea izbîndă a acestei grandioase întreprinderi stă în reacția entuziastă a unui public exigent, fidelizat și intens participativ, căci el este pînă la urmă beneficiarul principal, dedicatarul tuturor acestor eforturi financiar-organizatorice; un public care efectiv ia cu asalt Piața Festivalului, sălile de concert sau de operă, la matineu, la spectacolele de balet sau la cele experimentale, cu o neostoită sete de muzică bună. Cu aceea disponibilitate frenetică de a se lăsa învăluit de magie, după cum inspirat ne anunță sloganul manifestării: magia există! Nu e de trecut cu vederea nici implicarea unor parteneri-sponsori care înțeleg să se asocieze unui eveniment cultural de amplă semnificație, de altitudine artistică nedeazămințită. Așa e peste tot în lumea civilizată: jucătorii economici semnificativi, companiile cu dare de mîină, își fac un titlu de glorie din a participa financiar la susținerea unei manifestări culturale de asemenea importanță. Cu atît mai mult, cu cît Festivalul Enescu s-a constituit treptat – cum spuneam la începutul însemnărilor mele – într-un veritabil brand de țară, într-un blazon onorant pentru dimensiunea culturală de certă vocație europeană a României (dimensiune remarcată ca atare de faimoase publicații străine care de cîțiva ani își trimit reprezentanții la București pentru a consemna la cald, pe viu, evenimentul).

Care ar fi acest specific – deja tradițional, temeinic împămîntenit – al Festivalului enescian? În primul rînd Festivalul, dar și concursul de interpretare ce îl însoțește și deschide tinerilor aspiranți o poartă către gloria muzicală, își propun ca prim obiectiv propulsarea creației marelui compozitor român la rangul la care aceasta merită. Anume, pe unul din locurile de frunte între creațiile marilor compozitori ai secolului XX, alături de lucrările unor Șostakovici, Bartok,



Daniel Barenboim dirijând orchestra Staatskapelle Berlin



Cristian Mandeal, Katia & Marielle Labeque după concertul alături de Camerata Salzburg



Filarmonica Regală din Liverpool dirijată de Vasily Petrenko

Ravel sau Stravinsky. Onorantă și lăudabilă mi se pare tocmai de aceea condiția impusă de organizator fiecărui ansamblu simfonic invitat de a include în programele prezentate la București în mod obligatoriu o lucrare enesciană. În felul acesta dirijorul sau ansamblul în cauză, cu siguranță vor păstra – odată asimilată

– lucrarea respectivă în repertoriul lor curent și o vor programa și cu alte ocazii, la sediu sau în turneele întreprinse ulterior. E un pas însemnat în impunerea la nivelul de vîrf al circuitelor muzicale contemporane – vai, încă atît de anevoioasă! – a acestei muzici de o factură specială, cu totul aparte, care în fond poate fi considerată drept chintesența noastră spirituală. Ca un amănunt picant, trebuie menționat că fermitatea acestei cerințe a făcut ca orchestre cu carte de vizită impresionantă să fie refuzate, să le fie anulată prezența în Festival în condițiile în care – din varii motive – au refuzat includerea în program a unui opus de Enescu. Aici simt nevoia să deschid o paranteză. Din discuțiile cu o seamă de muzicieni performeri, cu dirijori sau muzicologi, personalități de mare ambitus cultural și profesioniști consacrați ai artei sunetelor, am aflat că muzica lui Enescu nu are atributul accesibilității, nu se lasă ușor asimilată. Ea reclamă un plus de efort, de concentrare, de dăruire în actul studierii ei, în procesul interpretativ, în fascinantul excurs către miezul ei semantic. E o muzică tehnicamente dificilă – sînt partituri notate scrupulos, excesiv, la detaliu, sînt indicații stufoase – necesită o anume profunzime a analizei pentru a putea fi redată corect, la cote profesioniste măcar decente. Măiestria interpretării unei astfel de muzici deja presupune un plus de înțelegere care merge dincolo de simplă empatie cu o anumită stare de spirit a compozitorului sau cu un pitoresc local sugerat, mai pregnant sau mai discret, într-un anume opus. E vorba de o cunoaștere de profunzime a toposului invocat, a surselor de unde își trage seva această muzică, a unei arhaicități pline de semnificații și trăiri. Ceea ce nu e întodeauna la îndemînă. Nici artiștilor români (oricum, mai familiarizați cu specificitatea simțirii autohtone, cu meandrele universului enescian), necum unei vedete din lumea muzicală internațională grăbită să parcurgă în ritmul accelerat al mileniului III orice partitură, nedispunînd de răgazul reflecției pe marginea ei, a adăstării cu disponibilitate euristică și emoțională în proximitatea capodoperei. Excepțiile de rigoare trebuie – tocmai de aceea – salutate cu adîncă reverență.

Pentru că am ajuns în acest punct, cred că e locul

să amintesc câteva din marile momente enesciene ale Festivalului; câteva din interpretările nu numai respectuase față de opera Orfeului Moldav, dar chiar aureolate de autenticitatea devoțiunii artistice ce le plasează dincolo de limitele convenționalului, în zona măiestriei cu grad de excelență. Mă refer în primul rând la prezența în Festival, la pupitrul Orchestrei Gulbenkian din Lisabona, a dirijorului Lawrence Foster, un promotor fervent, de decenii bune, al muzicii enesciene atât pe scenă – în concertele și spectacolele de operă pe care le conduce – cât și pe disc, el fiind protagonistul unor înregistrări de referință în catalogul enescian internațional. Acum a oferit o Suită a III-a “Săteasca” cum rar ne-a fost dat să auzim, cu o pătrundere a sensurilor și a atmosferei remarcabile. Super-star al marilor săli de concert ale lumii, Valery Gergiev s-a aventurat în hățișurile Simfoniei a III-a cu o mirabilă aplecare spre detaliul timbral, spre culoarea cu irizări fine a fiecărei fraze. A decorticat o partitură pretențioasă, a recompus-o cu osîrdie minuțioasă de bijutier. I-au stat alături orchestra sa, cea a celebrului teatru Mariinsky din Sankt Petersburg precum și Corul Academic Radio (condus de Dan Mihai Goia). Nu putem trece peste prezența altui mare magician al baghetei, Zubin Mehta, care a tălmăcit – din memorie! – o foarte acută versiune a Uverturii de concert pe teme în caracter popular românesc de Enescu în compania Filarmonicii din Israel. Asumată, filtrată, redată în nuanțe de stilizată aromă folclorică – mai mult sugerată, decît explicitată cu ostentație – sculptată în gesturi simple, eficiente, țintind filonul adînc de semnificații. Tot la capitolul ansamblurilor de elită, cu prezențe inspirate pe podiumul dirijoral pot fi incluse orchestrele Filarmonicii vieneze și cea a Filarmonicii Naționale Ungare. Franz Welser-Möst și Zoltan Kocsis au condus partituri enesciene cu mîna fermă, cu inspirație clasică și eleganță imperială primul, cu participativă eficiență și implicare ardentă cel de-al doilea. După cum și factura celor două piese enesciene diferă: de la serenitatea contemplativă a celor două Intermezzi op. 12, la apăsătoarele contraste premoniționale din monumentală Simfonie a II-a. Kocsis are meritul că a asimilat acest opus copleșitor cu o devoțiune specifică marilor artiști, el dirijînd – ca și Mehta – din memorie întreaga desfășurare, reconfigurînd în tușe apăsate, într-o agogică tumultuoasă,



Cvartetul Voces: Alexandru Tomescu, Horia Mihail
pe scena Ateneului Român



Magicianul baghetei Zubin Mehta

întreg edificiul blocurilor sonore enesciene. Concertul filarmoniștilor unguri dorindu-se un omagiu adus celor două mari spirite ale secolului XX, a celor doi mari prieteni din istoria relativ recentă a Muzicii: Bartok – Enescu. Prezența în tandem la aniversarea a 130 de ani de la naștere, cei doi corifei depun cu brîo mărturie pentru vocația europeană a popoarelor lor. Și tot la acest capitol, al programelor duale Bartok – Enescu, trebuie menționată evoluția încîntătoare a duo-ului pian – vioară Mihaela Ursuleasa – Patricia Kopatchinskaja, o formulă camerală care ne-a dăruit un seducător matineu compus din bijuterii muzicale precum Sonata a III-a în caracter popular românesc. Veteranul dirijor rus Ghenady Rozhdestvensky i-a imersat pe orchestranții și coriștii Filarmonicii bucureștene în subtilitățile de construcție și simțire ale poemului Vox Maris, în compania tenorului Marius Vlad Budoiu și a corului (pregătît de Iosif Ion Prunner). Poate mai puțin inspirat în paginile primei Simfonii enesciene, Christian Badea și muzicienii din Residentie Orkest Haga și-au luat revanșa strălucind în

Simfonia a X-a de Dmitri Șostakovici, alt corifeu al componisticii mondiale alături de care Enescu e așezat tot mai frecvent. Cu un program dificil și solicitant pe multiple planuri, tânărul șef de orchestră Vasily Petrenko a condus Filarmonica Regală din Liverpool cu mînă sigură, oferind o irizație a unei palete semnificative a componisticii secolului XX: Enescu – Stravinsky – Prokofiev – Rahmaninov – Walton. Din rîndul marilor orchestre prezente în Festival nu poate fi omisă celebra London Symphony care, aflată sub bagheta lui Horia Andreescu, a escaladat în forță Everestul simfonic numit a VI-a de Mahler „Tragica”. Iar Daniele Gatti, la pupitrul Orchestrei Naționale a Franței, a fost mai convingător în pagini de subtilitate ale post-romantismului francez, deși nici susținerea orchestrală oferită tinerei violonceliste coreene Hanna Chang în vînturile Simfoniei concertante nu s-a situat sub standardele de acuratețe profesională cerute de un astfel de moment – închiderea Festivalului enescian.

Dar dincolo de împlinirea datoriei de a restitui la cote de excelență interpretativă valoroasa moștenire componistică enesciană, Festivalul a oferit și spectacolul aparițiilor solistice de super clasă (altminteri, inaccesibile în stagiunile curente de la noi). Ar fi incomplet să nu menționăm și cîteva din aceste apariții mult gustate de public: unele onorînd cărțile de vizită impresariale, altele lăsînd gustul amar, frustrant al unor înfîlniri ratate. Partea leului a revenit, la această ediție, marilor pianiști. A încîntat literalmente Daniel Barenboim în sublime pagini concertante mozartiene (K 491 și K 482), tălmăcite cu o grație ireală, cu nuanțări diafane și suverană stăpînire a detaliului celui mai fin din țesătura elegantă acestor capodopere ale genului. A fost o lecție de măiestrie dată celor care poate aveau rezerve asupra pianisticii sale actuale, cîndva celebră prin spectaculozitate și rafinament tehnic, știut fiind că de decenii bune activitatea sa dirijorală este cea care îl acaparează. Depart de a se fi estompat, pianistica lui Barenboim a cîștigat în profunzime, în naturalețe, în rafinament și – ca suprem compliment – în muzicalitate. Murray Perahia, revărsînd tot splendori mozartiene (K 595) ne convinge cu fiecare apariție a sa la Ateneu că rigoarea gîndului ferm articulat face casă bună cu izvorul năvalnic al sentimentelor nobile, elegante, bine stăpînite, ghidonate cu mult-mult șarm. Yefim Bronfman – flamboyant în jocul de miză mare din al doilea Concert brahmsian, cu atacuri îmbinînd forță,

precizie și știință a dialogului cu orchestra. Spectaculos bis-ul oferit, un Studiu transcendent al Liszt după Paganini (dacă tot sîntem în an aniversar Liszt la două secole de la naștere). Boris Berezovsky a traversat dificilul Concert nr.2 de Bela Bartok cu lejeritatea și agilitatea unei feline de talie mare. Desigur, metafora vrea să sugereze impactul răvășitor al interpretării sale, o interpretare impunătoare, de mare clasă, ce parcă sfișie claviatura cu siguranța și liniștea interioară a unui stăpîn absolut. Aparițiile lui Dan Grigore sînt întotdeauna așteptate cu plăcerea reîntîlnirii unui prieten vechi și fidel, cu constantă afecțiune și cu certitudinea că va dărui o versiune proaspătă, neprăfuită, luminată dintr-un unghi inedit, a piesei concertante propuse. A ales de data aceasta Concertul de Grieg într-o abordare sobră, austeră, dezbărată de sentimentalismul cu care este asociată îndeobște această pagină de referință a romantismului nordic. Și a reușit să entuziasmeze încă o dată. Virtuozitatea e subsumată aici unei nevoi de autenticitate, unei lipse de emfază cu valențe consolatoare. Nu e vorba de resemnare, ci de economia limbajului. De esențializare spirituală a unei lupte cu stihiele existenței din care se naște bucuria calmă a redescoperii cerului senin cînd acestea se vor fi retras, învinse – așa am receptat eu viziunea lui Dan Grigore. Surorile Katia și Marielle Labeque, aflate sub bagheta lui Cristian Mandeal în compania ansamblului Camerata Salzburg s-au jucat cu dantelăriile dublului concert de Mendelssohn-Bartholdy și au ridicat auditoriul în picioare după suplimentul jazz-istic oferit la cererea insistentă a sălii. Am scăpat spectacolul pianistic oferit de tânărul virtuoz rus Denis Matsuev în Do minor-ul lui Rahmaninov care, se aude, a fost senzațional, în termenii unei evoluții solistice somptuoase. Poate îl vom revedea în edițiile următoare. Evoluția lui Jean-Bernard Pommier în Concertul nr.1 de Mendelssohn ne-a făcut să ne gîndim cu nostalgie la versiunea canonică a acestei piese, datorată maestrului Valentin Gheorghiu, muzician de aleasă factură care – din ce motive? – nu se mai regăsește pe afișele Festivalului de patru ediții... În fine, invitat să prezinte o conferință despre interpretarea sonatelor beethoveniene cu exemplificări frustrant de scurte, fulgurante, parcă pentru a ne stîrni doar „apetitul” și a ne trimite spre înregistrările sale legendare, marele pianist austriac Alfred Brendel a onorat scena Atheneului cu măiestria sa atît de profundă și de subtilă, rod a celor peste șase decenii de carieră în care a fost una din prezențele cele mai rîvnite pe marile scene ale lumii. Am avut parte și de

cîteva apariții violonistice cu totul remarcabile: Isabelle Faust, Midori, Vadim Repin. Iar zona camerale nu a fost neglijată nici ea, dacă e să ne gîndim la minunatele după-amieze la Atheneu cu cvartetele „Fine Arts” și „Voces”, momente la care și-au adus contribuția o triadă de valoroși muzicieni tineri: violonistul Alexandru Tomescu, pianiștii Alexandra Costin și Horia Mihail.

Moment de maximă încărcătură simbolică și artistică, premiera „Lohengrin” la Opera Națională din București sub bagheta lui Cristian Mandeal, cu aportul solistic al unor vedete wagneriene de talia lui Johan Botha (Lohengrin), a lui Emily Magee (Elsaa) sau Petra Lang (Ortrud), cu participarea atît de inspirată a corului instituției condus de Stelian Olariu, în regia lui Ștefan Neagrău, a probat temeinic caracteristicile unui veritabil eveniment. Să sperăm că se vor găsi voci în România care să ducă mai departe, în spectacole de stagiune, această montare care trebuie să rămînă în repertoriul curent al casei. Este un eveniment ce s-a vrut a marca cu fast cei 90 de ani de la instituționalizarea operei bucureștene cînd sub bagheta lui Enescu însuși s-a cîntat aceeași capodoperă wagneriană. Tot la Operă, „Oedipe”-ul enescian a primit o nouă înfățișare semnată regizoral de Anda Tăbăcaru-Hogea cu consacratul interpret al rolului titular, baritonul de cursă lungă Ștefan Ignat. Bagheta i-a aparținut tînarului dirijor Tiberiu Soare. Tot aici, Ion Caramitru a montat „Evgheni Oneghin” de Ceaikovski, operă ale cărei semnificații și învăluitoare traiecte muzicale îl inspiră, se pare, pe regizor care iată revine asupra capodoperei, după ce o montase cu ani în urmă la Opera Națională din Belfast. De data aceasta, garnitura solistică îi cuprinde pe Tamar Iveri (Tatiana), Levente Molnar (Oneghin), Marius Brenciu (Lenski), iar conducerea muzicală e asigurată de Iurie Florea.

Academia Națională de Muzică nu a pierdut prilejul de a-și asocia numele de trei corifei ai artei muzicale contemporane: Alfred Brendel, Zubin Mehta, Daniel Barenboim acordîndu-le înaltul titlu de Doctor Honoris Causa. Și bine a făcut, alegerea celor trei personalități fiind una cu totul îndreptățită și onorantă.

Au fost și două-trei prezențe artistice care ne-au dezamăgit. Nu prin prestație, ci mai degrabă printr-o nenaturală relaționare cu repertoriul propus, printr-o forțare a lui. Dar peste acestea, datorită încîntării pe care ne-au produs-o în ediții precedente, a fidelității

față de Festival, a strălucirii cu care își conduc ansamblurile camerale sau a devoțiunii cu care au promovat cauza enesciană în înregistrări de referință, vom prefera să așternem o elegantă tăcere. Pe un alt palier al dezamăgirii se situează condițiile improprii unei audiții calitative de la Sala Palatului. Există promisiuni că o nouă sală, modernă, calitativă din punct de vedere acustic va fi (într-un viitor încă neprecizat) construită. E singura soluție care ar rezolva eficient sonorizarea improprie de acum. Așteptăm...

După cum se poate deduce din adnotările de mai sus, Festivalul enescian a dezvoltat cîteva serii de evenimente. Unele tradiționale – precum „Mari orchestre ale lumii”, „Concertele de la miezul nopții”, „Recitaluri și concerte camerale”, „Muzica secolului XXI & Enescu și contemporanii săi”, „Operă și balet” – altele noi, pincitante – precum „World Music”. Prin forța împrejurărilor, pentru mine ediția jubiliară a Festivalului enescian 2011 s-a deschis și s-a încheiat departe de București, prin două concerte din cadrul seriei „Concerte în țară”: la Arad, prin seara girată dirijoral de Peter Ruzicka la pupitrul orchestrei simfonice a Filarmonicii „Banatul” din Timișoara alături de corul academic al Filarmonicii arădene (maestru – Daniel Rădoiaș) cu concursul solistic al baritonului Ștefan Ignat și al tenorului Marius Vlad Budoiu, participanți într-un program Henze, Ruzicka, Enescu – Simfonia a V-a (orchestrată de Pascal Bentoiu după schițele autorului); respectiv la Timișoara, prin minunatul program vocal-simfonic mozartian (Requiemul, motetul Ave Verum Corpus și Misa Încoronării) al Orchestrei Baroce din Amsterdam condusă de Ton Koopman.

Sînt cele două coperți ale istoriei muzicii: trecutul și prezentul care se scrutează reciproc, care se oglindesc unul în creația celuilalt printr-un joc caleidoscopic și se potențează în loială competiție. Tot ce e contemporan reclamă efort și disponibilitate, deschidere spre nou, eliberarea de preconcepții. Tiot ce e trecut trezește melancolie, dorință de a re trăi, impuls nostalgic. Ediția a 20-a a Festivalului George Enescu e deja trecut... iar noi privim cu bucurie spre următoarea întîlnire, peste doi ani, cu marea muzică sub semnul Orfeului Moldav în cadrul ediției cu numărul 21!

Vocile criticii

Pentru că orice domeniu se cuvine a fi (re)prezentat în primul rînd de profesioniștii săi, de numele con-

sacrate care îi dau consistență și prestigiu, nu încetez să consider că vocile autorizate ale criticii trebuie să se facă auzite de fiecare dată când vine vorba de evenimentele vieții muzicale, de anume aspecte specifice ale acesteia, de personalitățile care o animă ori de publicațiile (periodicele și cărțile) care se străduiesc a o fixa în memoria contemporanilor. Cu atât mai mult, în momentele de efervescentă ale acestei construcții grandioase care este Festivalul George Enescu. De aceea, imediat după gongul final al ediției jubiliare cu numărul 20, am invitat câteva din personalitățile de prim rang ale criticii muzicale – în fapt, e crema criticii muzicale de la noi – să răspundă aceluiași 6 întrebări legate de evenimentul muzical major al acestei toamne. Sînt condeie prestigioase, personalități cu activitatea susținută pe tărîmul criticii și muzicologiei contemporane, membrii ai unor asociații profesionale internaționale, directori de reviste sau de teatre muzicale, redactori șefi sau profesori universitari. Dar mai presus de toate, sînt prezențe constante în publicațiile care își mai permit luxul – spre cînstea celor care le realizează – de a menține în paginile lor, ca rubrică fixă, permanentă, cronică muzicală. Îmi fac un titlu de onoare din a-i aduce în cuprinsul revistei *Convorbiri literare*. Ofer în acest mod cititorilor noștri opiniile lor pertinente, la cald, pentru a contura din cît mai multe perspective imaginea celui mai important eveniment cultural din România.

Așadar (ordinea e strict alfabetică), Dumitru Avakian, Grigore Constantinescu, Smaranda Oțeanu-Bunea, Costin Popa, Elena Zottovicianu – pagina vă aparține!

1. Care considerați că a fost evenimentul (evenimentele) de culminație al actualei ediții a Festivalului George Enescu?

2. Dacă există momente în Festival care v-au dezamăgit sau v-au nedumerit, care au fost acestea?

3. Ce vi s-a părut că lipsește actualei ediții a Festivalului?

4. Ce așteptați de la edițiile viitoare ale Festivalului?

5. Cum apreciați că a fost reprezentată muzica românească în festival și ce impact a avut în context?

6. Dacă ar fi să cuprindeți într-o singură frază esența Festivalului enescian, care ar fi formularea acesteia?

DUMITRU AVAKIAN

1. Au fost câteva, în mod indiscutabil. Mă voi referi în primul rînd la prezența unor colective simfonice eminente conduse de mari personalități ale baghetei. Am în vedere Orchestra Filarmonică a Israelului condusă de Zubin Mehta, Orchestra Națională a Franței condusă de Daniele Gatti, Orchestra Simfonică Londoneză condusă de Horia Andreescu, Orchestra Teatrului Mariinski din Petersburg condusă de Valry Gergiev, Filarmonica vieneză condusă de Franz Welser-Moest... Orchestra de Cameră din Salzburg condusă de Cristian Mandeal sub a cărui conducere, de asemenea, fost realizat un mare spectacol de operă, anume *Lohengrin* de Wagner, o producție susținută la nivelul marilor case europene de operă. La asta aș mai adăuga câteva evoluții solistice absolut fantastice, anume cele ale pianistului Daniel Barenboim cu cele două Concerte mozartiene, nr. 22 și 24, cea a pianistului Murray perahia cu Concertul nr.27 de Mozart. Dintre evoluțiile muzicale camerale mă voi referi în mod special la concertul susținut de cele două minunate muziciene, pianista Mihaela Ursuleasa și violonista Patricia Kopatchinskaja, veritabile prezențe artistice care au realizat adevărate creații interpretative prezentînd lucrări de Enescu și Bartok...

2. Da. Au fost două și sînt legate, regretabil, de creația enesciană. Mă gîndesc la ultima montare a *Oedipe-ului enescian* pe scena operei bucureltene și la realizarea cu totul nesatisfăcătoare a primei simfonii „eroica enesciană” cu participarea Orchestrei Olandeze din Haga.

3. Au lipsit nume mari din literatura muzicală românească, cum sînt Constantin Silvestri, Theodor Rogalsli, apoi Aurel Stroe și Tiberiu Olah, de asemenea Costin Cazaban, Horațiu Rădulescu... m-am referit la cei care ne-au părăsit relativ recent sau cu decenii în urmă. Cei morți nu au posibilitatea de a-și clama drepturile... Iar cei în viață au fost cîntați și de cîte șapte ori în recenta ediție a Festivalului enescian.

4. Aștept remedierea acestor neajunsuri și nedreptăți. Aștept reintroducerea secțiunii de canto academic în cadrul Concursului Internațional ce poartă numele celui mai important muzician român. Aștept decalarea Festivalului față de Concurs cu o perioadă de un an. Interesul pentru personalitatea enesciană ar fi întreținut în mod constant de la un an la celălalt.

5. A fost reprezentată în mod inegal dar consistent, pe parcursul mai multor concerte. A fost o

bucurie să constat că publicul a venit cu interes la concertele de muzică românească.

6. Recenta ediție a Festivalului enescian a fost o manifestare de mare anvergură europeană și chiar mondială. A fost realizat un veritabil și reprezentativ brand de țară, unul pe care cultura, arta, muzica, îl poate susține cu demnitate. Iar aceasta, mult mai bine decât politica sau economia națională. Este adevărat, o vorbă de demult ne spune că obrazul subțire cu cheltuială se ține. Festivalul enescian costă... dar face! Prestigiul internațional al țării se împlinește cu eforturi susținute. De toate felurile...

GRIGORE CONSTANTINESCU

1. Premiera de la ONR cu Lohengrin, concertele dirijate de Barenboim, Mehta și concertul de la Ateneul Român cu Murray Perahia.

2. Calitatea modestă a Filarmonicii din Haga.

3. Avînd în vedere prezența majoritară a publicului la sălile de concert, a lipsit redifuzarea cît mai completă a programelor pe televiziune.

4. Încercarea de evitare a repetărilor repertoriale de la o ediție la alta, prezența unor mari vedete soliste.

5. Consider că muzica noastră a fost echitabil reprezentată.

6. Un festival care a rezonat cu lumina de aur a lunii septembrie din acest an.

SMARANDA OLEANU-BUNEA

1. Creația lui Ștefan Ignat în OEDIP – a fost formidabilă! Ignat este în plină maturitate artistică, iar rolul din capodopera enesciană îl interpretează magistral: forță, echilibru între tragic și narativ, un personaj mai aproape de zilele noastre, fără exagerări și exacerbari... Iar dintre „simfonice”, aproape ireal Bolero-ul lui Ravel, în talmăcirea Orchestrei Naționale Franceze, dirijată de Daniele Gatti.

2. Mari orchestre de cameră, precum St. Martin in the Fields, renunță la sonoritățile preclasicilor, parcă și-au mărit numărul instrumentiștilor, abordează partituri mai complexe... Sigur, sînt profesioniști de clasă, totul sună impecabil... Dar eu vroiam să aud acea celebrisimă formație care te făcea să plutești în lumea lui Bach, Vivaldi...

3. Puțină respirație. Avalanșa concertelor, spectacolelor, pentru melomani de toate vîrstele, pare-mi-se, a fost mult prea solicitantă.

4. Indiferent de durata Festivalului, fiecare zi să

fie un Regal.

5. În seria „Enescu și contemporanii săi”, de exemplu, plasată la Sala Radio sau Sala Mică a Palatului, îmi pare rău, dar s-au alăturat paginilor enesciene, destule opus-uri fără valoare, (nume neștiute din literatura universală de gen), de unde și audiența scăzută. Păcat, pentru că Orchestra Transilvania, de exemplu, s-a prezentat impecabil și a colaborat bine cu dirijorul american John Axelrod, mai ales cînd a abordat cea de a 4-a simfonie enesciană.

6. O sărbătoare pe care trebuie, indiferent de efort, să o avem întotdeauna la cele mai înalte standarde.

COSTIN POPA

1. Lohengrin, Ariodante, concertele London Symphony, Staatskapelle Berlin (Barenboim), Wiener Philharmoniker, Israel Philharmonic (Mehta), Orchestra of the Age of Enlightenment (Trevor Pinnock), Orchestre National de France (Gatti), recitalul Yundi... multe altele. Festivalul Enescu este un fluviu de evenimente.

2. Cele legate de aplauzele între părți, de telefoanele mobile neînchise, de pocnetele sonorizării de la Sala Palatului și de lipsa unui prompter pentru traducerea conferinței lui Alfred Brendel, defavorizată de o sonorizare precară.

3. Secțiunea Canto în Concurs.

4. 4.1. Reapariția Secțiunii Canto în Concurs
Argumentele sînt multe și vechi: tradiția ce datează exact de 50 de ani, lansarea unor celebrități (Agnes Baltsa, Viorica Cortez, Marina Krilovici, Ludovic Spiess etc.), atragerea atenției asupra creației vocale enesciene... Îmi amintesc că faimosul ciclu de lieduri „Șapte cîntece pe versuri de Clement Marot” era piesă obligatorie în concurs și mulți tineri și l-au păstrat în reăptoriu. S-a spus, în mod fals, că Enescu nu a scris în mod esențial pentru glasuri. Dacă facem un calcul profan și numărăm minutele compuse de Enescu pentru violoncel și pentru voci („Oedipe” y compris) balanța înclină clar către ultimele. În fond toate secțiunile pot coabita sau, dacă se sperie cineva, se pot organiza alternant pe ani, precum la Concursul Reine Elisabeth de la Bruxelles.

4.2. Festivalul George Enescu se află pe culmi, a căpătat o expansiune nemăintîlnită în lunga sa istorie de peste 50 de ani. Ar fi păcat ca un asemenea cîștig să nu fie exploatat și mai mult pentru prestigiul manifestării, al imaginii României în lume. Dorita vizibil-

itate extremă se obține în cazul periodicității anuale. Ca și intrarea în subconștient. Toate marile festivaluri mondiale, cel de la Salzburg – comparabil cu al nostru – este numai un exemplu, se desfășoară în fiecare an. Gândind la efortul financiar, sigur că dimensiunea gigantică va trebui întrucâtva aerată și redusă, ceea ce nu ar fi deloc rău. N-ar mai fi un desfășurător de peste 160 de evenimente artistice, 90 de concerte și spectacole, 65 de ansambluri, 100 de soliști și 39 de dirijori, ca în 2011, ci o echilibrare judiciosă cumpănită între ani consecutivi. Poate cel mult trei săptămîni, cu maximum două concerte pe zi, serii tematice mai puține și mai concentrate... Nu este aici locul de sugerat soluții de detaliu, dar nu trebuie uitat că Festivalul Enescu este un bun național, este marele brand de țară al României și el trebuie înfățișat lumii întregi în fiecare septembrie. Odată la doi ani riscă să nu fie în vizor decît... atunci. Se știe cu cîtă frenezie se așteaptă la fiecare sfîrșit de toamnă programul anului următor la festivalul salzburghez. Permanența asigură vizibilitatea.

5. Foarte bine reprezentată. Impactul a fost pozitiv.

6. Vezi și pct. 4.2. Trebuie să fie clar pentru toată lumea că Festivalul Enescu este unul dintre cele mai mari festivaluri mondiale de muzică clasică.

ELENA ZOTTOVICEANU

1. Faptul că vii în contact direct cu mari orchestre și mari personalități îți creează sentimentul implicării în miezul unor evenimente exemplare și, cum nnu ai darul ubicuității... aglomerarea de afișe atractive te obligă la o selecție care, în postura de cronicar, uneori nu coincide cu preferințele personale. Pentru mine, evenimentele culminante au fost mai degrabă „momente” culminante de foarte mare înălțime: în primul rînd Concertele de Mozart cîntate extraordinar de Murray Perahia și respectiv Daniel Barenboim și impresionanta construcție a Simfoniei a VII-a de Bruckner ridicată tot de Daniel Barenboim; o foarte nobilă Simfonie a V-a de Ceaikovski cu Israel Philharmonic și Zubin Mehta; Yefim Bronfman, pianist de „categorie grea” în Brahms, Antonio Pappano personalitate fulminantă, Daniele Gatti cu Orchestra Națională a Franței într-o impresionantă Simfonie a IX-a de Mahler. M-am oprit la momente și nu la prestații integrale, pentru că au existat și nuanțe. Aceasta, în ce privește oaspeții, și last but not least măș referi și la prezența artiștilor noștri care nu au fost mai prejos: Simfonia a X-a de Șostakovici sub

bagheta lui Christian Badea a fost un moment memorabil; foarte frumoasele seri Mendelssohn cu Cristian Mandeal și Camerata din Salzburg; din nou Mahler, Simfonia a VI-a „Tragică” – Horia Andreescu cu o orchestră care îl cunoaște și prețuiește, London Symphony, Filarmonica Enescu sub conducerea lui Rojdestvensky cu un program deosebit... și enumerarea poate continua. Trebuie să adaug la momentele memorabile cu toate micile imperfecțiuni remarcate, premiera operei „Lohengrin” într-o distribuție grandioasă.

2. M-a dezamăgit prestația mediocră a orchestrei din Haga în Simfonia I de Enescu, pomind de la emblema Festivalului cunoscuta chemare a suflătorilor și m-au nedumerit oarecum concertele lui Christian Zacharias, care altădată mă entuziasmaseră și pe care acum le-am găsit mult mai palide. Nici Ton Koopman în colaborare cu Virtuozii din București nu a fost în avataj, cu propriul lui ansamblu a realizat concerte excelente.

3. Mai degrabă aș spune că este prea mult și prea diversificat, decît că lipsește ceva. Știm cu toții că este foarte greu de pus în mișcare o asemenea mașinărie și că trebuie profitat de faptul că a intrat într-o rutină și organizatorică și financiară, dar ceria Music of the World (poate amplificată) este un festival în sine cu alt tip de repertoriu, alt public și ar putea fi detașată.

4. Concursurile ar putea fi organizate la începutul Festivalului; ar fi în avantajul concurenților să nu se interfereze cu Festivalul.

5. E de subliniat apariția unui Oedip producție integral românească în care Ștefan Ignat re-creează un rol ce-l definește. Ar fi bine ca muzica lui George Enescu în programele interpreților străini să beneficieze de toată atenția, nu doar de o citire corectă, cum s-a întîmplat în unele cazuri. În ceea ce privește muzicile de avangardă și formațiile respective programarea în formule diverse, cu repertorii variate românești și străine, cu formații modulare a contribuit mult la estomparea impresiei de discriminare, criticată în trecut.

6. O manifestare care pune în lumină dragostea pentru muzică, valorile spirituale românești și îmbogățește universul sufletesc al tinerilor îndeosebi (care au fost prezenți în număr mare) și care ne poate pune pe picior de egalitate cu mari culturi tradiționale.



„Somos todos amantes de esta Tierra.”

Plácido DOMINGO

RESTAURAȚIA IMPERIALĂ

Dragoș COJOCARU

LORNIONUL GALACTIC

De data asta, îmi voi începe cronică printr-un citat, pentru introducerea în atmosferă: „Domingo, așa cum îl iubim cu toții. Ovații pentru Superstarul Operei” – astfel își intitula criticul Karl Löbl, la 5 septembrie, cronică din popularul cotidian „Österreich” pe seama spectacolului inaugural al stagiunii 2011-2012 a Operei de Stat din Viena. Maestrul nu mai pășise pe prima scenă a orașului imperial de la 19 mai 2007, când instituția i-a organizat o Gală jubiliară cu prilejul împlinirii a patru decenii de la debut. Spectacolul (cuprinzând primul act din *Walkiria* și ultimul act din *Otello*, legate printr-o serie de proiecții video cu selecțiuni din cariera tenorului la Staatsoper) fusese gândit, pare-se, ca un „adio” definitiv (pe principiul „mai bine în plină glorie decât prea târziu”: cel puțin, aceasta este interpretarea care circula în rîndurile fanilor marelui tenor, teribil de nemulțumiți fiindcă, din acel moment, singurele apariții vieneze ale marelui interpret s-au petrecut doar la Theater an der Wien. După cum am avut ocazia să constatăm nu o dată la fața locului, cu toate că dimensiunile acestui teatru nu pot concura capacitatea de top a Operei de Stat, ambianța s-a dovedit a fi, și acolo, la fel de festivă, înregistrînd mereu recorduri în materie de ovații și rechemări la rampă. Unii chiar ajunseseră să prefere spațiul mai „intim” din Theater an der Wien. Totuși, admiratorii înflăcărați ai lui Domingo, cărora li se datorează faima cetății dunărene de a-și celebra eroul cu cele mai îndelungate aplauze de pe mapamond, mormăiau mereu înclinați la ideea că idolul lor nu-și mai manifesta virtuțile interpretative în principala casă de operă

vieneză (la drept vorbind, una din cele *big four*, cum le numea Domingo însuși în numeroase interviuri, alături de Scala din Milano, Covent Garden din Londra și Metropolitan Opera din New York). Vina pentru această nenorocire era aruncată integral pe umerii directorului instituției, nimeni altul decât Ioan Holender: ilustrului nostru compatriot i se pune în cămășă o aversiune inexplicabilă față de Domingo, motiv, chipurile, întemeiat pentru sistarea participărilor acestuia din urmă în componența distribuțiilor pe parcursul celor patru stagioni scurse de la Gala cu pricina. Nimic mai fals: atitudinea lui Holender față de artistul spaniol este limpede consemnată în scrierile acestuia („Domingo reprezintă un caz cu totul aparte, ca artist și ca om”) și neobosit reiterată în nenumărate intervenții din toate formele de *media*. În sfîrșit, istoria va lămuri chestiunea cum se cuvine. Însă, pînă una-alta, anii treceau, don Plácido absentă de la Wiener Staatsoper, iar frustrarea și furia *plassy-fan*-ilor sporea direct proporțional cu mărimea succeselor raportate, între timp, de tenorul, baritonul și dirijorul Domingo pe toate scenele importante ale lumii. Sigur, nimeni nu putea prevesti, pe atunci, proporțiile extraterestre ale longevității artistului: practic, ceea ce a realizat Plácido între timp echivalează, ca volum, cu cariera unui solist obișnuit, iar calitativ, nu poate echivala decât cu sine, în absența oricărui termen de comparație pămîntesc. Astfel, spectatorii vienezi (cel puțin aceia aflați în imposibilitatea de a-l urmări în amezișoarele sale deplasări peste meridiane) se simțeau excluși în mod nemeritat de la marele festin al miracolului domingian. Trebuia găsită o soluție...

Un prim plan cu șanse de concretizare de a-l

reînsăuna pe Plácido pe tronul imperial de la Staatsoper s-a pus în mișcare cu participarea „forțelor străine”: un proiect de schimb cultural între Opera vieneză și Scala din Milano presupunea două spectacole de *Simon Boccanegra* aduse de instituția italiană pe scena austriacă, în montarea coproducției cu Opera de Stat din Berlin pe care am comentat-o amănunțit la vremea respectivă (Domingo protagonist, Barenboim dirijor). Dar criza financiară s-a abătut asupra acestei programări (cel puțin, asta a invocat administrația Teatrului Scala), iar cele două reprezentații de *Simon* au fost, în cele din urmă, programate, cu o mică modificare calendaristică, în montarea curentă de la Staatsoper. Primul din aceste spectacole avea să deschidă stagiunea. Între timp, Ioan Holender nu mai era director: avusese parte el însuși de o despărțire oficială, printr-un spectacol de gală de la care Plácido Domingo n-a lipsit, nici ca tenor (cu „Winterstürme”), nici ca dirijor. Așadar, 3 și 6 septembrie: zile de sărbătoare la Viena.

În urma unor demersuri îndelungate pe reșea, am izbutit, cu chiu, cu vai, să-mi procur, în splendida sală a Operei, un bilet la *Mittelloge* pentru prima reprezentație și unul în rîndul cinci de la stal pentru cea de-a doua (ca de obicei, voiam să văd limpede și nu puteam pierde *Plácido's face*, cum circulă expresia și obsesia). În loja centrală, multă eleganță, dar și multă tuse și strănuturi, dar vizibilitate perfectă. În ciuda regulamentului de sală și în ciuda bunului simț, întîrziat sînt lăsați să intre (și să deranjeze) pînă spre sfîrșitul Prologului. În fine, ce mai contează? Faptul de a mă afla acolo nu-mi mai dă voie să mă supăr pe nimic și pe nimeni.

Vocea lui Plácido răsună în forma ei cea mai bună, creîndu-mi din nou impresia și speranța infinitului. Catifeaua mîngîie și oțelul rănește. Electroșocurile se multiplică incalculabil. Respirația se taie la tot pasul. Lacrimile dau iama pe la colțurile ochilor, alternîndu-se cu momentele de înmărmurire. Bătrînelul din dreapta mea bate din picior și, cu un zîmbet întins pe toată fața, vorbește singur, purtat cine știe unde de entuziasm. Doamna de lîngă el caută, în mod reflex, să-i strîngă mîna pe bîjbîite, fără a-și dezlipi privirea de

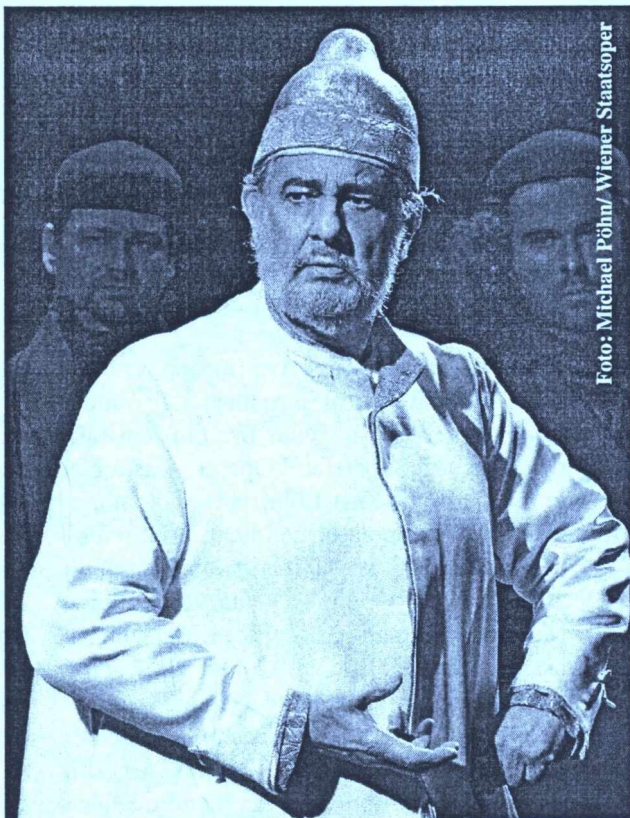


Foto: Michael Pöhn/ Wiener Staatsoper

la scenă. Domnișoara din stînga, purtătoare de ochelari, își strînge în pumn batista și se smiorcăie cu pudică discreție, atîta cît o țin puterile. Derutat, întîrziatul din față se căznește a-și înfrîna strănutul care-i dă ghes implacabil. Sala pare un singur ochi și o singură ureche, ațintite asupra Maestrului. Abolit de forța impactului artistic, limbajul denotativ se retrage în propriile lui hotare. Cel conotativ se ia după el. Spiritul critic își pierde vlaga și își pierde rostul. Se trece și se rămîne într-o altă dimensiune. Magie și delir. Preschimbă într-o ființă necuvîntătoare, mîi apuc doar a nădăjdui să-mi recapăt, ulterior, condiția de *homo sapiens* vorbitor pentru a consemna cîte ceva din trăirile năvălitoare, copleșitoare. Dar, după cum lesne se poate constata, revenirea e doar parțială, căci am de înfruntat imposibilul...

Toată această experiență – cum să spun? – de fiecare dată nemaipomenită i se datorează lui Plácido: el este cel care focalizează întreaga atenție. Cînd e pe scenă, oricît de bun coleg ar fi, oricît de mult și-ar motiva partenerii de spectacol

(așa cum mulți din acești parteneri nu obosesc să reitereze în declarațiile lor), ei bine, aceștia intră într-un con de umbră: firește, se pot afirma plenar, dînd măsura propriei valori, în arii și duete la care Domingo nu participă. În rest, cît privește atenția publicului, împăratul-vrăjitor își ia partea leului.

De altminteri, ambele spectacole de *Simon Boccanegra* au fost presărate cu numeroase imperfecțiuni: unele de fond, altele accidentale. În primul rînd, concepția regizorală minimalistă a lui Peter Stein, altoită pe scenografia cvasi-inexistență a lui Stefan Mayer, a suscitāt neplăcute stupori, mai ales printre spectatorii care au admirat producțiile de la Covent Garden și de la Metropolitan. Modificarea perspectivei scenice prin cortinele roșii, manevrate vertical și orizontal, i-a indus în eroare, la un moment dat, și pe soliști, tenorul evitînd o astfel de cortină laterală în mișcare în ultima clipă (ajutat de soprană, care l-a tras discret de cot), iar basul al doilea fiind chiar surprins de una trasă mai repede, pe care a sărit-o ca pe un pîrleaz. Scena otrăvirii are loc într-un spațiu parcă sacral, centrat pe cupa cu aspect de Sfînt Graal. Mai departe, la începutul primului act, cortinele au surprins doi mașiniști care împingeau tronul alb, ei fiind siliți să-i imprime un ultim impuls pe roțile, la ghici, spre a-l plasa aproximativ și a da fuga îndărăt în culise, rușinați de neintenționata dezvăluire a tainei scenice. Au existat și scene fără nici un decor (aria Ameliei), de te credeai la un concert, iar unele tablouri au fost cîntate într-o beznă cvasitotală; de exemplu, în ultimul act, ceea ce s-a repercutat negativ și în proiecția de pe ecranul gigat de la Rathaus, unde, cu un decalaj de două ore fără un sfert, zece mii de oameni s-au adunat să urmărească evenimentul... La final, protagonistul defunct este ridicat pe un postament care el însuși se ridică din „pardoseală”, pe locul căderii acestuia, un loc pe care baritonul e nevoit a-l vizualiza cu coada ochiului, ca să știe cît de cît unde să se prăbușească, fapt ce atrage o diminuare vădită a concentrării dramatice legate de nălucirea ultimă a ființei iubite.

Costumele desenate de Moidele Bickel au mai șters din impresia de sărăcie și din deficitul de funcționalitate a montării, glisînd valoric de la foarte bine (pentru Simon și Amelia/Maria, ambii

strălucitori), la bine (pentru Fiesco și Adorno, în marginile convenționalului) și la nesatisfăcător (pentru Paolo și Pietro, care arătau ca niște saltimbanci nefericiți, sau chiar, cum mai multă lume a remarcat pe bună dreptate, ca niște gunoieri insalubri)...

Corul Operei de Stat condus de Thomas Lang a cîntat cu spor generoasa partitură verdiană, însă conducerea orchestrală a lui Paolo Carignani nu a reușit să acopere toată bogăția de nuanțe a acestei capodopere, chit că a contat, practic, pe cea mai performantă orchestră din lume. Oricum, chiar și pe fondul acestei parțiale insuficiențe, momentele de satisfacție n-au lipsit, situație în care trebuie să remarc tocmai dificilele mari ansambluri din primul și din ultimul act, momente în care nu numai că sincronizarea dintre orchestră, cor și soliști a funcționat la perfecțiune, dar chiar am perceput un *tempo* verdian superior celor asumate de James Levine la Met și de Antonio Pappano la Royal Opera House. Între timp, trebuie să adaug pentru maestrul Carignani (un om extrem de simpat, cu o nostimă expresie și alură, dacă mi se permite, de... Nosferatu pozitiv!), un bravo fără rezerve pentru *Nabucco* de la Metropolitan, unde a contat și pe o Abigaille senzațională în persoana Mariei Guleghina!

Pentru evenimentul vienez la care am asistat, au fost invitați soliști pe sprînceană, cu toții respectați și aclamați în stagiunile precedente ale instituției. Cvartetul de protagoniști, cu excepția lui Domingo, a fost italian. Totuși, în ultimul moment, tenorul Fabio Sartori, prezent la repetiții, a renunțat pe motive medicale, fiind înlocuit cu un compatriot, Massimiliano Pisapia. Acesta a interpretat rolul lui Gabriele Adorno mizînd în principal pe valențele dramatice ale personajului, pe care le-a evidențiat cu temperamentul mediteranean solicitat de vîrsta și situația personajului, dar și cu măiestrie, punîndu-și la bătaie experiența, fără exagerări de ordin verist.

Partenera sa de reprezentație a fost Barbara Frittoli, o prezență fermecătoare, undeva la limita subtilă și inefabilă dintre suavitate manifestă și voluptate sugerată, cu o voce caldă și învăluitoare, fără *vibrato* excesiv (cum i se reproșează prea adesea în presa americană): pe scurt și la superlativul

relativ, cea mai potrivită Amelia/Maria din experiența noastră personală, pe viu, pînă la momentul de față. Ușoara ezitare de la intrarea în aria din începutul actului întâi (o șovăială constatată la mai multe soprane) nu s-a mai repetat în al doilea spectacol.

Pentru rolul Fiesco a fost angajat, din nou, Ferruccio Furlanetto, liderul incontestabil al bașilor din actualitate, lăsînd încă o dată loc, în presă, unor formule gravitînd în jurul faimoasei „ciocniri a titanilor”, cu trimitere la antagonismul dintre bas și bariton, ambii reprezentăți aici la un nivel inegalabil în zilele noastre. În cazul de față, basul friulan a lăsat-o un pic mai moale (decît, de pildă, la Londra), și bine a făcut, cu torentul de glas din duetul final cu Simon, acordîndu-și emisia pe coordonatele rafinamentelor nuanțate ale colegului său. În plus, în același duet, în prima seară, atunci cînd Domingo, greșind, a rostit „Quale accento!” (în loc de „Quali accenti!”), Furlanetto și-a acordat și el replica la singular, răspunzîndu-i „Lo udisti un'altra volta” (în loc de „Li udisti un'altra volta”), iar în seara a doua, atunci cînd Plácido, într-un moment de lapsus, uitase replicile și, cu ochii închiși, improviza cuvinte ca să nu piardă șirul muzicii, Ferruccio a avut grijă să apese propriile intrări, așa încît să-și coordoneze, ritmic, camaradul aflat în dificultate: un exemplu mic, dar elocvent, de cooperare scenică totală între doi artiști excepționali.

Deghizat, cum spuneam, involuntar, în „gunoier”, baritonul Ejiro Kai (Paolo) n-a putut face mare lucru nici în materie vocală, posedînd un „organ” (cum se spune) mic în raport cu ceilalți soliști. Dar asta nu l-a împiedicat să-i otrăvească apa lui Domingo cu o grimasă foarte răutăcioasă. Rotofeul Dan Paul Dumitrescu (Pietro) s-a ferit de cortinele mișcătoare cum a putut mai bine, secundîndu-și șeful cu gravitate în demersurile-i malefice. A doua artistă de la noi prezintă în distribuție a fost Simina Ivan, pe post de slujnică a Ameliei Grimaldi (iată: o dublă și salutară participare românească datorată, în principiu, pe criterii de valoare artistică, firește, mai sus pomenitului domn Ioan Holender). În completare, deși provenit dintr-un alt spațiu geografic și cultural, Carlos Osuna a fost un Herald fiabil.

Plácido Domingo și-a luat în primire tronul cu măreție imperială, etalînd o formă vocală perfectă și un joc actoricesc de o intensitate incredibilă. Întoarcerea i-a fost sărbătorită triumfal și nici coborîrea cortinei de fier n-a curmat ovațiile: în aceste situații, publicul se arată hotărît să nu mai plece acasă niciodată și numai Domingo însuși e în măsură să dea stingerea, cu delicatețe. Despre el, am spus cum s-a prezentat și voi mai adăuga doar două amănunte cu caracter anecdotic. Cele cîteva lacune de memorie (explicabile prin abordarea unui rol pe care nu-l mai cîntase de paisprezece luni), lacune care i-au subminat, în prima seară, unele pasaje de recitativ din scena consiliului au fost acoperite prin folosirea altor cuvinte și, în ultima instanță, prin improvizarea unor vocabule inexistente în nici o limbă cunoscută (poate că vorbea limba perfectă, mi-am spus atunci, ca traducător al lui Umberto Eco). Uluitoare a fost capacitatea geniului său interpretativ de a rămîne nu doar credibil, ci chiar impresionant din punct de vedere dramatic, în condițiile în care, luate în sine, „cuvintele” rostite de personaj duceau lipsă de orice semantică. Mi-am amintit de un *Lohengrin* ascultat la radio cu mulți ani în urmă: nu știam limba germană, dar, chiar fără să-l văd și necunoscînd eu limba germană, interpretarea lui Plácido mă determina să am impresia că înțeleg totul!

În sfîrșit, am avut parte și de un Domingo numai pentru noi: în seara răcoroasă dinaintea celui de-al doilea spectacol, împreună cu Luminița Andrei, l-am întîlnit pe Kärntner Strasse. Vorbea la telefonul mobil și se îndrepta cu pași grăbiți spre apartamentul său din apropiere. Mai că am dat nas în nas. Cele cîteva cuvinte pe care le-am schimbat (mai întîi, ca efect al surprizei, în limba engleză, iar apoi în spaniola de rîgoare) ne-au umplut din nou sufletul de acea senzație indestructibilă de bine pe care orice contact cu această ființă venită dintr-o lume mai bună ți-o oferă fără să-ți ceară nimic în schimb. A fost un cadou neprețuit la această primă deschidere de stagiune consemnată de cronica noastră.



„CARACTERELE” LUI DAN HATMANU

Constantin COROIU

Admirabilul meu prieten, profesorul Gabriel UNGUREANU, medic reputat, care mie, anxiosul, îmi inoculează un sentiment de liniște și securitate, este pasionat, pe lângă nobila sa profesie, de istorie, de literatura subiectivă sau de cea de ficțiune, de etimologii și finețuri lingvistice, de artă, de umanioare în general. Un intelectual veritabil cu care dialogul devine adeseori frenetic, precipitat, dar întotdeauna interesant. Cu vreo trei ani în urmă, îmi atrăgea luarea aminte că aproape toate lucrările prezentate într-un concurs internațional de caricaturi ale lui Eminescu și puse pe Internet erau nereușite, ba chiar de tot mediocre față de anvergura subiectului. S-a întâmplat ca a doua zi să mă revăd cu maestrul Dan Hatmanu, un alt prieten drag, căruia i-am vorbit despre opinia profesorului Ungureanu. Observația marelui pictor și grafician a venit prompt: „Nu poți face caricatura unui zeu!”.

Poți, însă, face – rămîn la acest verb –, dacă ești Dan Hatmanu, ceea ce artistul însuși a numit: *caractere*, adică portrete-șarjă ale unor mari personalități ale culturii, artei și literaturii românești și universale. Sînt cîteva sute. Unele împodobesc și înnobilează sediul Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România, donate de autor obștei noastre, din dragoste și admirație pentru mînuitorii condeului, dar și pentru confratele nostru, care conducea atunci, în anii 2000 filiala noastră. Grigore Ilisei.

Caracterele au fost orînduite și în două volume apărute la Editura Trinitas. Ca într-un muzeu *sui generis*, ca într-o amplă expoziție pe hîrtie. O întreagă lume, reunită, prin spirit, peste timp și spații: B.P. Hasdeu și Constantin Noica, Eugen Ionescu și Nichita Stănescu, Sadoveanu și Garabet Ibrăileanu, Gheorghe Chipail și Constantin Ciopraga, Gregory Peck și Andrei Șerban, Spencer Tracy și Gheorghe Zamfir, Giulietta Massina și Gheorghe Dinică,

Federico Fellini și Pablo Picasso, Luigi Pirandello și Marin Sorescu, Dan Hăulică și Eugen Simion, artiști, scriitori, savanți, ziariști, medici, de ieri și de azi, iar între ei o figură tutelară, mitologică: *Mama*, care compun, în fond, o autentică elită – una alcătuită nu din filosofi autoprocamați și fără operă, ci din mari creatori, nu puțini geniali, modele și repere de neclintit.

Dan Hatmanu este un virtuoz al portretului psihologic în linia Tonitza – Pallady – Baba, dar și un moralist din familia lui La Bruyère și Daumier. Ceea ce surprinde „portretistul vicios” (maestrul se autodefinește însușindu-și mărturisirea lui Corneliu Baba: „Port în mine viciul portretului”) nu e doar fizionomia, cu tot ceea ce exprimă sau trădează ea, ci mai ales sufletul, pe care numai un mare artist îl poate introspecta atît de profund pentru a-l revela apoi în cîteva linii. Ion Frunzetti constata că, portretizîndu-i, de pildă, pe contemporani, Hatmanu „i-a disecat cu scalpelul curiozității și intuiției sale”. O disecție „pe viu”, care nu o dată l-a șocat pe personajul contemporan portretizat, uneori pînă la supărare. „Mi s-a întâmplat, atunci cînd am accentuat o trăsătură de caracter mai puțin convenabilă, să supăr. Nu o fac însă niciodată cu răutate, ci din respect pentru adevăr”, îmi mărturisise maestrul Dan Hatmanu într-un interviu.

Cine a văzut, de pildă, faimoasele, obsedantele autoportrete ale lui Dan Hatmanu și-a putut da seama că artistul nu se cruță în primul rînd pe sine. „Fatalitatea adevărului”, cum ar fi zis Rebreanu sau Hemingway, singura căreia i se supune arta autentică. Șarjînd, Dan Hatmanu nu caricaturizează. Deosebirea dintre caricatură și portretul-caracter semnat Dan Hatmanu este la fel de mare ca între cutare foileton de ziar și o schiță de Caragiale.



CORNELIA GHEORGHIU

ARTA COMPOZIȚIEI SCENICE

Ion TRUICĂ

„În arta teatrului, spiritul este pseudonimul corpului transfigurat prin joc” (Mihai Mănușiu)

Caut să sugerez adevărata dimensiune a unei mari actrițe. Mă gândesc la Cehov, care le sugera interpretelor: „Oferă oamenilor alți oameni, nu pe tine”, îndemn care cred că este esențial în arta Corneliei Gheorghiu.

Actorul-poet se definește, înainte de toate, prin efectul de „prezență”. Prezența actorului înnobilează jocul printr-o „iradiere [...] care atrage ca un magnet privirea și tulbură scena”, spune George Banu.

Folosesc aceste caracterizări despre arta interpretativă, care se potrivesc de minune modului în care Cornelia Gheorghiu își trăiește și își visează rolurile.

Citind mărturiile actriței am descoperit felul în care își structurează activitatea și modul în care gândește rolul fiecărei părți din expresia corporală. „Mîinile. E puțin spus «importante». Sînt esențiale. E un mare potențial de expresivitate în mîini și, odată declanșat, îl «furi» imediat pe spectator. Se uită la chip și deodată îți vede mîinile, descoperind astfel, într-un chip, un dublu simbolic al chipului. Ca actor, în tot ce faci trebuie să-l ai în minte pe cel din ultimul rînd. Fiecare gest trebuie să fie cît mai arătos.

Mîinile mele executau mișcări suficient de largi, încît publicul să nu fie privat de secvențele astea. În cel mai rău caz, chiar dacă detaliile nu «ajung» în ultimul rînd, faptul că eu fac ceva cu mîinile duce la o creștere a concentrării spectatorului. Și cîte stări nu poți transmite cu o întindere de mînă. (...) În tăcerile unui mare actor se întîmplă foarte multe”.

Cîndva am intrat în sala studio a Teatrului Național din Iași. Spectacolul începuse. Am încremenit. Cornelia Gheorghiu interpreta rolul lui Nanny, bătrîna handicapată din *Efectul razelor gamma asupra anemonelor* de Paul Zindel.

Se întîmpla pe scenă un MIRACOL, cum rar se

întîmplă în teatru. Un personaj handicapat venit parcă din altă lume își trăia în fața mea „semi viața de semipovară” pentru familie. Fiecare mișcare, fiecare gest, fiecare atitudine a ei erau trăite cu maximă intensitate, care îmi tăia respirația. Mi-am dat seama că mă aflam în fața unei *interpretări geniale*, cum rar am văzut în viața mea. Se simțea studiul atent al rolului, documentarea, găsirea *stărilor specifice*, care mă copleșeau, mă înălțau în registrul artei teatrale majore. Mă gîndeam că arta interpretativă MAGNIFICĂ este rezultatul unei munci îndelungate, făcută cu pasiune și credință, că rostul actorului nu este să se joace pe el, adică să-și pună în valoare date fizice și spirituale naturale, ci mereu să caute *altceva*, să caute și să adîncească cu pasiune *realitatea înconjurătoare și să pătrundă în lumea imaginarului*.

Tocmai aceste calități artistice au făcut ca distinsa actriță Cornelia Gheorghiu să fie și o excepțională profesoară de artă a actorului, învățînd pe studenți cum se gîndește un rol, cum se ajunge în profunzimea lui pentru a transmite spectatorului stările personajului și a-i declanșa emoția.

Am revăzut-o de curînd pe Cornelia Gheorghiu, neschimbată. Participa la vernisajul unei expoziții de grup, unde erau prezentate lucrări de o diversitate stilistică.

* * *

Mereu senină, mereu gînditoare, așteptînd alte roluri pe măsura excepționalului său talent.

Am înțeles de ce îi plac florile. Și poate ea le caută și transfigurate în pictură...

Dialogul său inspirat cu Călin Ciobotari, *Cornelia Gheorghiu între Ciocîrlia și Sarah Bernard* este o minune de carte, plină de învățături rostite inspirat, cu sinceritate.

Felicitări!

Mihai Eminescu, *Poezii*, Editura Alfa, prefață: Zoe Dumitrescu-Bușulenga, ediție alcătuită de Nicolae Panaite, Iași, 2011, 510 p.

Editura ieșeană Alfa propune, începînd cu acest volum, o interesantă colecție de poezie, intitulată „Sublimia carmina”. Interesantă și prin autorii propuși, și prin felul în care este realizat proiectul din punct de vedere editorial/ tipografic.

Editorul a ales să deschidă colecția cu *Poezii*, de Mihai Eminescu.

Cartea începe cu un text semnat de Tudor Arghezi, intitulat *Eminescu*, urmat de prefața, de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Ediția cuprinde, după cele două texte introductive, un tabel cronologic alcătuit de Nicolae Panaite, apoi secțiunile *Poezii*, *Postume* și *Anexe* (cu poemele: *Aducînd cîntări mulțime, Și dacă de cu ziua, Vre o zgîtie de fată, În zădar în colbul școlii*), și, în final, *Repere istorico-literare* (care cuprinde cîteva fragmente despre Eminescu sau și poezia lui, semnate de Titu Maiorescu, I.L. Caragiale, Nicolae Iorga, Eugen Lovinescu, George Călinescu).

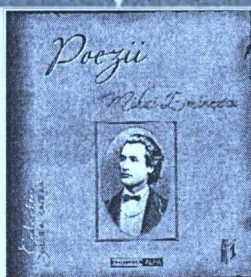
Adăugăm doar că, în această colecție (despre care vom mai scrie), al doilea volum este *Sonete*, de Shakespeare, al treilea – *Poezii și poeme*, de Serghei Esenin, al patrulea – *Singură în noapte*, de Marina Țvetaeva, al cincilea – *Vioara și ceva nervi*, de Vladimir Maiakovski. Al șaselea urmează a fi *Nopțile și alte poeme*, de Alexandru Macedonski.

Încheiem cu două fraze despre Mihai Eminescu: „Eminescu este un om al timpului modern, cultura lui individuală stă la nivelul culturai europene de astăzi”. – Titu Maiorescu; „Într-un fel, Eminescu e sfîntul crucificat al ghiersului românesc. Din tumultul dramatic al vieții lui s-a ales un Crucificat.” – Tudor Arghezi.

O colecție care în care sînt propuse, deja, spre răsfoire cititorului parte din cele mai frumoase pagini din cartea poeziei lumii. O carte frumoasă, un început de drum frumos.

Hermeneutică și ideologie. Studii literare, coord. Mircea A. Diaconu, Sabina Fîmaru, Daniela Petroșel, Editura Timpul, Iași, 2010, 238 p.

„Cum pot sta alături Flaubert, Celan, Radu Petrescu și Paul Goma? Ce-i poate uni pe Constantin Noica, Gellu Naum, Andrei Codrescu, Mircea Nedelciu și Alexandru Odobescu?”, scriu cei trei coordonatori în preambulul cărții. Răspunsul: toate aceste nume au făcut obiectul studiilor publicate în acest volum, rezultat al primei ediții a colocviului de critică literară „Eugen Lovinescu”, de la Universitatea „Ștefan cel mare”, Suceava.



Semnează în această carte, în ordine: Mircea A. Diaconu, Mariana Boca, Ovidiu Morar, Daniela Petroșel, Andriese Oana Elena Strugaru, Anca-Gianina Cazacu, Irina Condurariu, Anca Constantinescu, Ioan Fărnuș, Mariana Pasincovschi, Dan Pătrașcu, Persăcel Florica Teodoriuc, Dorin Popescu, Alexandru Teodoriuc, Isabel Vintilă.

O inițiativă care merită continuată, și un volum la care putem remarca mai multe, dar, în primul rînd, și subscriem celor spuse de coordonatori, dorința de onestitate în interpretare.

Nicu Gavriluță, *Mama proștilor e mereu gravidă. Sociologia patologiilor cotidiene*, cuvînt înainte de Ștefan Afloroaie, Institutul European, Iași, 2010, 200 p.

Textele din această carte „privesc mai ales viața noastră cotidiană, cea care se remarcă printr-o varietate năucitoare de întrebări”, radiografiînd „varii ipostaze ale patologiei socialului românesc”, scrie Ștefan Afloroaie. Nicu Gavriluță. După ce notează că a adunat în carte editorialele publicate de autor în cotidianul „Ziua de Iași”, între noiembrie 2008 – ianuarie 2010, scrie – în paginile sale de început, intitulată *În ce sens „mama proștilor e mereu gravidă”?* – că, lecturîndu-le, descoperi o parte dintre chipurile prostiei: ca necunoaștere omenească și ignoranță, ca handicap, ca privare, „seninătate a imbecililor”, prostia aristocratică, ș.a.

Structura cărții, după paginile de început ale lui Ștefan Afloroaie și ale autorului: *Patologii politice* (cu texte ca: Barack Obama – un creștin flexibil și inteligent, Bioterorismul, FMI – „asasin economic” sau „Mesia” post-modern?, Resacralizarea pămîntului – o nouă politică mondială? ș.a.), *Patologii ale sacrului* (Cumpărăturile de sărbători. Simbolică sacră și patologie ostentativă, Crăciunițele sexy, Blajinii, pușcași cureaua lată ș.a.), *Patologii religioase* (O nouă provocare: Biologia credinței, Pașapoartele biometrice și conspirațiile fiarei apocaliptice, Cultura pop – instrument de manipulare sau religie alternativă ș.a.), *Patologii sociale* (Frustrările românești și excelența occidentală, Filosfii – creațiile de lux ale școlii de tîmpiți?, Fotbalul și dulcea otravă a neputinței ș.a.).

Nu sînt însă doar „dovezi” că „mama proștilor e mereu



gravidă”, autorul vorbind și despre momentele frumoase ale noastre despre reușite pe un plan sau altul, despre „partea luminoasă a lunii” – între care să menționăm doar felul în care tinerii din Moldova, prin sacrificiul lor, au dus la schimbarea regimului Voronin.

Vasile Popa Homiceanu, *Zăpezile și furia*, roman, Editura Junimea, Iași, 2011, 248 p.

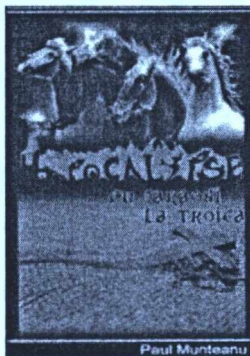
Pornind dintr-o lume a satului tradițional, din care mulți (cei care pot și vor) pleacă spre oraș, spre alt gen de muncă/ educație, oamenii păstrează însă matricea locului. Satul este răsădit în ei cu proiecția lui în arhetip, istoria mai mult sau mai puțin recentă, dar și cu un limbaj prin care, dacă îl decriptăm (pentru că uneori avem un anumit tip de retorică care vine și dinlăuntru, din studierea comportamentului uman, dar și din ocolurile prin meandrele amintirilor/ memoriei), pătrundem mai ușor în universul creat de prozator. Un univers în care personajul-narator, în vîrstă de 33 de ani, poet „înnăscut”, de formație psiholog, născut/ educat înainte de '89, familist, că așa trebuie, are copii, îi iubește (așa declară), este căsătorit cu o femeie, Melia (maternă, blîndă, care pare că se mișcă mai bine decît el între cărțile de filosofie), își caută împlinirea. Și personală/ interioară, și profesională. Simplificînd, putem privi romanul și ca o radiografie a unei secțiuni, a unui fragment din existența unui bărbat, cu problemele „tipice” vîrstei – de la o slujbă care înseamnă și naveta într-un orașel din zonă, pe urmă un alt „drum”, la penitenciarul de pe strada dr. Vicol, pe urmă la un spital de nebuni... încadrate în social, în „șablonul” vieții de familie. Peste acestea se inter-pune, într-un șir de căutări/ portrete feminine (unele suave, altele descrise în tușe de-a dreptul grobiene – cum ar fi cea numită „joiana”, pe fundalul trenului de navetă, dragostea imposibilă față de Ivoria, femeia care ar putea „completa” ceva ce îi lipsește.

Iată, cu titlu și de exemplu de scriitură/ discurs, cum o descrie pe Ivoria: „Ivoria mă aștepta pe peron, cu un mic bagaj în mînă. Era neasemuit de frumoasă, în verdele matur al veșmintelor, absolut verde, anticipînd zbaterile primăverii, care calendaristic sosise, dar încă păstra în inimă zaful iernii. Pălăria de fetru verde, accesoriată cu pietre prețioase ochi de tigru, ascundea fata Ivoriei, oferind imaginea eleganței, discreției și misterului unei femei teribile. O astfel de pălărie, aveam să aflăm de la ea, fusese purtată cu o sută de ani înainte de o prințesă slavă, Fedora Romazov, și Ivoria o cumpărase de la o casă de modă din Praga. Nu mi-a cicălit întîrzierea, m-a sărutat ușor, cu vîrful degetelor, nu cu buzele ei pudrate de un roșu distins. Am urcat susținînd-o, așa cum fac domnii de viță bună și cu

educație, o făceam constrîns de condiția mea incertă, nici țăran, nici intelectual, ci un cotoi în devenire.”

Dincolo de analizele stilistice, de structură etc., de „povestea” în sine, juxtapunerea de planuri la care apelează autorul, cunoscîndu-i și celelalte cărți, aș spune că *Zăpezile și furia* este, dacă nu cel mai reușit roman, atunci o distilare/ esență, o „rezultantă” a tot ce a scris pînă acum.

Paul Munteanu, *Apocalipsa cu faraoni la troică*, prefață (Delirul apocalipsei roșii. Comedie bufantă, model cizme rusești) de Constantin Dram, Editura Samia, Iași 2011, 190 p.



După Est 44. Balada soldatului, 2009, *La Santa Fastana*, 2010 și *Iadul cu îngeri în talpă*, 2010, trei romane, trei incursiuni în pe cărările istoriei, Paul Munteanu publică un al patrulea volum, *Apocalipsa cu faraoni la troică*. Ca și în celelalte trei cărți, cadrul este istoria noastră, de la război, apoi în timpul comunismului. Cadrul general, imaginea de bază este felul în care a pătruns „comunismul”, în

fapt bolșevismul în țara noastră, distrugînd o lume în care toate păreau a avea fîgașul lor, cu frumusețea, cutumele, mai bunele și mai puțin bunele, dar și accente idilice. Calea aleasă de autor este aceeași – pleacă de la cadrul general, apoi dezvoltă narațiunea prin colaje/ inserții de informații/ detalii despre evenimente, și glisarea către locurile/ timpul în care se mișcă individual personajele. Pe un alt plan, putem vorbi de „istoriile” fiecărei vîrste ale personajului narator.

Personală și destul de interesantă este maniera de abordare a cărții de către Paul Munteanu. Nu întîmplător am folosit cuvîntul „colaj”. În paginile cărții, dincolo de o întreagă galerie de personaje de la Lenin la Stalin, Dej, Brejnev, dar și Wycliff ori Jan Hus, apoi Ceaușescu (pe care Paul Munteanu îl aseamănă și cu „Hitler reincarnat”), Hrușciiov sau, din „linia a doua, Ana Pauker între altele, ori scriitori ca Zaharia Stancu, Paul Goma ș.a. sînt fotografii, consemnări, relatări, considerații ale autorului. Acesta își imaginează discuții ale unor diverse personaje de prim rang din lumea comunistă care desenau harta puterii. Ceaușescu – pe care cei din „politburo”, din Moscova, îl „alintau” „măimuțoiul”, este una din figurile cele mai „prezente”. Este analizată/ discutată evoluția și setea lui de putere, dar și maniera în care, scrie Paul Munteanu, l-au perceput oamenii în diverse etape, de la „măimuțoiul”, cum îl vedeau cei de la Kremlin, la comparația cu Vlad Țepeș, într-o perioadă, în România.

Un mod personal de a re-construi/ interpreta istoria, de a contura portrete, de inventa în spatele unor decizii istorice intrigi, conversații frizînd nebunia, absurdul, tragismul cel

mai amar. Toate acestea sînt întreprinse nu de puține ori cu un umor care duce adesea către comedia bufă, cum sînt multe dintre paginile în care autorul „descrie” cum comentează rușii situația de la noi din țară, felul de a fi al românilor, al unor lideri comuniști de la noi.

Un autor care și-a croit, în timp, un discurs propriu, iar această carte, „păstrînd ce este de păstrat”, cum scrie prefațatorul, este o lectură interesantă.

***, *Monografia comunei Moșca, județul Iași*, Editura Timpul, Iași, 2011, 402 p.

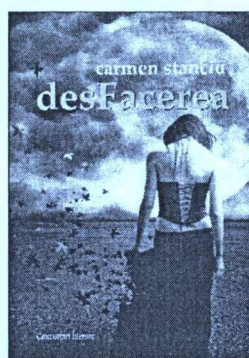
Este o lucrare colectivă de amploare (încercări „de realizare a unor monografii locale” au mai fost, dar nefinalizate) la care au colaborat mai mulți autori, majoritatea profesori: Bărgăuan Vasile, Costea Șerban, Costea Elena, Vlad Maria, Copcea Cristina, Lupu-Ștefan Roxana, Cozma Emil.

Monografia a fost alcătuită cu gîndul cuprinderii, după regulile genului, a tuturor aspectelor care pot crea celui care o răsfoiește o imagine cât mai bine documentată despre comuna Moșca.

Structura lucrării, după „un fel de cuvînt înainte”, argument, în loc de prefață: Cap. 1: Prezentare generală (așezare geografică, context natural, toponimie, relief, soluri, climă, hidrografie și hidrologie, floră și faună), Cap. 2: istoric (dovezi arheologice, atestări documentare, permanență în documente), Cap. 3: Evoluția comunei Moșca (în timp, spațiu, ca unitate administrativ-teritorială, organizare politico-administrativă, încadrare în rețeaua de localități, populație), Cap. 4: Economia comunei (în perioada 1945 – 1989, după 1989), Cap. 5: Cultură, tradiții (etnografie și folclor), sport (biserica, școala, cultura, etnografie, folclor, rromii, sport), Cap. 6: Instituții de interes public, Cap. 7: Arhitectura rurală, Cap. 8: Moșca în războaiele de păstrare a unității naționale, Cap. IX: Fiii satului, și, în final, Monografia... pe scurt, în loc de încheiere, bibliografie, mărturii ilustrate.

Subscriem celorlalte spuse în Argument de Emilia Ștefan, anume că „pătrunderea în școală și apoi în marea masă a locuitorilor” unui loc anume a unei monografii locale are un rol important în conștientizarea apartenenței oamenilor la un spațiu anume, cu tot ce implică acest fapt, și, în final, la țara noastră. Comuna Moșca din județul Iași, pomenită de Mihail Sadoveanu în „Frații Jderi”, amintită și în alte scrieri și documente istorice, se înscrie de acum în rîndul localităților țării care au o astfel de „carte de vizită”.

Carmen Stanciu, *desFacerea*, versuri, Editura Convorbiri literare, Iași, 2011, 68 p



Un volum care generează așteptări, autoarea fiind unul dintre poeții care mi-au atras atenția cu textele trimise la, dacă nu mă înșel, două din edițiile concursului „Porni Luceafărul”, de la Botoșani.

Pe scurt, poemele din acest volum de debut, semnat Carmen Stanciu, deținătoarea premiului revistei „Convorbiri literare” la concursul „Porni Luceafărul...”, ediția 2010, relevă o autoare care a purces pe un drum bun, deși, poate, uneori, mai sînt și unele semne de căutare. Creează și imagini poetice care denotă prospețime, construcții unecori pline de umor ori de tensiune, altele șocante, un limbaj în tușe personale.

În încheiere un fragment din poemul *cheia*: „dimineața e crudă cu tine/ crucea/ dezbrăcată de coaste/ mai plină decît ultima răstignire/ se înalță din tine odată cu zorii/ și îți cresc în talpă cuie/ nu-s baterii în telecomandă/ coborîndu-ți ochii pin vene/ îți vine greu să crezi că/ ziua sufletul vede doar alb-negru”. Așteptăm următorul volum.

Peregrinus

PREMIILE

Ediția a XIX-a a Concursului Național de Poezie „Costache Conachi”, Tecuci, 29-30 sept. 2011

Marele premiu: IRINA ROXANA GEORGESCU (București)

Premiul „Cezar Ivănescu” al Muzeului Literaturii Române Iași; Premiul Societății Scriitorilor „C. Negri” Galați

Premiul I: ANDREEA TELIBAN (Suceava)

Premiul revistei „Dacia literară” Premiul revistei „Tecuciul literar artistic”

Premiul II: MIHAI GHEORGHE (Tg. Jiu)

Premiul revistei „Luceafărul de dimineață”; Premiul revistei „Porto franco” Galați

Premiul II: ANA MARIA LUPĂȘCU (Suceava)

Premiul revistei „Convorbiri literare”; Premiul revistei „Tecuciul literar artistic”

Premiul III: OANA ZAHIU (Ploiești)

Premiul „Mihai Ursachi” al Muzeului Literaturii Române Iași; Premiul revistei „Dunărea de Jos” Galați

Premiul III: ANDREEA LĂCĂTUȘ (Buzău)

Premiul revistei „Oginda literară”;

Premiul „Ioanid Romanescu” al Muzeului Literaturii Române Iași

Mențiuni: VICTORIA BORTĂ (Chișinău): Premiul Cenaclului literar „Calistrat Hogaș” al Casei de Cultură Tecuci; Premiul revistei „Poezia” Iași Premiul revistei „Tecuciul literar artistic”. **MARIANA BOGDĂNOIU (Tecuci):** Premiul pentru promovarea poeziei religioase oferit de Protoeria Tecuci; Premiul special al Direcției pentru Cultură și Patrimoniu Național Galați

Președinte juriu, IOAN PINTEA

EDITURI IEȘENE / AUTORI IEȘENI

CONVORBIRI LITERARE

191



Viorel Coman, *Fănuș Neagu, Povestiri magice*, Editura Istros a Muzeului Brăilei, Brăila, 2011, 328 p. Cu un cuvânt, pe coperta a patra, semnat de E. Negrici.

Cu această carte scrisă și publicată de criticul și istoricul literar brăilean, *Viorel Coman*, un apropiat și bun cunoscător al lui Fănuș Neagu, și mai ales al operei, am putea spune că posteritatea acestui inegalabil scriitor și-a început marea călătorie spre nemurire. *Leul în iarnă* din scrierile sale, din povestirile magice pe care le-a lăsat drept moștenire, a căpătat forță, așa cum spunea un alt recent dispărut, criticul literar Mircea Ghițulescu: „Cu două secole în urmă, Fănuș Neagu ar fi fost un mare creator anonim, iar basmele sale ar fi fost culese mai târziu de Petre Ispirescu”. Dar din fericire pentru noi, contemporanii acestui fenomen literar cosmic, cititorii de azi și de mâine, Fănuș Neagu este un autor cu un mare nume în literatura română și „basmele sale” vor circula alături de cele culese de Petre Ispirescu, dar și de cărțile lui Ion Creangă și Mihail Sadoveanu cât se va vorbi limba română în univers. Ce încearcă, și chiar reușește, Viorel Coman cu această carte? Reușește să arate cititorului că acest magician al limbii române care este Fănuș Neagu a dat o nouă dimensiune metaforei, strălucit creată. Dând dovadă de pasiune, devotament dar, în primul rând de multă cunoaștere și reală înțelegere a operei lui Fănuș Neagu, Viorel Coman vorbește în paginile acestei cărți despre dimensiunea magică a operei marelui scriitor, despre importanța lui într-o literatură atât de avidă de mari valori cum este literatura noastră. Scriind despre *Omul în istorie* sau *Voluptatea magicului* și *Dincolo de magic*, Viorel Coman deschide o mare perspectivă asupra operei lui Fănuș Neagu, ancorând prin aceasta și cititorul dar și cercetătorul operei în *Timpul Bărganului*, timpul legendar pe care l-a purtat în suflet de-a lungul întregii sale vieți. Unul dintre capitolele cele mai interesante, mi se pare: *Fănuș Neagu par lui-même*, în care sînt comentate cele peste 1000 de pagini de mărturie, interviuri, articole, etc. pe care acesta le-a răzlețit, de-a lungul timpului, prin diverse ziare, reviste sau cărți.

Cu atât mai mare este meritul lui Viorel Coman pentru că pune în valoare asemenea bijuterii literare. „Meritele lucrării sînt incontestabile, susține criticul și istoricul literar Eugen Negrici pentru că – a repornit motoarele blocate ale exegezei; a scos literatura lui Fănuș Neagu de sub mormanul formulelor simplificatoare care de două decenii încoace blochează procesul firesc al receptării...”. Ar trebui citate în întregime spusele lui Eugen Negrici, referitoare la această carte și la opera lui Fănuș Neagu, dar las această plăcere cititorului de a *descoperi* cele scrise și de a-l *re-descoperi*, și prin aceste cuvinte, dar și prin cartea lui Viorel Coman despre pe cel care a fost cu adevărat, Fănuș Neagu. Sunt bucuros că un scriitor precum acest mare

magician și-a găsit un exeget ca Viorel Coman, exeget de care avea afită nevoie și că astfel posteritatea operei sale se află pe cele mai bune căi.

Corneliu Antoniu, *Strada portului*, Editura TipoMoldova, Iași. 2011, 324 p. Colecția Opera Omnia – poezie contemporană.

Cele șase volume din care Corneliu Antoniu realizează această antologie sînt privite, cum era și firesc, în mod diferit. Se vede aceasta după numărul de poeme sortit să facă parte din corpul acestei selecții, care are la bază doar criteriul strict valoric (în opinia autorului) și nu cel tematic.

Romantic, aproape bacovian, bîntuit de o tristețe iremediabilă, cu totul specială, specifică, mai ales, risipei portuare ce te îndeamnă la un etern început de lume și la un apăsător nostalgic de idilă, Corneliu Antoniu scrie: „Astăzi s-au desfrunzit lacurile/ Astăzi mlaștinile m-au luminat// Mă întreb/ Ce se vor face culorile/ Și toate îndeletnicirile/ Pe care boala mea le supraveghea?”. Se desprinde din aceste versuri un neoromantism care parcă îl împovărează și îi înțește boala lirică, suferința și regretul că s-a zis cu: „Mîndria tristeții mele”. Sigur că poezia lui Corneliu Antoniu nu este o poezie siropoasă, romanțioasă pînă la excesiv, ci adesea este ironică și autoironică. O ironie pe care știe să și-o stăpînească, să o dirijeze: „Spun bun venit/ Oricărei întîmplări/ Unei imagini oarecare/ Unui simplu foșnet –/ În orașul care trece prin inima mea/ Ca vîntul printr-o amintire”.

Corneliu Antoniu pare a se autoflagela prin versuri rostite simplu spunînd: „Noroc de cer/ Și de pămînt/ Și de omul care am fost”. Voce lirică liniștită, calmă, fără dorința de a șoca neapărat, Corneliu Antoniu, încet-încet s-a impus printre poeții de astăzi, dar și prin adevăratul misionarism pe care îl săvîrșește. Pentru el vorbește, în fond materia primă a scriitorului, sînt nici mai mult nici mai puțin decît „făcătoarele de minuni” acel panaceu, pe care oricît l-am folosi, tot bolnavi rămînem dacă există har, și Corneliu Antoniu are har de poet autentic.



Georgeta Tudora, Nana Popescu, *Punți nevăzute – monografie de suflet a satului Gîrbești*, Editura Sedcom Libris, Iași, 2009, 204 p. Prefață semnată de Marinică Popescu.

Menirea intelectualului, fie din mediul rural, fie din mediul urban, dar care are rădăcinile sufletului adînc înfipte în vatra satului unde a văzut lumina zilei și a început să facă primii pași, este acela de lăsa un semn al trecerii sale, un semn al prețurii față de



aceste locuri. Cele două doamne: Georgeta Tudora și Nina Popescu și-au unit forțele și amintirile și au prezentat cititorului „Punțile nevăzute” care le leagă de satul natal, un sat de lângă Iași, Gîrbești, cu toate ale sale, într-o *monografie de suflet*, așa cum chiar și-au subintitulat această lucrare. În general, cărțile de tip monografic, care din fericire și-au înmulțit numărul în ultimul timp, respectă niște coordonate științifice și care trebuiesc urmărite cu multă acuratețe. Această monografie intră în coordonatele impuse, iar autoarele știu să „croșeteze” cu mult talent, să construiască un corpus solid și interesant. Fie că este vorba despre: *Viața spirituală*, despre *Aduceri aminte (memorialistica locuitorilor)*, *Folclor*, *Momente existențiale în viața satului* (aici, în acest subtitlu, ceva îmi scapă, trebuie să recunosc) sau *Mărturii de credință*, toate aceste capitole mari, împlinesc un univers spiritual, care trece dincolo de limita copilăriei și aducerii aminte și se cantonează în domeniul cercetării riguroase. „Cartea se înscrie în sistemul științelor tradiției, în care după Al Doilea Război Mondial, folclorul se află în pierdere de identitate, iar etnografia și sociologia își disputau înființarea” spune scriitorul și filosoful Marinică Popescu, bun cunoscător al evoluției sociologiei culturale, continuînd; „Epistemic și metodologic, edificul acestei cărți este substanțial și funcțional”. De fapt autoarele : Georgeta Tudora și Nina Popescu, fiice ale satului Gîrbești .Iași, au vrut, și au reușit să aducă și un omagiu de suflet satului natal, dar și să te pună pe tine cititorule, față în față cu tine însuși, cu propria ta copilărie, cu propriile amintiri, pentru că într-o astfel de carte ai șansa să te identifici și de ce nu? să te îndemne ca și tu la rîndu-ți să scrii o lucrare despre locul natal. Și de aceasta, spunem noi, meritul cărții este unul deosebit iar autoarele trebuiesc felicitate pentru această izbîndă, deloc ușoară.

Dumitru Brăneanu, *Pelerin la templul cuvîntului*, Ateneul Scriitorilor, Bacău, 2011, 124 p. Cuvînt însoțitor, pe coperta a patra, de Ovidiu Genaru.

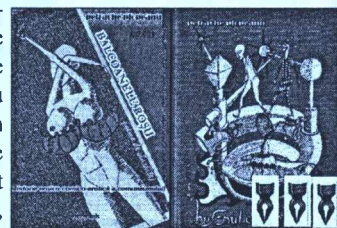


„La pîndă în așteptarea clipei de grație” cum spune poetul Ovidiu Genaru, un foarte bun cunoscător și iubitor de poezie, la pîndă pentru această clipă se află poetul Dumitru Brăneanu, cel venit pe plaiurile bacoviene din dulcea și magica Bucovina, cu toate miturile și „voroavele” locului în suflet. Cu aceste „voroave”, Dumitru Brăneanu încearcă să devină „Pelerin la templul cuvîntului” ca la un altar cioplit, din lemn de brad, bine finisat, în trupul munților. Poet din naștere, Dumitru Brăneanu este sortit să fie rob al poeziei, indiferent ce ar face și în ce postură socială s-ar afla. Pelerinajul lui, nu la Mecca, ci spre inima și trupul cuvîntului, se înscrie în canonul versului clasic, al sonetului, pe care îl cultivă cu mare seriozitate. Cartea este un adevărat ritual de supunere și umilință în fața

cuvîntului „ce exprimă adevărul”, de îmblînzire a oaselor de fluturi, din care încearcă și reușește să intoneze imnuri Omului. Pornind de la zicerea biblică din Ioan cap.1 cu 1, că: „La început era Cuvîntul și Cuvîntul era Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvîntul...” Dumitru Brăneanu își construiește cartea pe un altar de cuvinte care îl direcționează spre poezia ce are drept temă fundamnetală tema religiosului din noi, spre un fel de Osana adusă Divinității. El scrie, chiar în al doilea sonet, parafrazîndu-l pe Vasile Voiculescu: „Nu-mi cerceta obîrșia, chiar de aur de-ar părea/ Strămoșii îmi sînt dovada, cea mai pură, // Corvada amintirii, de mii de ori mai grea, / Deștelenind, prin veacuri, povară dură”. Acest sonet se poate constitui într-o adevărată biografie spirituală, o transcendere prin lumi suprapuse care se pot decoda și privi prin cuvînt, prin limpeziiul acestui izvor din care ne putem adăpa mereu. Dumitru Brăneanu, potolit, zidește cu temeinicie încă o treaptă la templul cuvîntului spre care se îndreaptă, dovedind că poezia în stil clasic este o eternă și mistică surpriză și pentru poet și pentru cititor și că această bătălie cu modernismul și mai ales cu postmodernismul este mereu cîștigată de prima.

Petrache Plopeanu, *Balcoane roșii (o istorie erotico-comică a comunismului)*, Editura Editgraph, Buzău, 2011, 156 p. Postfață de Valeria Manta Tăicuțu; *Bufonul cerșetorului*, Editura Editgraph, Buzău, 2010, 266 p. Cu o Postfață de Mioara Bahna.

Cele două cărți publicate de Petrache Plopeanu, poet care viețuiește și visează cu ochii deschiși în Rîmnicu-Sărat, se înscriu într-un curent mai nou din literatură, curent ce bîntuie și se manifestă la mai mulți poeți, mai ales cei tineri, și anume acela de a decoda unele trăiri, unele stări, din perioada comunistă, decodare care se face neapărat în stil ironico-comic, persiflant, mereu văzută această lume prin ochii copiilor sau, cum este cazul în aceste cărți, prin ochii adolescențului. Se simte aerul postmodernismului, poezie cultivată de generația așa-zis optzecistă. La Petrache Plopeanu se simte și o trimitere la transmodernismul care încearcă prin toate forțele să intre în rîndul curentelor literare de la noi. Poezia lui din cele două cărți (le comentez pe ambele pentru că în esență au aceeași modalitate de abordare) este nu numai compozită și ironică ci are și o anume arhitectonică bine stăpînită de poet, pe un fundal comico-tragic. Pe acest eșafodaj Petrache Plopeanu își construiește, filmic, poemele care par niște ample fotografii groțesti, de un grotesc tragic totuși, cu care *au/ am* fost supuși să existăm într-o anumită perioadă istorică: „Poemul acesta nu poate avea pretenția de ordine noua ordine/ așa cum doreau



tătuții el este un poem postmodern și/ doar mimează o pretinsă apetență spre disciplină în rest haosul să trăiască/ ordinea este împlătoare pentru că în rest...”.

Nu scapă aproape nimic ochiului foarte vigilent al poetului Petrache Ploeanu și astfel: „pe scena mare” a poemului în pas de defilare se perindă umbrele trecutului nostru mai îndepărtat sau mai apropiat. Pentru autor *cărticica șefului de cuib* sau *cărticica roșie*, mereu se încurcă-ntr-e ele fiind de fapt, așa cum le denuște „fund-labentabile”. Ironia, cinismul și plăcerea pentru radiografie sînt punctele forte pe care se bazează poetul să „zugrăvească” o lume tot mai comică. Așa cum spune și Valeria Manta Tăicuțu: „Spectacolul verbal este, de cele mai multe ori, o capcană, atîta vreme cît nu nevoia de a-l distra pe cititor îl motivează; dimpotrivă, acest „spectacol” ține de o tehnică insuficient exploatată pînă acum, aceea a „scrierii în relief...” Petrache Ploeanu se remarcă în cele două cărți prin bogăția de limbaj, adesea frust, și curajul asocierii de termeni care, în alte condiții, ar fi aproape de neimaginat. „Bufonul cerșetorului” cea de a doua carte, deși prima ca apriție, pare totuși mai limpede, chiar dacă și aici abundă limbajul „buruienos”, un limbaj cules chiar din stradă. Măștile bufonului și ale cerșetorului sînt cele două posibile fețe ale lui Ianus, a unui Ianus atipic, care de fapt este chiar autorul ce se privește într-o oglindă mereu pregătită să deformeze, prin dilatare sau constrîngere de imagini, fețele realului. „Căutarea nu-i oferă bufonului – cerșetor decît expresii dintr-o expoziție a nimănui, pentru că omul nu este la urma urmei decît un nimeni păzit de zei (unde sînteți zeilor!) strigă parcă vrînd să se măsoare cu ei...” remarcă Mioara Bahna, cu multă acribie și precizie, în postfața, subtil intitulată, „Bufonul cerșetorului sau Bufonul-cerșetor”. Cele trei paliere în care este scrisă cartea sînt tot atîtea moduri prin care Petrache Ploeanu se exprimă în această „litanie-confesiune” radiografiind o lume, un univers, o sumă de vieți și pe care încearcă să le redea cît mai fidel spre aducere aminte.

Gheorghe Andrei Neagu, *Lacrima iubirii*, Editura Rawexcoms, București, 2010, 152 p. Ediție îngrijită de Monica Mureșan și prefață de Marius Chelaru.

Poezia imnică pe care o scrie, cu predilecție, Gheorghe Andrei Neagu, pare parcă o revoltă împotriva prozatorului cu același nume, care este cu totul altfel atunci cînd se exprimă epic. Din această revoltă, această luptă a contrariilor, cel care iese cîștigător este mereu cititorul pentru că deslușește, în literatura scrisă de poetul-prozator, laturile firii sale sensibile, fire care știe să se bucure de răsăritul firului de iarbă, de primul ghiocel ivit de sub zăpadă, de primul gest adolescentin de mărturisire a dragostei incipiente, de apusul soarelui, dar și mai mult, de

răsăritul lui. „A înflorit parfumul gurii tale/ sub razele din ochii mei/ Prin trup, cu freamăt de petale./ Se plimbă ochii tăi” sau „Ce frig a coborît în casa noastră”, „din nou a mai murit un zbor”, „Sunt un copac cu brațele uscate”, „dintr-un lan cu lungi suspine” sînt doar cîteva versuri de început de poeme, versuri care îi definesc stările lirice, îi conturează „spațiul liric” unde se simte cel mai bine poetul-prozator. Pornind de la un vers al lui Radu Cărneci „Iubirea este cea care ține acest pămînt legat de cer” Gheorghe Andrei Neagu își conturează propriul său univers liric din iubire, din dăruire, din jertfă, cu sentimentul că nimic nu este în zadar dacă iubești cu adevărat. El este „un nostalgic pe care curgerea timpului îl apasă cu degetele amintirilor” cum spune în prefață Marius Chelaru, „cu șoapta regretelor și, parcă mai rar, îl acoperă cu voalul subțire al așteptărilor”. Confesiunile lirice din acest volum ne devoalează, la poet, un lirism calm, care nu încearcă să se impună cu forța ca poezie ci doar să potolească sufletele înrobite de singurătate.

„Dragostea luminează totul, într-o formă sau alta, pășind uneori „pe alei cu gînduri albe”, chiar dacă trecerea timpului naște umbre în „viața cu lumina/ topită-n asfințit” își continuă Marius Chelaru gîndurile despre poezia lui Gheorghe Andrei Neagu. De fapt chiar această „lumină topită în asfințit „este metafora cheie a volumului, metafora în jurul căreia se construiește fiecare dintre poemele acestei cărți. Trecerea iremediabilă a timpului stîrnește mici furtuni în viața lui Gheorghe Andrei Neagu, regrete și adesea penitențe precum în poemul *Rugă*: „Te-am necăjit.../ Te rog mă iartă/ Ce martori vrei/ Ca să mă crezi/ Că te-am dorit?! De aceea vin acum/ Și și te mai rog odată/ Iartă!”. Gheorghe Andrei Neagu vrea să distrugă mitul potrivit căruia „fiecare prozator este sicriul unui poet”. Poezia din această carte ne dovedește că el este și poet atunci cînd sufletul și gîndurile îi dau ghes.

Emilian MARCU

LEGENDĂ:

MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ – 
ACCEPTABILĂ – 
BUNĂ – 
FOARTE BUNĂ – 
EXCEPȚIONALĂ – 



VITRINA CĂRȚILOR

**PANORAMIC EDITORIAL
CONVORBIRI LITERARE**



„O GENERAȚIUNE DECĂZUTĂ”

Vasile IANCU

Tăios, cu intuiții remarcabile, cu judecăți de valoare care străbat timpurile, Eminescu sancționează, frecvent, în opera sa politică, constituită din articole și eseuri perene, istoria pe care o trăiește și pe care, din nefericire, o trăim și noi, oamenii prezentului bulversant, nesigur, convulsiv, amestecat ca o apă murdară. Valorile durate în secole sînt călcate în picioare, ca și cum s-ar putea construi ceva pe nisip, tradiții ce definesc o națiune, un popor sînt privite cu dispreț, cultul divertismentului ne invadează viața ceas de ceas și zi de zi, manipularea conștiințelor a căpătat dimensiuni coșmariste, manipulatorii, producătorii de obiecte consumabile (inclusiv aici și așa-zisele opere de artă) ne tratează pe toți de parcă am fi de vînzare, la grămadă, la taraba lor. Tarabă, obligatoriu, stropită cu parfumuri false, vopsită cu unsori scilpitoare, să ia fața proștilor, naivilor, amatorilor de distracții perpetue. După decembrie 1989, ne-am cîștigat cîteva libertăți, între care, importantă, vitală pentru ființa verticală, este libertatea cuvîntului. Ce-am făcut din această libertate? Unii au transformat-o în libertinaj vulgar, agresiv, perfid. Începînd chiar de la vîrfurile puterii politice. Ca pildă pentru poporâni, nu? Frustrările acumulate în comunism, în masa oamenilor muncii, din rîndul căreia s-au ivit și politicieni contemporani, se defulează în comportamente detestabile, în atitudini jenante. Modelele autentice, de găsit în toate straturile socio-profesionale, la țară și la oraș, nu au loc de ariviști, lingăi, oportuniști, hahalere, unii dintre acești ipochimeni nu lipsiți de inteligență, dar în mare suferință la capitolul caracter. „După două decenii de redobîndire a libertății cuvîntului, păstrăm, din păcate, o inexplicabilă și rușinoasă scleroză intelectuală ce ne prelungește afazi cu destinul revoltător al orbilor în mușenia postcomunismului european de astăzi”, scrie Nicolae Florescu („Acolada”, 7-8, 2011). Același, în eseu „Argumentul tardiv al reevaluării”, aduce în discuție observațiile critice ale poetului și publicistului vizionar Mihai Eminescu și ale lui Virgil Ierunca. „«O generațiune decăzută nu e capabilă de a recunoaște nici binele, nici adevărul. Trebuie atîta alungată cu pietre pînă va cădea în mormînt» – remarca, scîrbit peste măsură, marele poet al sufletului românesc în termeni foarte apropiați de avertizarea gravă prin care Mircea Eliade, mai apoi, întrerupea, la rîn-

dul lui, brusc și definitiv, orice *cochetare* interbelică, așa-zicînd, *intelectuală*, cu comunismul”. Comentariul următor e la fel de revelator: „Mi se pare și astăzi extrem de sugestivă afirmația ieruncană potrivit căreia conceptul de *actualitate* în regimurile comuniste și postcomuniste nu este altceva decît o «plasă de păianjani întinsă sistematic de regim tuturor celor ce încearcă evaziunea, fie ea nobilă, mai ales nobilă, în știință, în trecut, în artă». În felul acesta se poate vorbi – și aspectul în cauză nu poate fi trecut cu vederea, pentru că are, în istorie, consecințe mult mai profunde decît cel material, social-economic – de o dictatură spirituală, mult mai catastrofală decît războaiele nimicitoare sau decît cataclismele naturale, compromișind printr-o radicală simplificare însăși ideea de umanitate, robotizînd specia, sclavizînd conștiința”. Imperialismul, de orice natură ar fi el, și poate fi și de natură financiar-bancară, consumismul deșănțat, practicat cu sîrg de multi- și supra-naționale, către aceste dezastre duc: simplifică ideea de umanitate, robotizează specia, sclavizează conștiința. Și, în joncțiune cu aceste grave decăderi, și ideea de națiune tinde să fie strivită. Să fim toți o gloată mondială. „*Naționalul* există ca aspirație supremă spre *absolut*, individualizînd și particularizînd creația categoriilor diferențiate ale popoarelor ce nu acceptă distrugerea semenului și nici autodistrugerea speciei”, mai argumentează autorul nostru.

Protagoniștii decăderii, manipulatorii de conștiințe, liderii dictaturii spirituale n-au nici o convingere politică, ideologică, religioasă. De morală nici nu poate fi vorba. Pot îmbrățișa, de ochii lumii, pentru a o prosti, orice crez. Peste noapte, îl calcă în picioare. Pot fi înfrînși – ca să vorbim de societatea românească – în orice formațiune politică, în orice organizație. Cum zice poporul cu bun simț: N-au nici un Dumnezeu. În ultimii ani de libertate, m-am convins de un trist adevăr: lichelele, profitorii, jalcicii slujnicari, uneltele protagoniștilor de rea credință, adesea, aceștia din urmă, repede alunecînd în mlaștina autoritarismului sterp, distructiv, mitomanii, grandomanii nu sînt nici de stînga, nici de dreapta, nici liberali, nici conservatori, nici independenți. După cum, oameni de caracter pot fi înfrînși și în grupările autentice de stînga, și în cele de dreapta, și în rîn-

dul celor fără apartenență politică. În zadar cineva proclamă virtuțile unei ideologii politice, dacă prin comportamentul său, prin ceea ce face efectiv numai pentru sine contrazice flagrant, uneori, chiar revoltător, declarațiile. *Mutatis-mutandis*, e grăitor ceea ce comentează Nicolae Coande în textul publicat în aceeași revistă citată anterior, vorbind despre doi oameni, doi adevărați intelectuali de stînga, cu incontestabil talent literar, victime ale regimului comunist: Petre Pandrea și I.D. Sârbu. S-au despărțit de comunism pentru că au fost oameni morali, au crezut, sincer, în idealuri umaniste. Și opera lor stă mărturie. Scriind despre poziția celor doi intelectuali și scriitori, N. Coande nuanțează fin diferențele, apelînd și la autori străini, specializați în analiza celor două sisteme criminale ale secolului XX - nazismul și comunismul: Alain Besancon, Pierre Chaunu, Ernst Nolte. „Această doctrină este, pentru Pandrea, în continuitatea pașoptismului revoluționar al celor întorși din Occident să lumineze poporul, dar și o renaștere a vechii pravile în care se formase cu spirit de *stoic dinamic*! Un idealism care avea să-l coste amarnic mai apoi...” I.D. Sârbu” își pierduse toate iluziile după anii de pușcărie făcuți în

închisorile lui Dej, însă care, ciudat, nu întrezărea nici el sfîrșitul sistemului...” „Acești doi moralisti necruțători se aseamănă prin luciditatea regăsită la capătul unei vieți în care au asimilat valorile stîngii, dar s-au desprins, în timp, de cătușele ideologice ale comunismului. Ambii au scris jurnale ale regăsirii de sine, de lucidă și necruțătoare autoanaliză, dar și depoziții ale unor vremuri care au îngenucheat poporul din care făceau parte. Adversari ai ideologiilor care se confundă cu cîte un șef absolut (un *Bulibașă*, «șef peste cururi», cum hîtru explică Sârbu în jurnal!), ei se izolează în solitudinea scrisului și ne lasă mărturie pe cît de patetice, pe atît de lucide ale unui timp dominat de *banalitatea răului* ce modifică structural lumea în care trăiesc. Nu și scrisul lor, care există dincolo de ideologii”. Aș dori ca stînga românească de acum, societatea, în ansamblul ei, să fie populată de bărbați de talia lui Petre Pandrea și I.D. Sârbu. Cel puțin, în zona politică. Ne-ar fi mai bine tuturor. Și n-am mai avea motive să vorbim, cu amar, despre o „generațiune decăzută...”, cum afirma publicistul politic acum vreo sută treizeci de ani...

NOMINALIZĂRILE ȘI PREMIILE USR FILIALA IAȘI PENTRU ANUL 2010

Juriul format din Mircea A. Diaconu (președinte), Adi Cristi, Constantin Dram, Emil Nicolae și Antonio Patraș (membri) a hotărât următoarele nominalizări stabilite de juriu au fost:

POEZIE

Adrian Alui Gheorghe – *Paznicul ploii*, Editura Limes
Daniel Corbu – *Viața de fiecare zi la Iași pe vremea lui Daniel Corbu, povestită de el însuși*, Editura Feed Back
Iancu Grama – *Bastonul Euclidei*, Editura Corgal Press
Florina Zaharia – *EUA*, Editura Paralela 45

PROZĂ

Călin Ciobotari – *Captiv în epoca de aur*, Editura Ideea Europeană

Nichita Danilov – *Ambasadorul invizibil*, Editura Polirom
Constantin Munteanu – *Lacrimile tăcerii*, Editura Business Adviser

Ioan Țicalo – *Pojar*, Editura Biblioteca Miorița
CRITICĂ, ISTORIE LITERARĂ, ESEU
Eugen Dimitriu – *Lumini fâlticinate*, Editura Mușatini
Valentin Talpalaru – *Academia de la Suceava și școala latină de la Cotnari*, Editura Opera Magna
Olița Cântec – *Hermeneutici Teatrale*, Editura Niculescu
PUBLICISTICĂ
Magda Ursachi – „*Să citiți bine*”, Editura Casa editorială Demiurg

Constantin Hrehor, Dimitrie Vatamaniuc – *Convorbiri sub scară cu îngeri*, Editura Timpul
Doina Cernica – *Muntele la apus*, Editura Mușatini
TRADUCERI
Petruța Spănu, Camille Lemonir – *Bărbatul îndrăgostit*, Editura Fides

Aurica Brădeanu, Jose Maria de Pederă – *Pe slavă în sus*, Editura Testimonium

DEBUT

Isabel Vintilă – *Gellu Naum*, Editura Timpul

Nota Bene

– În urma parcurgerii ofertei editoriale din anul 2010, juriul va mai acorda două premii speciale.

– Premiile se vor stabili în dimineața zilei de 20.10.2011 și se vor acorda în aceeași zi la orele 12.00, la sediul USR Filiala Iași – „Casa cu Absidă”.

Comitetul Filialei, în ședința din 15 septembrie 2011, a hotărât ca Premiul de Excelență să fie acordat domnilor Constantin Arcu și Ștefan Avădanei, Premiul „Nicolae Gane”, domnului Constantin Simirad, iar Premiul Opera Omnia domnului Nicolae Turtureanu.

PREMIILE ACORDATE:

Juriul a hotărât acordarea următoarelor premii:

POEZIE: Adrian Alui Gheorghe – *Paznicul ploii*, Editura Limes

PROZĂ: Nichita Danilov – *Ambasadorul invizibil*, Editura Polirom

CRITICĂ, ISTORIE LITERARĂ, ESEU: Valentin Talpalaru – *Academia de la Suceava și școala latină de la Cotnari*, Editura Opera Magna; Olița Cântec – *Hermeneutici Teatrale*, Editura Niculescu

PUBLICISTICĂ: Constantin Hrehor, Dimitrie Vatamaniuc – *Convorbiri sub scară cu îngeri*, Editura Timpul
TRADUCERI: Petruța Spănu, Camille Lemonir – *Bărbatul îndrăgostit*, Editura Fides

DEBUT: Isabel Vintilă – *Gellu Naum*, Editura Timpul, 2010

Juriul a acordat două premii speciale „Junior” pentru încurajarea tinerilor autori, astfel: Elleny Pendefunda, *Răsărit de curcubeu*, Editura PrincepsEdit; Cassandra Corbu, *Amuzament pentru singurătatea primordială*, Editura PrincepsEdit.



compRESA REVISTELOR

Valentin TALPALARU

Nu prea are deocamdată toamna asta iz bacovian, dar noi, cu gândul la recent încheiata *Toamnă bacoviană*, cum inspirat au numit reuniunea poetică, colegii din filiala Bacău a UR, ne-am gândit să începem cu publicațiile literare de aici, așa că ne oprim la revista „**Plumb**”, dedicată în bună parte aniversării celor 130 de ani da la nașterea lui George Bacovia. Așadar, o serie de articole, precum *În căutare de Bacovia* sau dialogul lui Octavian Voicu cu Vasile D. Manciuc, reproduse din Revista Liceului „George Bacovia”, *Creanga de aur*, din anul de grație 1984, cărora li se adaugă suplimentul aniversar consacrat evenimentului, marchează un moment simbolic. Revenim la unul dintre fericiții care au avut privilegiul să-l cunoască pe poet în timpul vieții, învățătorul pensionar Vasile D. Manciuc. Dintre amintirile sale prețioase, se detașează cea cu interviuul în postură de elev de gimnaziu, îngăduit de poet în preajma sa, ba chiar rugat să-i însoțească solitarele preumblări prin Bacău. Ne desprindem de atmosferă, psalmodiind versurile care ne stau mai aproape de inimă și trecem la poezii radiografiate critic de Ion Țicalo, Nicolae Georgescu ori Grigore Codrescu, adică Ion Cozmei – și el la ceas aniversar, drept pentru care îl firitisim sincer, Petru Solonaru și Calistrat Costin. Apreciam și darul grafic pe care ni-l face Constantin Chirilă cu prospețimea și umorul caricaturilor sale. Și trecem la megieșa „**Ateneu**”, care ne introduce în aceeași atmosferă aniversar bacoviană prin unul dintre cele mai inspirate poeme dedicate lui Bacovia, de un alt dăruit poet, Mihail Sabin: „A venit domnul Bacovia în costumul său de mire./ nu vibrează caldarâmul, nu mai trece nici un tren./ se destramă tuberoze prin fanfare și clavire/ care intonează marșul fericitului Chopin” (*Aventura*). Octavian Soviany prelungește momentul Bacovia prin *Bacovia și poezia provinciei*, revenind asupra unei idei mai vechi din cărțile sale de critică, „modelul existențial apocaliptic, caracteristic culturii actuale, – model nihilocentric, a cărui configurare este solidară cu ideea „căderii din centru”, cu angoasa alunecării pe circumferință”. Și de la provincie la provincie, cu azimutul lui Caragiale ori al lui Minulescu la purtător, Octavian Soviany face o rapidă și elocventă demonstrație a semnelor care însoțesc sentimentul de provincie: „vacuitatea interioară” a unei „identități de împrumut”. Adrian Jicu ne invită să nu trecem nepăsători pe lângă volumul de povestiri al lui Iacob Florea, *Lucrurile pe care nu mi le spui*, apărut la Editura Litera în acest an, pentru că, „Prin arta inconfundabilă a povestirii, rezultat surprinzător al amestecului între simplitate și rafinament, prin darul remarcabil de a surprinde adâncimile sufletului omenesc și prin capacitatea de a crea iluzia altor

lumi, Iacob Florea rămâne unul dintre cei mai importanți autori de proză scurtă contemporani”. O afirmație radicală, surprinzătoare la un critic exigent așa cum este Adrian Jicu și, cum nu avem nici un motiv să nu-l credem, mergem pe mîna lui! Ion Cucu, Dumitru Brăncanu, Carmen Viorica Steiciuc au parte de atenția criticilor de la „**Ateneu**” pentru noile cărți publicate. Mircea Coloșenco revine cu noi detalii asupra unor texte bacoviene, care au provocat comentarii după apariția în 1970, la Editura Minerva din București, a unui volum de poezii intitulat *Stanțe și versete*. Criticul și istoricul literar ne asigură încă o dată că ele aparțin poetului, iar noi „decupăm” din acest grupaj: „Variații.../ Arhitecturi./ Călătorii./ Tăceri./ Muzica calmează/ Un suflet trist./ Devenit pretențios./ Varietăți.../ Renumit./ Dintre’o operă de artă/ Teorii noi și vechi/ Tăceri.–/ Se râde și din pânțele” (*Spleen*). Primim un număr proaspăt din „**Verso**” care ne provoacă la o cugetare asupra noțiunii de tabu. Adică ce a mai rămas din ea după ce am opintit, care cum am putut, la demolarea a tot ceea ce era amprentat cu sus-numita marcă: spații, acțiuni, persoane, obiecte, cuvinte. Mai multe, evident, în articolul *Tabu: frontierele sacralului*, semnat de Vlad Mureșan. *Lațul poezilor*, rubrica lui Ion Mureșan, ne face încă o surpriză plăcută: un grupaj de versuri semnat de Marian Boboc din care vă oferim un poem: „1. ore verzi ore negre/ ore de ceai/ fluturi uriași risipind/ lasciv insomnia/ lumânările castelului/ încă mai fumegă/ înăuntru armurilor/ facem dragoste/ în timpul cruciadelor/ nopții/ insensibili/ la scrâșnetul săbiilor&halebarde- lor/ la vâjăitul sulitelor/ înfipte în inimile noastre/ nepăsătoare// ore verzi ore negre/ ore de ceai” (*insomniile colorate ale poetului carbonar*). Ca să nu rămînem datori prozei, semnalăm și un eșantion din romanul *Femeile insomniacului*, semnat de Radu Țuculescu. Revista lunecă elegant spre muzică, film, plastică, dar și spre istorie, vezi interesantul articol al lui Ioan Buduca, *Testamentul lui Simion Mehedinți*. Destul de rar avem ocazia să mai aflăm ce se scrie în presa literară din Cernăuți, așa că ne grăbim să deschidem „**Arcașul**”, profitînd de una din întîlnirile noastre cu Vasile Tărășanu, fondatorul și editorul publicației. Care ne avertizează că situația statului românilor din Bucovina de dincolo este tensionată. *SOS! Oprîți deznaționalizarea*, sună editorialul său, subtitrat cu ton amar și imputant: *Bucurați-vă, români!* Iar noi, românii, ar trebui să ne bucurăm: „și pentru că în unele medii de masă ucrainene bunicii și străbunicii domniilor voastre sunt considerați ocupanți români, că poporul din care etnic face parte este considerat de neam tuciuriu, de vampiri, că în sânului, chipurile ar renaște fascismul; și pentru că vechea biserică

Sfântul Nicolae, străveche ctitorie din perioada Moldovei medievale, vechi monument de arhitectură națională de cult, incendiată la începutul anilor '90 este prezentată acum ca veche biserică căzăcească; (...) și pentru că au fost închise grupele românești și școlile cu predarea obiectelor în limba română, deschise în pofida nenumăratelor obstacole în primii ani de independență din satele Valea Cosminului, Ceahor, Corovia, Camenca, Storojineț; și pentru că în multe școli românești s-au deschis în ultimul deceniu clase ucrainene (Vancicăuți, Boian, Bahrinești, Noua Suliță ș.a.); și pentru că în multe școli din satele cu populație mixtă, unde se țineau și lecții de limba și literatura română acum programa școlară nu mai cuprinde asemenea lecții.” Ne cerem iertare pentru citatul atât de lung, dar el ar trebui reprodus în întregime, pentru că este într-adevăr un semnal de alarmă, de care nu știm, sincer, dacă va ține cont cineva. De unde umor după acest apel? Poate cel despre care scria Bacovia... Cităm câteva titluri în siajul editorialului: „*Limba moldovenească*” – *nepoata proastă a limbii române* (Nicolae Dabija), *Unde-i școala românească din Molodia?*... (Mircea Pilat, locuitor al satului Valea Cosminului, raionul Hliboca), interpelarea deputaților Vadim Kolesnicenko și Ion Popescu, *Autobuzele ucrainizării* (Vasile Puiu) și, dacă tot nu v-am convins de gravitatea situației, să apelăm la poetul Ilie T. Zegrea: „Totul e de-a îndoașelea și, iată./ Primăvara-n februar ne-mbată./ Amețiți de vântul cald de-afară/ Facem revoluție școlară.” Sub tăișul vorbelor microase/ Mai reducem ore, ce ne pasă!/ Ne mai vindem limba și destinul/ Și uităm ce frate ni-i străinul.” Iar apoi mai punem câte-o floare/ Chiar lui Eminescu la picioare/ dar nu-l auzim, strigând din piatră./ Că pustiul vine și ne latră” (*Vine pustiul peste noi?*). Facem și o „*Acoladă*” pentru Gheorghe Grigurcu, evocând un dialog mai vechi al domniei sale cu Norman Manea, de unde lunecă, inevitabil, spre volumul de dialoguri al romancierului, *Curierul de Est. Dialog cu Edward Kanterian*, apărut la Editura Polirom mai an. Volum în care prozatorul și eseistul Norman Manea capătă o nouă dimensiune, cea a unui gânditor „prudent, flexibil, nefăcând economie de explicații (arborescența frazeologică pare a amortiza posibilele șocuri ale unor puncte de vedere mai tranșante)”. Subiectul predilect este cel al problemei evreiești, pe un fundal care sună: „Sunt plictisit de istoria fără sfârșit a antisemitismului”. Mai multe detalii în „*Acolada*” la pag. 3 și 26! Nume sonore semnează în paginile revistei: Barbu Cioculescu cu „o ochire asupra poeziei românești”, Nicolae Coande despre *Fenomenul Soljenișin*, Alex Ștefănescu cu pagini dintr-un *Jurnal secret, serie nouă* ori Adrian Alui Gheorghe informându-ne despre Documente autografe Ion Creangă în fondul G.T. Kirileanu de la Piatra Neamț, „*Dunărea de Jos*, bogată în iconografie, ne duce în *Luna festivalurilor*, cu imagini, articole, note impresii, cronici culturale, care dau seamă despre o prolifică viață culturală gălățeană. Poezia este prezentă prin grupajele Ralucăi Blezniuc, Stelei Iorga, Romeo Ilie, Georgetei Groșescu, Ștefan Butnaru, dar și „aspiranților” Alexandra Crețu, Ana – Maria Pană ori Diana Anghele, venind furtunos dinspre ado-

lescență! Proză ne propun Dimitrie Lupu și Elena - Maria Stara. George Lateș ne îndeamnă către *Halima*, cu o scurtă retrospectivă a prezenței fabuloaselor povești în cultura română, iar Mihai Daniel Gheorghe începe un serial despre *Mihai Eminescu, gazetarul*. Asta pentru a diversifica pentru dumneavoastră, oferta „*Dunării de Jos*”. Și de la Dunăre la Sighetu Marmației de unde a ajuns la noi proaspăta revistă „*Marmația literară*”, editată cu prilejul Festivalului Internațional de Poezia de la Sighetu Marmației. Prilej pentru a recompensa nume și valori consacrate ale literaturii și criticii contemporane și de a-i „fixa” în paginile acestei reviste, apărută în condiții tipografice excelente. Celor care nu vor avea șansa de a deschide sus-numita publicație le comunicăm – așa, cu ton oficial – că au ratat întâlnirea cu un profil omagial Gheorghe Grigurcu semnat de Alexandru Cistelean, mai ales că maestrul de la Tg. Jiu este și președintele juriului, cu interviuri, dar mai ales cu o veritabilă antologie de versuri, care este în fond „*Marmația literară*”. Semnează grupaje mai mari sau mai mici, Letiția Ilea, Szentmartoni Janos, Vasile Gogea, Gavril Ciuban, Andrei Zanca, Gabriel Cojocar, Ioan – Pavel Azap, Adrian Pârnu, Daniel Corbu, Paul Vinicius, Dumitru D. Silitră, Ioana Ileana Ștețco, Echim Vancea iar Vasile Proca adaugă câteva memorii cu Cezar Ivănescu. Și, în fine, ultima escală la Galați pentru o cură de „*Boema*”, revista condusă și direct și online de Petre Rău & Mihail Gălățanu. Stau și cuget în fața editorialului semnat de Ștefan Lucian Mureșanu, zicându-mi că nu aș avea niciodată curajul să dau un titlu similar cu al domniei sale: *Agonia literaturii și uzul valorilor umane*. Cu atât mai mult, cu cât biblioteca sensibil imaginată de domnia sa nu pare de loc confortabilă și destinată unui spațiu al deliciilor sublimе zgîndărind imaginația și patima de cunoaștere: „Mă reazem de zidul unei biblioteci și, după un timp, aud gemetele celor dinăuntru: toți cei de dincolo de peretele gros al conservării cuvântului materializat, șoptesc neînțeles; ar fi fost imposibil să cunosc toate acele limbi care se șoptesc înăuntrul camerelor acelei clădiri. Unele cu teamă, altele cu patimă însă cele mai multe cu dorința de a ne spune ceva pentru cei de azi”. Preambulul patetic, pe seama căruia ne-am permis a sugui nițel, pregătește de fapt, intrarea în scenă a lui Eugen Coșeriu, iar editorialul este un omagiu marelui filolog și lingvist. „*Boema*” ne invită să nu ratăm lectura cărții lui Dan Sandu: *Amintiri din Samsara*, prin vocea critică a lui Adrian Botez, căruia i-aș sugera, cu prietenească intenție, să simplifice cât se poate abundența de sublinieri, bolduri, majuscule, în ideea unei unități stilistice necesare. Ana – Maria Cheșcu se aventurează în epoca lui Vlad Țepeș cu seriozitatea unui cercetător hârșit, și cu o intenție de subsol, probabil. Proză de Petre Rău, Dan Ion Sanda, versuri de Menuț Maximilian, Cristian Pavel, Any Drăgoianu, Viorela Codreanu Tiron, Liliana Petcu, Maria Ieva, invitați la galerii de artă sau pagini de istorie locală, completează un număr interesant pe care vă sugerăm să nu-l ocoliți.

REGULAMENTUL de organizare și acordare a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” pentru Opera Prima

Având în vedere faptul că din 1991 se acordă de către Primăria Municipiului Botoșani, prin Hotărârea Consiliului Local Botoșani, din luna martie 1991, **Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” pentru Opera Omnia**, cit și propunerea unor personalități ale literaturii române și acceptul organizatorului principal al acestui premiu, în colaborare cu Fundația Culturală „Hyperion-caiete botoșănene” Botoșani, Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”, începând cu anul 1998 va fi acordat un premiu național pentru debut editorial, care va purta denumirea de **Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opera Prima**.

Premiul va fi înmănat laureatului la începutul galei de decernare a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opera Omnia, în fiecare 15 ianuarie pentru anul precedent, pe scena Teatrului Mihai Eminescu din Botoșani, valoarea lui financiară fiind (și în funcție de fondurile aprobate de Consiliul Județean Botoșani, prin Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”) în valoare de 3.000 lei brut.

Poezii debutanți și editurile care publică astfel de cărți vor trimite pe adresa organizatorilor (Gellu Dorian, Fundația Culturală „Hyperion-Caiete Botoșănene” Botoșani, Pietonal Transilvaniei,

nr.3, Bl. A8, Apt. 8, Botoșani) câte 6(șase) exemplare din cărțile publicate în perioada ianuarie-decembrie, până pe data de 10 decembrie a anului curent.

Un juriu format din critici și istorici literari, profesori universitari din importantele centre culturale ale țării, prezidat de președintele juriului național de acordare a premiului pentru Opera Omnia, în urma selecției cărților primite în termenul regulamentar, efectuată de o comisie formată din reprezentanți ai organizatorilor care va fixa și primele cinci cărți nominalizate de comun acord cu membrii juriului, va decide câștigătorul, care va fi invitat la gala de decernare a premiului și i se va înmîna premiul.

Juriul are latitudinea de a acorda, în funcție de fondurile existente, până la cel mult trei premii, împărțind fondul de premiere în mod egal poezilor premiați sau, în situația în care anul editorial nu este relevant, să nu acorde premiul.

FUNDAȚIA CULTURALĂ „HYPERION-CAIETE BOTOȘĂNENE”

Acordul, Primăriei Municipiului Botoșani
Protocol între părți.

Premiile Festivalului-Concurs Internațional de Creație Literară „Avangarda XXII”

ediția a X - a, 13-15 octombrie 2011

Sîmbătă, 15 octombrie a.c., în sala Filarmonicii „Mihail Jora” din Bacău, Juriul Festivalului – Concurs Național de Creație Literară „Avangarda XXII”, alcătuit din **Alex Ștefănescu** – președinte, **Lucian Vasiliu**, **Paul Aretzu**, **Calistrat Costin** și **Victor Munteanu**, a acordat următoarele premii:

Pentru poezii care nu au debutat editorial și care nu au depășit vârsta de 35 de ani:

Poezie:

Premiul II: **Miruna Ștefan Belea**, satul Ulmi, județul Dâmbovița

Premiul III: **Emilia Alexandra Bucur**, București

Eseu:

Premiul II și Premiul Revistei „Dacia literară”: **Maria Pilchin**, Chișinău - R. Moldova

Premiul pentru Cartea anului 2010:

Exerciții de supraviețuire, de **Ileana Mălăncioiu**, Editura “Polirom” Iași, 2007

Premiul pentru Revista de literatură și cultură a anului 2010:

Euphorion, Sibiu, redactor-șef: **Dumitru Chioaru**, red.-șef. adj., **Ioan Radu Văcărescu**

De asemenea, juriul a mai acordat o distincție pentru calitatea participării la festival a scriitorilor **Aurel Maria Baros** (București), **Mircea Bostan** (Roman), **Cristina Emanuela Dascălu** (Iași), **Simona-Grazia Dima** (București), **Dumitru Augustin Doman** (Pitești), **Rodion Drăgoi** (București), **George Genoiu** (București), **Ștefan Ion Ghilimescu** (Fieni – Târgoviște), **Dan Bogdan Hanu** (Iași), **Ion Lupu** (Comănești), **Ileana Mălăncioiu** (București), **Jan H. Mysjkin** (București), **Gheorghe Neagu** (Focșani), **Cornel Paiu** (Roman), **Ioan Pinte** (Bistrița),

Valeriu Stancu (Iași), **Peter Sragher** (București), **Valeria Manta Tăicuțu** (Rm. Sărat) și **Vasile Tărățeanu** (Cernăuți - Ucraina).

Premiile anuale pentru Literatură, cultură și artă și științe ale Fundației Culturale „Georgeta și Mircea Cancicov”

Tot cu acest prilej, juriul, alcătuit din **Victor Munteanu** – președinte, **Calistrat Costin**, **Gheorghe Gozar**, **Vasile Pătruț** și **Vasile-Crăiță Mândră** – membri, a acordat premiile anuale ale Fundației Culturale « Georgeta și Mircea Cancicov » pentru Literatură, cultură, artă și științe:

– *Premiul pentru Cartea de proză a anului 2010:* **Doru Ciucescu**. *O mie și una de invocări feministe*, Editura „Junimea”, Iași

– *Premiul pentru Cartea de istorie a anului 2010:* **Ion Lupu**. *Voievodul martir*. Editura „Vicovia”, Bacău

– *Premiul pentru Cartea de științe economice a anului 2010:* **Mihai Deju**, **Mircea Muntean**, **Aristia Rotilă**, **Simona-Elena Dragomirescu**, **Daniela-Cristina Solomon**, **Doina Păcurari**. *Contabilitate generală. Concepte. Aplicații și studii de caz*, Editura „Alma Mater”, Bacău, 2010

– *Premiul pentru Jurnalistul anului 2010:* **Gheorghe Bălățescu**, Cotidianul “Deșteptarea”

– *Premiul pentru Pianista anului 2010:* **Antonela Leahu**, director adj. C.N. de Arte „G. Apostu”

Festivitatea de premiere a fost precedată de un interesant spectacol artistic realizat de interpreți ai Colegiului Național de Arte „George Apostu” și Ansamblul Folcloric al C.N. “V. Alecsandri” (instructor, prof. **Mitică Pricopie**).

V. Munteanu

CURIER DE AMBE SEXE

Nicolae SAVA

*** Laurențiu Macovei, Bistrița – Versificații ceremonioase și declamative cărora doar niște nume de politicieni le lipsesc pentru a deveni adevărate ode. Nu, poezia este în altă parte. Cît despre epigramele anexate celor cinci „poezii personale”, acestea nu au pic de umor, or tocmai în asta stă succesul acestui gen literar.

*** Vasile Crișan, Zalău – Mulțumim pentru aprecierile la adresa rubricii noastre, dar nu subscriem dorinței dvs. că „spațiul pentru această rubrică ar trebui mărit, pentru a putea răspunde unui număr mai mare de scrisori, iar răspunsurile le citim cu multă curiozitate”, deoarece noi răspundem doar la atîtea scrisori cîte ne parvin. Uneori sînt mai multe, alteori (ca acum), mai puține. Da, uneori avem răbdare și dăm răspunsuri mai detaliate asupra textelor primite. Și în cazul tău vom proceda astfel, deși versurile nu sînt publicabile. Citez, spre exemplificare doar prima strofă din *Toamna*, textul fiind, cum se zice, de sezon:

„Toamna trece glorioasă prin păduri și prin livezi
Vara-și pierde-n bătlăii toate steagurile verzi
Sub al toamnei marș tăcut arșița verii se stinge
S-a risipit aerul verde din trista salcie ce plînge”

Dacă primele trei versuri sînt cît de cît notabile, ultimul este neinspirat. Exemple de acest fel am mai putea da. Vă lipsesc lecturile de poezie și nu numai. Și celelalte texte sînt irelevante, banale. Cît despre epigrame, acestea sînt departe de gen, pentru că nu au umorul necesar:

„Străbătînd cu greu prin jungla portocalie
Înfricoșați ne-am urcat într-un pom amîndoi
Nu plînge, nu plînge iubito
Că iată guvernul e alături de noi”.

*** Ionel Căpîlnean, Blaj – „În tinerețe alergam de-a lungul coastei de lîngă inima ta”. Dacă acest vers este scris de tine și nu de altcineva, înseamnă că ai talent. M-am îndoit că ar fi al tău (versul) deoarece celelalte abundă de locuri comune. Mai trimite-ne. Poate atașezi la mail și cîteva date despre tine.

*** Răzvan Claudescu din București ne confundă cu un ziar, deși nu cunoaștem un cotidian cu acest nume: „Doresc să mă afirm în literatură prin ziarul dvs. literar. Am trimis două documente: Una cu cîteva poezii de-ale mele (am mai multe) și a două cu C.V. -ul meu. Doamnea ajută să pot apărea în ziar ! Sper să vă placă ! (p.s. am 5 dosare și-un caiet de poezii scrise de mîină). Dumnezeu să vă de-a sănătate că existați !!! » – Din păcate, nu ne-au plăcut textele primite de la tine, pentru că nu sînt, așa cum le numești tu, poezii. Crezi că i-ar fi plăcut lui Nichita un astfel de elogiu adus de tine ?

„Nichita Stănescu –
Este un inventator liric,
De cuvinte lirice și potrivite
La locul, timpul și secolul respectiv,
Ce-l onorează grațios
Cu laude de genialitate poetică
Cu vorbe interne și externe
Să pară un poet-artist.
Gîndind și scriind de el însuși,
Ce crează din spațiu
Un loc odihnitor pentru sentimente
Vegheate de necuvinte
Cunoscute ca niște adînci elegii”.

Și celelalte texte sînt la fel. Nu ai talent pentru scris. Caută-ți un alt mod de a petrece timpul liber. Iar cel mai plăcut ar fi cel de lectură. Sînt atîtea romane bune în biblioteci care te așteaptă...

Curierul de ambe sexe este al cititorilor care doresc să se afirme în literatură. Cei care au îndrăzneala să ne convingă că au ceva de spus, cu talent pentru asta, trebuie să ne trimită cîteva texte (poezie, proză, teatru, eseu critic), scrise citeț, lizibil, cu respectarea normelor gramaticale clasice, pe suport de hîrtie sau electronic (obligatoriu cu diacritice – **TEXTELE FĂRĂ DIACRITICE NU SE PUBLICĂ!**), scrise în programul Word și salvate în RTF sau TXT, și să aștepte un răspuns, care nu va întîrzia foarte mult. Ne interesează și cîteva date despre autor. Cei ale căror texte ne vor convinge prin originalitate, concizie și, mai ales, talent literar, vor intra în atenția noastră, promovîndu-i cu texte la „Antologia curierului”, cu grupaje de poezii sau la rubrica de „Debut”. Textele se pot trimite pe adresa poștală, la sediul redacției, sau pe două e-mail-uri nicu_sava@yahoo.com sau convlit@mail.dntis.ro. Toate scrisorile își vor afla răspuns doar în paginile revistei.

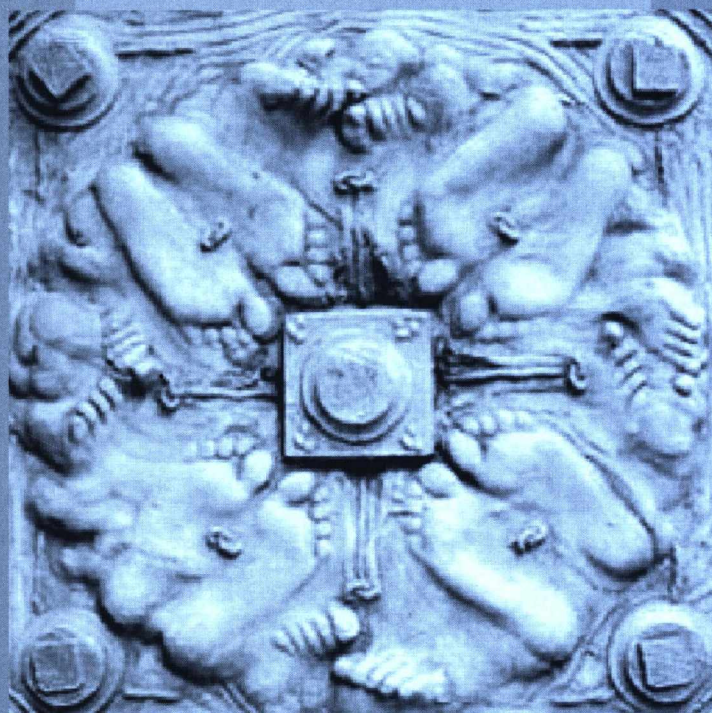
VARIA

CONVORBIRI LITERARE



MARIAN DOPCEA

CA O PLOAIE PREA REPEDE



S-a născut la 7 martie 1951, în Ludișor, județul Brașov. Studii liceale la „Radu Negru”, Făgăraș. Devenire spirituală marcată puternic de personalitatea criticului Cornel Moraru, pe atunci profesor de Limba și literatura română.

1970-1972 – studii teologice (neterminate) la Sibiu. Remarcat, la o ședință de cenaclu, de către Ion Negoitescu, leagă o strânsă prietenie cu acesta. Este prezentat poetului Wolf Aichelburg care-i devine, alături de criticul bucureștean, mentor.

1972-1976: Studii filologice la Universitatea București. Frecventează asiduu cenaclul „Junimea” condus de Ov. S. Crohmălniceanu.

Din 1976 până în prezent este profesor de Limba română la Liceul „C. Brătescu” din Isaccea, jud. Tulcea.

Debutază în 1971, cu un sonet, în „Săptămâna”, lansat de I. Negoitescu, autor al articolului „Marian Dopcea” apărut în același număr al revistei.

Debut în volum: *Despărțirea de plante*, 1976. Urmează *Decrepitudine* (1999), *Signum rerum* (2000). În colaborare cu Olimpiu Vladimirov alcătuiește *Insula albă*, masivă antologie de literatură contemporană de la Dunărea de Jos.

Niște poeme licențioase publicate în 2000 în revista „Vatra” au stârnit reacții contradictorii.

Au scris despre poezia lui: N. Manolescu, L. Ulici, Al. Piru, V. Felea, G. Alboiu, I. Roșioru, G. Rusu, I.T. Iovian, Simona-Grazia Dima, E. Marcu, R. Voinescu, N. Motoc, Al. Cistelecan, C. Moraru, Mădălin Roșioru.

A publicat prin reviste („Tomis”, „Ex Ponto”, „Poesis”, „Viața românească”, „Vatra”, „Convorbiri literare”, „Poezia”) aproape 100 de recenzii, cronici literare și plastice.

Recent a început să publice fragmente din *Aprilie, luna florilor de mai* – carte despre Ion Negoitescu și alți prieteni de demult, volum încheiat și... în căutarea unui editor.

Membru al U.S.R. din ianuarie 2000.

Octombrie 2011

Poet. Sfirșit de veac

Lumea-pe care nici nu mai știu dacă
Eu am făcut-o, sau altcineva –
E din zi în zi tot mai săracă,
Tot mai bolnavă de prezența mea

Care-o secătuiește ca un vînt
Uscat, puturos, de nevindecat.
Toate-s chircite și le-aud gemînd –
Ci printre ele trec netulburat.

Numai eu, numai eu, numai eu,
Mereu încruntat îmi întind hotarele;
Sting lună, sting stea, curcubeu,
Ca mîine voi stinge și soarele:

Că vreau să pun în loc, mă rog frumos,
Neliniștitu-mi suflet sulfuros.

Culegătorii de cartofi

Un cîmp clisos, învăluit în ceață
Și-n bruma de noiembrie, ca-n vis
M-ademeneste: Straniu paradis
Purtînd, în moartea-i, tot un fel de viață.

E ochiului o clipă, doar, deschis:
Grămezi cartofii înglodați îngheață
Și mîini grăbite-i răscolesc și-nhață
Și-aruncă-n saci burduhănoși, avizi.

Doar mîini! Căci din țărînă și uitare
Dragile chipuri nu se mai încheagă –
Topitu-s-au în negură și ele –

Și sfîșiere, doar, și aiurare
E vîzul meu – și inima-i, întreagă,
Bocet nestăvilat al stirpei mele.

În jurul unui pietroi

Aud oameni surpîndu-se: generali
Păstori și poeți – aceștia din urmă
Presimt și se văicăresc lunii,
Stelelor ca niște ochi de lup.

Aud oameni cranț-cranț, ronțăindu-și
Virtutea pînă la ultimul os –
Nimic să nu rămînă după ei,
Bucură-se tribul tenebrelor.

Aud oameni crescînd: generali
Păstori și poeți – aceștia din urmă
Habar n-au și dau roată, dau roată
Unui pietroi pîlpîitor și diform

(Buimacii tăi închinători îmi smulg
Cel mult un rînjet – inimă!)

Aud oameni, vai, vai, suferind
Pentru că sînt cum sînt sau dimpotrivă –
Rînced ulei, mulțumirea,
Odăile-s, toate, la fel.

Numai pe mine nu mă aud –
Cranț cranț și uhuit parcă aud...

Baladă naivă

Băiatul scria poezii –
Alte păcate n-avea;
Cu râvnă, în fiecă zi,
Șir după șir înnegrea.

Prea reușite, desigur,
Să spun că erau – aș minți;
Însă le citea doar el singur,
Fericit, în ceasuri târzii.

Supărat fu mai marele
Cerului, morții, poveștii...
Curînd veniră amarele
Ceasuri – tăcute ca peștii.

Curînd îi fu chipul brăzdat,
Inima stinsă, curînd
Carnea i-a-mbrățișat
Alcoolul – zeu blînd.

Ba chiar, pe neașteptate,
Un fel de întuneric veni –
O hulpavă noapte-nghiți
Pe băiatul ce scria poezii.

Al grijilor

Biped – și palid – și diurn –
Cu omul mă-nrudesc; pe stradă trec
Purtîndu-mi grijile: povară
De nevăzut pentru un ochi străin.

Mi-s umerii, desigur, gheboșați;
Sărute lacrimile; noduri am
În gît ca orice om: Să-nsemne asta
Că-s om, la rîndu-mi?

Oroarea ororilor

Mai multe cimitire – decît fluturi
Ascund hățîșurile minții mele;
Mai multe suferințe – decît muguri;
Mai multe oseminte – decît stele.

Ororile de veacuri s-au tot strîns
În biata lume care încă sînt:
Mă însoțește pururea un plîns
Ce-năbușit răzbate din pămînt.

Un rîs descreierat mă însoțește
Vădind cinismul, doar, și violența.
Mi-asum pînă la capăt, pămîntește,
Oroarea ororilor: Existența.

Asta e tot

Ne joacă-n cer viețile la zaruri
Domnul – cu-un partener deloc de soi;
Îl urmărește ghinionul însă,
De la o vreme.

De-o parte sau de alta, după cum
Decurge jocul, ne aruncă-o mînă
Cu ghiare, lacomă, ori, dimpotrivă,
Nepăsătoare.

Lovim cu patimă sau mîngîiem
Suav zîbind, cădem prin cîrciumi, beți,
Ori ne-ascultăm cumînți nevasta, după
Cum cade zarul.

Cu ochi de lup, cu ochi de demon

Din întuneric mă privesc străbunii,
Urmașii mă scrutează din lumină.
Împovărat de remușcări și vină
Mă scaldă, cît durez, văpaia lunii.

Nici noapte parcă nu-i, nici zi deplină.
Timpul scrișnește; rîd precum nebunii.
Foșnesc în jur, încrîncenați, alunii,
Și-un țipăt mă străpunge: de jivină.

Cu ochi de lup, din neguri, cu mînie,
Pîndesc străbunii: gata să sfîșie;
Din viitor urmașii au ochi de demon: ard.

Prins. Încolțit. De-acum nici o scăpare.
Cu ochi de lup, cu ochi de demon sare,
Asupra-mi, timpul. Ca jivina cad.

Destin

Învins de patimi, neiubit de soartă
Și răsfațat de josnicie-n treacăt
Mă ghemui, spăimîntat. De-acuma scapăt,
Nici o nădejde sufletu-mi nu poartă.

Ajunge-voi cumva, cumva, la capăt,
Spășit voi trece-ntunecata poartă;
Voi da, pe talger, inima mea, moartă –
Și-un rug pe veșnicie am să capăt.

Voi căuta, gemînd, în cazna vie
Necunoscuta, încă, puritate –
Hotarul clipei ce-ar fi fost să fie

Și n-a mai fost: infama coluptate
De-a scormoni posibilul, ce mie
Ursitu-mi-s-a – risipit în toate.

Baladă

Cine merge către casă,
Poticnit, în noaptea groasă?
Cine bîlbâie-n neștire
Versuri frînte, de iubire?

Oi fi eu – sau n-oi fi eu?
Știe bunul Dumnezeu!

Parcă-aș fi – dacă socot
După sufletul netot,
După haine, după glas,
După spaime, după pas.

Parcă nu – dacă-mi închipui,
Alb, în miezul nopții, chipu-i
Și privirea veșnic dreaptă –
Nu pe mine mă așteaptă!

Oi fi eu – sau vreo stafie?
Dracul numai poa' să știe!

Întunericu-ntre timp
mi-a țesut și-un fel de nimb:
Cînd cad – se rostogolește
Și-l caut prin noroi, orbește.



ISTORIE LITERARĂ

- Antonio PATRAȘ – *Familistul Caragiale* / 104
Dionisie DUMA – *Miron Radu Paraschivescu – 100 de ani de la naștere* / 108
Nicolae CREȚU – *Paradoxul Cioran (I). Spre „E.M. Cioran”* / 111
Gheorghe POSTELNICU – *V. Voiculescu – noi contribuții biografice* / 115
Ilie ZANFIR – *Reflectarea problematicei literare în publicațiile gălățene între anii 1990-2010 (II)* / 117
Constantin PARASCAN – *Istoria Muzeului Literaturii Române Iași sau o viață de muzeograf așa cum a fost (XVII)* / 123
Liviu PAPUC – *Interviuri de Bucovina* / 129

ISTORIE

- Gheorghe I. FLORESCU – *Jurnalul Reginei Maria (1925) (II)* / 131

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

- Rabindranath TAGORE / 136
Traducere de Olimpia IACOB
Ervant ODIAN – *85 de ani de la moarte* / 138
Traduceri de Olimpia IACOB

ESEU

- Ion PAPUC – *Dragoș Protopopescu (II)* / 141
Ion HADĂRCĂ – *Șapte-ani-de-acasofia* / 145
Dan PETRUȘCĂ – *De la Johannes Gutenberg la Bill Gates* / 150
Caius Traian DRAGOMIR – *Despre pitagorism și despre criza modernității* / 156

CARTEA DE ETNOLOGIE

- Petru URSACHE – *Ion Gavrilă-Ogoranu (I)* / 156

CARTEA DE FILOSOFIE

- Florin CRÎȘMĂREANU – *Per modum comentarii vs. per modum quaestionis* / 160

CARTEA STRĂINĂ

- Marius CHELARU – *Despre poezia tătarilor crimeenidini anii '20 ai secolului trecut* / 163

ACTUALITATEA FRANCEZĂ

- Simona MODREANU – *„Scriu pentru 300.000 de oameni”* / 166

ANTICHITĂȚI ACTUALE

- Ioana COSTA – *Bibliotecile și cercetarea* / 168
Constantin-Ionuț MIHAI – *O nouă etapă în reconstituirea dialogului Hortensius* / 169

ARTE

- Bogdan ULMU – *Locul identității și alterității în tragedia greacă antică* / 170
Ștefan OPREA – *O actriță magică* / 171
Călin CIOBOTARI – *Cronica unui eșec neașteptat:*

„Mizantropul” lui Găbor Tompa / 173

- Adrian PALCU – *Magia există! Festivalul Enescu – ediția 2011* / 175
Dragoș COJOCARU – *Restaurarea Imperială* / 183
Constantin COROIU – *„Caracterele” lui Dan Hatmanu* / 187
Ion TRUICĂ – *Cornelia Gheorghiu. Arta compoziției scenice* / 188

PANORAMIC EDITORIAL

- Peregrinus – *Edituri ieșene/ autori ieșeni* / 189
Emilian MARCU – *Vitrina cărților* / 192

VARIA

- Vasile IANCU – *„O generație decăzută”* / 195
Valentin TALPALARU – *COMPRESA revistelor* / 197
Nicolae SAVA – *Curier de ambe sexe* / 200

Biblioteca revistei CONVORBIRI LITERARE
Nr. 10 (190), octombrie 2011

Marian DOPCEA – *Ca o ploaie prea repede*

Ilustrarea numărului: Lucrări de Ana Zoe POP

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 postal, în contul revistei :
108 lei/ an + 30 lei taxe poștale,
54 lei/ 6 luni + 15 lei taxe poștale.

Revista *Convorbiri literare* găzduiește opiniile, oricât de diverse, ale colaboratorilor.
Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține, în exclusivitate, autorului.



editură și tipografie!

Bd. Carol I, nr.3-5
tel. 0332 111021
tel. 0721 571705
simonasf@yahoo.com

S.C. SEDCOM LIBRIS S.A.

pune la dispoziția dumneavoastră – prin cea mai mare rețea de librării din Moldova carte de cea mai bună calitate, din diverse domenii de specialitate, de la cele mai mari Case Editoriale românești și internaționale, precum și o gamă diversificată de produse de birotică și papetărie indigenă și din import;
– servicii complete, competente și profesionaliste de editură, tipografie, serigrafie – cărți, coperti și reviste, format divers, cu o grafică atractivă (afișe, pliante), ambalaje din hârtie și carton pentru

produse de larg consum, plicuri cu antet, legitimații, ecusoane, decupări cutting-plotter, copertine, acoperiri terase, firme luminoase, panouri, bannere, prelate auto etc.;
– imprimare tipizată cu regim comun sau special.

Șoseaua Moara de Foc nr.4,
Iași, România
Tel.: 0232.234.582; 259.680;
239.218; 235.861
Fax: 0232. 233.080
e-mail: sed@xnet.ro;
editurasedcomlibris@yahoo.com

TIPĂRIT DE

kolos
group
Print & Publishing

ISSN 0010-8243
APARE LA 20 ALE FIECAREI LUNI

200 pagini

9 lei

Revista apare cu sprijin de la bugetul local – PRIMĂRIA IAȘI



**MIRON RADU PARASCHIVESCU
(1911-1971)**

ISSN 0010 8249



9 770010 824910 >

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