EDITOR UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CXXXIX

CONVORBIRI LITERARE

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

Redactor şef: Cassian Maria SPIRIDON

Optzeciştii? Puţini am fost, mulţi am mai rămas?
– dialog cu prozatorul **Constantin STAN**

Poemele curg mai aproape sau mai departe de cer
– dialog cu poetul **Nicolae PANAITE**

Poeme de: **Gheorghe GRIGURCU, Vlad SCUTELNICU**
Proză de: **Rodica DRAGHINCESCU, Vasile IANCU**

Irina MAVRODIN: Sindromul mîinii străine
Constantin CIOPRAGA: Un artist emblemă: Ion Irimescu
Nicolae STROESCU STÎNIŞOARĂ: Acum 50 de ani la Berna
Alexandru ZUB: Spaţiul carpato-dunărean şi paradigma migraţiei
George POPA: Eminescu şi matricea stilistică...

Mircea POPA: Un dicţionar foarte bun, care putea fi şi mai bun
Ioan HOLBAN: Romanul ca aventură a spiritului
Mircea A. DIACONU: Cuvinte despre poezia exegezei...
Liviu GRĂSOIU: Solidaritatea transilvăneană
Radu CERNĂTESCU: Adevărul despre nasul Spătarului Milescu

Andrei BREZIANU: *Didaché* şi apostolii lui Rembrandt
Anton ADĂMUŢ: Pragma ca *seductio ad absurdum*
Dragoş COJOCARU: Botanica *Divinei Comedii*
Nicolae CREŢU: Străinul şi „ceilalţi"

Cronică literară:
Cristian LIVESCU
Constantin DRAM
Dan MĂNUCĂ

Comentarii critice:
Adrian Dinu RACHIERU
Vasile SPIRIDON
Bogdan CREŢU

Martie 2005, Nr. 3 (111)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867

EDITOR: UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

Redacția:

Redactor șef: *Cassian Maria SPIRIDON*
Redactor șef adjunct: *Dan MĂNUCĂ*
Secretar general de redacție: *Dragoș COJOCARU*
Redactor: *Liviu PAPUC*

Colegiul:

Anton ADĂMUȚ
Adrian ALUI GHEORGHE
Constantin CIOPRAGA
Aurelian CRĂIUȚU
Mircea A. DIACONU
Gellu DORIAN
Florin FAIFER
Gheorghe I. FLORESCU
Gheorghe GRIGURCU
Ioan HOLBAN
Ovidiu HURDUZEU
Cezar IVĂNESCU
Miron KIROPOL
Cristian LIVESCU
Irina MAVRODIN
Cătălin MIHULEAC
Mircea PLATON
Adrian Dinu RACHIERU
Elvira SOROHAN
Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ
Lucian VASILIU
Alexandru ZUB

Tehnoredactare: *Doina BUCIULEAC*
Culegere: *Mariana IRIMIȚĂ*

Foto coperta I: *Constantin STAN*
Rodica DRAGHINCESCU
Nicolae PANAITE

coperta IV: Timotei CIPARIU

http://convorbiri-literare.dntis.ro

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

CUPRINS

Cassian Maria SPIRIDON – *Orizonturi duble* (II) / 1
Optzeciștii? Puțini am fost, mulți am mai rămas
Dialog cu prozatorul Constantin STAN / 7
Poemele curg mai aproape sau mai departe de cer
Dialog cu poetul Nicolae PANAITE / 11
Irina MAVRODIN – *Sindromul mîinii străine* / 13
Constantin CIOPRAGA – *Un artist emblemă: Ion Irimescu* / 14
Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ – *Acum 50 de ani la Berna* / 15
Alexandru ZUB – *Spațiul carpato-danubian și paradigma migrației* / 18
George POPA – *Eminescu și matricea stilistică a culturii românești* / 23
Ioan HOLBAN – *Romanul ca aventură a spiritului* / 25

IN MEMORIAM:
Andrei PATRAȘ – *Mihai URSACHI* / 29

POEZIE
Gheorghe GRIGURCU / 30
Carmelia LEONTE / 31
Corina MATEI-GHERMAN / 31
Minerva CHIRA / 32
Florica DURA / 32
Elena Liliana POPESCU / 33
Alina MANOLE / 33
Nicolina OPREA / 34
Angela SCARLAT / 34
Irene COLMAN / 34
Nicolae PANAITE / 35
Vlad SCUTELNICU / 35

PROZĂ
Rodica DRAGHINCESCU – *Tranșă de cacao* (fragment) / 36
Vasile IANCU – *„Coup du ciel", în Praga invadată* / 40

CRONICA LITERARĂ
CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – *Poezia feminității* / 43
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – *Romanul și noul realism* / 47
CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – *Cartea din sertar* / 50

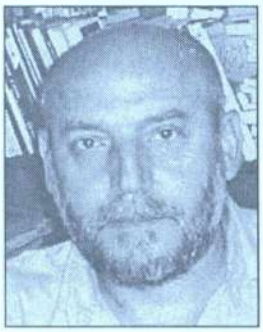
COMENTARII CRITICE
Adrian Dinu RACHIERU – *Voci basarabene* / 53
Vasile SPIRIDON – *Pietonul aerului* / 55
Bogdan CREȚU – *Farmecul discret al istoriei literare* / 57

EX LIBRIS
Mircea POPA – *Un dicționar foarte bun, care putea fi și mai bun* / 60
Dumitru TIUTIUCA – *Deja, addenda la* DGLR / 65
Mircea A. DIACONU – *Cuvinte despre poezia exegezei și exegeza poeziei* / 66
Liviu GRĂSOIU – *Solidaritate transilvăneană* / 69
Cornel MUNTEANU – *Anatomia lirică a cotidianului* / 71
Dan Bogdan HANU – *Viața și poezia de după convenții* / 73
Gellu DORIAN – *Marin Mălaicu-Hondrari –*
Zborul femeii pe deasupra bărbatului / 76

ISTORIE LITERARĂ
Emil IORDACHE – *Mihail Șolohov –*
Viitoarea Donului „liniștit" (I) / 78
Ion TALOȘ – *Profesorul Gheorghe Pavelescu nonagenar* / 81
Liviu PAPUC – *Expeditor: Leca Morariu* / 83

ISTORIE
Gheorghe I. FLORESCU – *Escale intelectuale euro-americane* / 84
Ioan ȚEPELEA – *Ferm și critic, atît spre trecut, cît și spre prezent* / 87
Mircea GHEORGHE – *Lumea Moldovei din secolul al XVIII-lea...* / 89

P/11928 24



ORIZONTURI DUBLE (II)

Cassian Maria SPIRIDON

A doua carte din *Trilogia culturii*, *Spațiul mioritic*, este o aplicare accentuată și amplificată, în orizontul autohton, a temelor argumentate în *Orizont și stil*.

Frobenius și, mai tîrziu, Spengler vor evidența în operele lor legătura puternică existentă între o anume cultură și un anume sentiment al spațiului. Ultimul considerînd drept cea mai caracteristică latură a unei culturi *specificul ei sentiment al spațiului*. În prima parte a *Trilogiei*... Blaga amendează viziunea morfologilor menționați, ce definesc *sentimentul spațial* prin raportare la peisajul în care se naște și se manifestă cultura. Filosoful, pentru a elimina minusurile morfologiei culturii, introduce o nouă teorie a *orizonturilor inconștientului*, mai profundă și mai cuprinzătoare decît a orizonturilor conștiente; *inconștientul* fiind văzut nu doar ca simplu *diferențial de conștiință*, „ci ca o realitate foarte complexă, ca o realitate care ține oarecum de ordinea magmelor". Orizontul spațial al inconștientului este socotit de Blaga *un fel de cadru necesar și neschimbăcios al spiritului nostru inconștient*. În timp ce conștientul se află într-o legătură *laxă și labilă* cu orizontul spațial, inconștientul se *simte organic și inseparabil unit* cu acesta. Conștiința e gata oricînd să-și trădeze peisajul, inconștientul nu. Lucian Blaga va numi *spațiu-matrice* orizontul spațial al inconștientului; un spațiu mult mai încăpător decît cel promovat de morfologia culturii, capabil a depăși contradicția dintre structura orizontului spațial al inconștientului și structura configurativă a peisajului. Ilustrativă fiind, spre exemplu, existența unor orizonturi culturale spațiale cu totul diferite, în unul și același spațiu, cel transilvan.

Întrebarea pe care și-o pune filosoful de la Cluj este „dacă nu s-ar putea găsi sau construi un spațiu-matrice, sau un orizont spațial inconștient, ca substrat spiritual al creațiilor omonime ale culturii populare românești". Se arată dispus a se supune oricîtor eforturi în deschiderea *porților entității românești*.

Cîntecul pare a fi un bun tălmăcitor în orizontul spațial al inconștientului. Doina, considerată *un produs de-o transparență desăvîrșită*, dezvăluie existența unui spațiu-matrice, a unui orizont spațial aproximat de Blaga cu *plaiul*.

E vizibil că *ancestralul suflet românesc* se simte solidar cu acest spațiu-matrice. Plecînd de la primele două versuri din *Miorița*, va numi „acest spațiu-matrice, înalt și indefinit ondulat, și înzestrat cu specificele accente ale unui anume sentiment al destinului: spațiu mioritic". Pe care nu doar doina, ci și duhul și atmosfera baladelor românești îl argumentează.

Sentimentul destinului înrădăcinat în sufletul românesc pare a fi în bună și firească simbioză cu orizontul spațial indefinit ondulat, cele două elemente sînt părți ale unui complex organic care, din momentul unirii lor, *fac împreună un elastic, dar în fond inalterabil, cristal*.

Deși poate fi trăitor de sute de ani în cîmpie, sufletul popular românesc își conservă spațiul-matrice grație cîntecului, ce-i *ține loc de plai*.

Spațiul mioritic este una cu ființa sufletului autohton, cele două sînt solidare; solidaritate dezvăluită sublim metafizic *în acel suprem cîntec*, cum numește Blaga *Miorița*, unde *Moartea pe plai e asimilată în întreaga-i frumusețe cu extazul morții*.

Sufletul românesc, în acest spațiu matrice conservat de inconștient, nu-i acaparat de un apăsător fatalism, dar nici de o oarbă încredere față de fenomenele naturii sau daturile sorții – ce nu-i consideră dușmani perpetuu. Un fatalism în surdină, balansat de o încredere temperată, însoțește un suflet suind și coborînd în *ritmul unei eterne și cosmice doine*.

În *Orizont și stil* se, afirmă că orizontul spațial al inconștientului e alcătuit din structuri esențiale, din tensiuni, din ritmuri, din accente în care peisajul în care s-a format sau în care se manifestă joacă *un rol periferic* în constituirea spațiului-matrice. Dovadă, nealternarea unității orizontului spațial al inconștientului prin transmutare; exemplu saxonii, trăitori în Transilvania de mai bine de opt sute de ani, ce și-au păstrat specificul fără a contamina și fără a fi contaminați de orizontul autohtonilor, deși se aflau/ se află cu toții trăitori în același peisaj. Acest exemplu este pentru Blaga un bun prilej de a vesteji *utopia inutilă și nerodnică a unui așa-zis „transilvanism"*.

Autorul *Eonului dogmatic* nu crede că se poate vorbi despre o spiritualitate creștină, ci, mai adevărat, *despre o*

11928

spiritualitate catolică, despre una evanghelică sau despre una ortodoxă. El se arată interesat de deosebirile ce secolele le-au săpat în sînul creştinismului şi mai deloc de cele pur dogmatice; deosebirile între spiritualităţile enumerate fiind *mai mult de stil decît de idee*.

Orientarea spiritualităţilor creştine este către *transcendenţă* ca *punctul central al icoanei cosmice*, născută de *metafizica creştină*; boltă înălţată peste *vremelnicia* celor omeneşti. Apostolul Pavel leagă, prin mesajul epistolelor sale, transcendentul de imanent. Un argument integrator fiind prezenţa în carne şi oase printre oameni a dumnezeirii în fiinţa lui Iisus; *eternitatea a despicat vremelnicia ca o pană, făcîndu-se vizibilă*. Doctrina creştină este una epifanică, ce refuză distanţarea de cele ale omului. Natura ei este una mixtă, *alcătuită parte din momente inaccesibile, parte din fapte sensibile*.

Alături de prezenţa istorică a divinităţii în persoana lui Hristos, s-au adăugat *concretele echivalate transcendentalului*, de la cuvîntul revelat, scris sau auzit, iar mai tîrziu biserica vizibilă (*ca un fel de trup al lui Hristos*), *sinoadele ecumenice ca organe directe ale revelaţiei*. Asistăm la o continuă sporire a concretelor asimilate transcendentului. Aici aflăm humusul din care va înflori *bipolaritatea structurală* a spiritualităţii creştine. Asistăm la marele compromis, la orientarea bipolară a vieţii spirituale în care convieţuiesc fertil *duhul creştin şi duhul local*.

Creştinismul roman, afirmat sub apăsarea cezarică, alungat în catacombe, va ieşi în final învingător, dar cu echilibrul debalansat, fixat pe doi poli, „admite alături de transcendenţa inaccesibilă, un al doilea centru de cristalizare a vieţii: «biserica», biserica înţeleasă ca «stat al lui Dumnezeu pe pămînt». Un capăt al spiritualităţii catolice e alcătuit din focarul «transcendenţei», iar al doilea capăt din categoriile «autorităţii»". Spiritul catolic se va manifesta pentru totdeauna centrat pe fapte *eminamente creatoare de „stat"*. Viaţa catolică pendulează între *transcendenţă şi categoriile social-etatiste*.

Protestantismul evanghelic s-a născut în Germania sub presiunea unui nestăvilit duh al libertăţii. „Protestantul se zbate, în chinuitor dramatism, între lumea de dincolo şi lumea libertăţii pămînteşti. Pentru protestant categoriile libertăţii sînt asimilate în grad cu valorile transcendente" (L.B.). Refractar spiritului autoritar roman, viaţa spirituală a protestantului se întemeiază pe *o amplă deliberare interioară*, care, odată asumată, graţie unei accentuate conştiinţe a datoriei, îi rămîne mai totdeauna fidel.

Vom descoperi aceeaşi bipolaritate şi în viaţa spirituală ortodoxă, din păcate, cum remarcă filosoful, *niciodată destul de clar remarcată pînă acum în studiile comparative*. Fenomen prea puţin diminuat în zilele noastre.

Viaţa sufletească în ortodoxie pendulează *între „transcendenţă" şi categoriile „organicului"*. Plecînd de la exemple din *Fraţii Karamazov* şi legendele athoniste ce argumentează categoriile organicului specifice ortodoxiei, Blaga le consideră mărturisitoare ale unei *corespondenţe între sfinţenie şi miracolul vieţii, între cer şi pămînt*.

Bipolaritătile spiritualităţilor creştine sînt vizibile şi în concepţia despre *realităţile şi problemele implicate de viaţa religioasă şi spirituală*.

Concepţia despre biserică la catolici e axată pe o viziune etatistă, în *spirit autoritar şi ierarhic*. Considerînd biserica drept stat universal, catolicismul a fost un mare creator de istorie, una edificată monumental.

La protestanţi biserica este practic golită de conţinut. Mediul protestant, centrat pe individ, este prielnic iniţiativei particulare (a se vedea Max Weber şi a sa *Etică protestantă şi spiritul capitalismului*), edificării pe cont propriu, creaţiei laice. Rolul bisericii la protestanţi este *de adîncire etico-religioasă a vieţii*.

Ortodoxia, faţă de celelalte două spiritualităţi de sorginte creştină, cultivă, cît priveşte biserica, o concepţie organică, lăcaşul de cult se constituie într-un *organism*, o *unitate a totului*, „în care e cuprins nu numai omul, ci şi viaţa şi creatura vegetală".

Concepţia despre naţiune, în ortodoxie, este una organică, legătura dintre indivizi se pliază organic, după *sînge* şi *grai*. Ideea de neam a crescut în lumea ortodoxă *în desăvîrşită neatîrnare faţă de ideea de stat*. Un exemplu este poporul românesc, ce şi-a păstrat *unitatea organică de neam, peste barierele şi vămile a trei imperii*.

Prin contrast, catolicismul urmează *toate directivele unei internaţionale*. Ideea de naţiune în acest univers este una tolerată, este primită *ca un fapt care nu trebuie neapărat să fie*. Catolicismul, edificîndu-se pe ideea de stat divin, desconsideră limba naţiunilor, apelînd la o *limbă sacrală moartă*. Există în spaţiul catolic semnificative confuzii între ideea de naţiune şi ideea de stat. În ortodoxie, în spaţiul românesc, ideea de biserică şi ideea de neam sînt concrescute, localnicul îşi numeşte credinţa *lege românească*.

La protestanţi naţiunea este pusă sub semnul opţiunii personale, în temeiul unei deliberări sub semnul libertăţii, odată actul alegerii realizat, „individul se integrează în naţiune sub modul datoriei, căreia i se va supune cu tenace fidelitate şi pînă la jertfa de sine".

Spiritualităţile creştine se diferenţiază şi în raport cu *forma de graiuri*. Catolicismul legat de limba sacră s-a arătat indiferent la limbile vii ce se năşteau pe trunchiul risipit al imperiului roman de apus. Ele s-au dezvoltat necontenit, accentuîndu-şi diferenţele dialectice. În

răsărit graiul nu-i privit ca un material oricînd supus inițiativelor individuale, „aici limba e privită ca un organism viu și supraindividual, ca un organism mai larg în care insul se integrează cu firească evlavie". Respectul față de grai a redus accentuarea diferențierilor dialectice. Pentru filosof „unitatea limbii românești nu e deci o problemă filologică, nici politică, ci o problemă foarte adîncă, de filosofie a culturii și de filosofie a stilurilor de viață".

Limbile literare în apus sînt opera unei puternice individualități – Dante, Luther – limba literară se metamorfozează într-o veritabilă instituție de stat, refractară la *formele dialectice și populare*. În răsărit limba literară a sporit pas cu pas din graiurile populare și nu s-a rupt niciodată de *această matcă* – între cele două există *un fel de osmoză organică*, grație *duhului stilistic al locului*.

Cum e firesc, și *sub unghiul culturii* asistăm la diferențieri în spiritualitățile creștine.

Catolicismul a favorizat *monumentalul* vizibil în realizările grandioase ale romanicului, goticului, barocului. Spiritualitatea protestantă, cum era de așteptat, a favorizat marea creație individuală: Kant, Goethe – ca să apelăm la exemple ilustre.

Ortodoxia, prin aplecarea spre organic a favorizat creația spontană, produsul anonim, folclorul. „Cele mai înalte, cum opinează Lucian Blaga, cele mai complexe și cele mai felurite culturi populare din Europa aparțin după părerea noastră popoarelor ortodoxe".

Ca organizare edilitară, catolicismul și protestantismul s-au arătat preocupate de afirmarea cetății și a orașului, ortodoxia a fost prielnică satului.

Și-n *misionarism, prozelitism, magie*, aflăm amprentele specifice. Catolicismul afirmă o constantă *voință de expansiune imperialistă* – misionarii au drept scop de a captura cît mai multe conștiințe pentru biserica catolică, indiferent de mijloacele folosite. Și evangheliștii practică un prozelitism agresiv, dar unul care apelează la conștiința liberă a individului, care, prin deliberare cu sine să hotărască singur. În ortodoxie nu se face prozelitism, îi este suficientă crearea unei atmosfere, *care se comunică sugestiv*. Răspîndirea ortodoxiei e aproape un proces organic, se face *încetul cu încetul, sub puterea magiei ei inerente*.

La catolici amvonul se transformă în *tribună militantă*, la protestanți devine *catedră*, la ortodocși nu e decît *o anexă a ritualului*.

Nomadismul spiritual e des întîlnit la evanghelici, nici catolicii nu sînt scutiți de acest fenomen, ortodoxia se arată a fi de o *impresionantă stabilitate*. Dovadă încercarea de catolicizare din Transilvania, unde concesia recunoașterii primatului papal și a unor aspecte dogmatice n-a dus la jertfirea *tradiției, atmosferei și organicismului ortodox* – românii de aici s-au transmutat cu *toată această substanță ortodoxă în sînul catolicismului*. Cum precizează filosoful, „nu românii au cedat, ci catolicismul a venit la ei, relaxîndu-și propriul stil".

Și în concepția căilor de salvare vom afla o varietate colorată distinct de la o spiritualitate la alta. La catolici *în afară de biserică nu este salvare*, cum la protestanți e o problemă deliberată cu propria conștiință, fapt ce-i aruncă în groapa *unei cumplit de tragice singurătăți*. „Ortodoxul se simte vinovat pentru faptele fiecăruia, întocmai cum păcatele fiecăruia se răsfrîng asupra tuturor, tot așa salvarea fiecăruia ridică, după credința ortodoxă, nivelul totului" (L.B.).

Diferențele de tipuri sînt prezentate sintetic de creatorul *Trilogiilor*...

Lucian Blaga discută trei dintre stilurile de arhitectură creștină: romano-basilican, gotic și bizantin, interesat de taina acestor moduri arhitecturale în plan metafizic. Arhitectura bisericească, față de cea laică, este cu totul *dezinteresată și gratuită*. „Arhitectura bisericească ilustrează aproape desăvîrșit arta, în care materia se reduce oarecum la posibilitățile exclusiv spirituale" (L.B.).

Basilica romană este centrată pe altar, *nu exprimă dea dreptul transcendența, ci ideea de slujbă închinată transcendenței*, context în care *preotul și ritualul sînt pentru omul roman un surogat suficient al transcendenței*. Goticul oferă o altă deschidere metafizică prin frenezia verticalei, ce îndeamnă spiritul a se înălța, a-și transforma viața *în sensul transcendenței*. „Dinamica verticală a goticului simbolizează pe omul care realizează în sine cerul prin lăuntrică sublimare" (L.B.). Omul gotic participă la transcendență printr-un efort ascensional.

Agia Sofia va fi luată ca reper ilustrativ pentru arhitectura bizantină. „Agia Sofia, ca impresie totală, nu e nici orizontal așezată pe pămînt, nici perpendicular înălțată spre cer, ea plutește oarecum ca o lume în sine, mărginită doar de propriile-i bolți" (L.B.).

Catedrala, în întregul ei, reprezintă o lume ce își este suficientă, nici nu se reazemă de ceva, nici nu se înalță, e în plutire, ea *pur și simplu se arată, se revelează*. Oamenii acelor veacuri erau copleșiți de sentimentul *revelației permanent posibile*. Transcendentul în biserica bizantină coboară aproape material prin fîșiile de lumină ce taie obscuritatea coborînd prin ferestrele de la baza cupolei. Această *material-potențată lumină* e o afirmare a transcendentului, care pe această cale *se face vizibil*. Misticismul oriental e *un misticism al luminii*, cel apusean e *un misticism al întunericului*. Omul bizantin are sentimentul că transcendența coboară asupra-i *de sus în jos*, crescînd *întru transcendență*, omul roman e sub stăpînirea sentimentului că se află *în marginea transcendenței*.

Toată această argumentare e pusă în slujba afirmării *celei mai importante determinante stilistice a ortodoxiei*, orientarea ei *sofianică* – orientare materializată *pe un plan concret în arhitectura Agiei Sofia*.

La Pavel Florenski aflăm o accentuată preocupare asupra perspectivei sofianice, a ipostazei sofianice, fără a se abate de la dogma trinității. Gînditorul rus simte „necesitatea speculativă a unei punți, a unei treceri, a unei trăsături de unire între Divinitatea trinitară și lumea ca totalitate a creaturilor". Trăsătura de unire o realizează Sofia, ce joacă un rol inclusiv în *tehnica genezei cosmice* – e o posibilă a *patra ipostază a substanței divine*, nu egală cu cele trinitare, ci *de ordin diminuat*.

Florenski gîndește Sofia, pe de o parte ca *o cvasi-ipostază a divinității*, pe o altă parte *ca întîia creatură*. Un astfel de gînd se îmbracă și trimite la *o atmosferă cu totul ortodoxă*.

În fapt, Blaga, întemeiat pe sofianism, își propune a schița *o filosofie a culturii ortodoxe*, cu totul săracă în raport cu filosofia culturii născute în marginea catolicismului și a protestantismului.

Nu doar Florenski, ci și Macarie Bulgakov, ca și alți gînditori ruși au fost preocupați de metafizica Sofiei. Ei sînt amendați de filosof că nu totdeauna viziunile lor sînt însoțite de *transparența de cleștar a gîndirii*. Le rămîne meritul de a fi atras atenția asupra *Sofiei* ca regiune intermediară între divinitate și lume, fapt ce oferă un teren fertil *atît teologiei și filosofiei ortodoxe, cît și filosofiei laice*; ne aflăm într-un spațiu de întîlnire neutru, unde o serie de subiecte *pot fi abordate, după criterii filosofice*, eliberați de apăsarea dogmei. Blaga este încredințat că în acest context „ortodoxia e pusă în situația de a putea discuta cu filosofia laică apuseană oricum de la egal la egal și în chip cu totul degajat".

Deschiderea oferită de spațiul sofianic permite gîndirii ortodoxe asimilarea unor doctrine filosofice apusene, fără a părăsi în fond dogmatica tradițională.

Filosoful atenționează asupra priorității sale în evidențierea diferențelor de stiluri spirituale.

Lucian Blaga consideră *sofianismul* cea mai importantă determinantă stilistică, *fără de care ortodoxia n-ar fi ortodoxie*. „*Sofianicul* este în esență acest sentiment difuz, dar fundamental al omului ortodox, că transcendentul coboară, revelîndu-se din proprie inițiativă, și că omul și spațiul acestei lumi vremelnice pot deveni vas al acelei transcendențe. Pornind de aici, vom numi «sofianică» orice creație spirituală, fie artistică, fie de natură filosofică, ce dă expresie unui atare sentiment, sau orice preocupare etică, ce e condusă de un asemenea sentiment. Sofia este ordinea și înțelepciunea divină, care coboară în vremelnicie, făcîndu-se vizibilă și imprimîndu-se materiei. Sofianic este un anume sentiment al omului în raport cu transcendența, sentimentul cu totul specific, grație căruia omul se simte receptacul al unei transcendențe coborîtoare".

Arta bizantină, cu osebire, *este orientată „sofianic"*. În pictura bizantină figurile sînt învăluite de harul transcendenței, nu sînt individualizate naturalist, nici idealizate platonic, *ci sofianic transfigurate*.

O constantă preocupare este a salvării, pentru care gîndirea europeană a ajuns *la două soluții*: protestantul susține opinia *că trebuie să creadă pentru a fi salvat*, catolicul, *că trebuie să făptuiască pentru a fi salvat*. Apuseanul se crede stăpînul unei tehnici prin care ar putea declanșa *grația divină și salvarea în chip automat*. În ortodoxie, și credința și fapta sînt așezate în plan secund, prioritară este *certitudinea salvării, salvarea nu e o speranță, ci o experiență* – este un dat.

Sofianicul trebuie înțeles ca *potență creatoare a spiritualității ortodoxe*, dar și ca *o determinantă stilistică inconștientă a culturii est și sud-est europene*. De duhul sofianicului se cuprinde orice creație ce-și mărturisește transfigurarea transcendentă pornită *de sus în jos*.

Pentru Blaga este de interes *analiza stilistică a spiritualității ortodoxe*, a dublului ei orizont, așezarea ei bipolară, ca și la alte spiritualități creștine, cu specificitatea orientării între extreme: *spre „transcendență" și spre „vremelnicie"*. *Vremelnicia* este una a organicului, iar *transcendentul* e văzut în ortodoxie *ca fiind coborîtor* peste lume. „Această dublă orientare, ce diferă prin ambele ei aspecte de orientările spirituale de aiurea conferă ortodoxiei înfățișarea măreață a unui fenomen de originală și înaltă anvergură" (L.B.).

Gîndirea mistică se constituie într-o experiență încă vie în spiritualitatea populară. Vom descoperi în cultura populară *păgînizarea unor teme creștine*; la judecata de apoi, conform dogmei, numai omul este chemat, în versurile populare se *judecă florile/ unde li-s mîroasele*. Astfel de versuri *implică un original, profund și excepțional simț metafizic*. Materialul folcloric pune în lumină asimilarea creatoare a culturii biblice și bisericești. Fapt ce ne diferențiază de popoarele apusene, în special germanice, dar și de poporul rusesc. La germanici, în spiritualitatea populară cultura biblică are o încărcătură *disciplinară* și mai puțin creatoare. La români asimilarea preceptelor este una organică. *Saltul în schisma spirituală* este rar întîlnită la români, această ispită este sleită *printr-un proces de sublimare pe planul imaginației legendare și poetice*.

Cultura biblică și bisericească fecundează spiritualitatea poporului rusesc, ades *în sensul practic al schismei, al eresului și al sciziunii sectare*.

Românul nu cade în păcatul *schismei, el pune în spontaneitatea sa o visătoare cumpătare și o mare discreție*.

În analiza dragostei pentru pitoresc a sufletului popular, pentru depășirea rămînerii la suprafața aspectelor vizibile, Blaga propune drept cale *investigația abisală* ce permite accesul la *fizionomia etnică în dedesubturile* magmatice. În partea orientală a Europei, indiferent de pragul bunăstării economice, interesul și dragostea de pitoresc în sufletul popular se păstrează. În apus, preocuparea sufletului țărănesc pentru pitoresc *ca un cadru de viață* se afirmă de la un anumit nivel al bunăstării. Țăranul apusean, și în condițiile unor excelente condiții materiale se menține, cu obstinație, *în cercul intereselor practice*, dezavuînd *gratuitatea* pitorescului. Cu totul alta e viziunea sufletului popular românesc.

Țăranca română, în cea mai lucie sărăcie, renunță la orice, dar nu la împodobirea mediului în care viețuiește. Dragostea de pitoresc gratuită a răsăritenilor este pentru filosof un argument de neclintit în contra „teoriei materialismului istoric, după care, orice interes artistic, n-ar apărea decît ca o efulguraţie rece și fără substanţă proprie, pe vatra unei structuri economice". Dezinteresul țăranului român pentru aspectul economic nu-i un fapt demn de laudă și nici benefic pentru viața curentă, dar, concomitent, într-un context contemporan cu apăsate cerințe și interese materiale, dragostea nestăvilită pentru pitoresc se constituie într-o dovadă *reconfortantă despre un stil de viață, minor, ce-i drept, dar de incomparabilă distincție*.

Românul se află față de destin într-un raport de supunere, cu încredere că binele și răul îi sînt sorocite după o înaltă lege. Astfel, românul este ferit a cădea într-o *disperare anihilantă*. Nu asistăm la un *fatalism de accent tragic*. Constanta sa dragoste de pitoresc îl ferește pe țăranul român de a cădea în conformismul unei creații *după clișee și în serie*. Dragostea de pitoresc nu este una exuberantă, de aglomerare coloristică (ca în satele ucrainene, de exemplu), ci una cu măsură, în care se răsfață *un ritm și un duh* detașat, ce-i permite asimilarea elementelor străine, înglobîndu-le într-o viziune proprie de pitoresc. Stilul gotic, cu năzuința lui *severă chinuită și noptatică*, este vizibil la bisericile din lemn din Maramureș cu ale lor turle ce, prin asimilare, afirmă, prin contrast, *o sprinţară zveltețe, un alb luminos, idilic solar*. Frescele, normal prezente în incinta lăcașului de cult, prin cucerirea zidurilor exterioare, ca în nordul Moldovei, se integrează în natură, pereții pierzîndu-și caracterul izolator. Contactul cu minunile dumnezeiești este vizibil și-n afara bisericii, din mijlocul naturii; cele două – natură și biserică – se contopesc, devin una. Asistăm la o firească organicitate. Nu ca în spațiul apusean unde incinta sacră, destinată ritualului, prin ziduri se delimitează sever de lumea din afară.

În răsărit dragostea de pitoresc este o *dominantă psihologică*, cu o prezenţă constantă, adînc inoculată în inconștient. Prin gratuitatea manifestărilor sale afirmă în totalitate teoria frumosului ca *finalitate fără scop*. Pentru român pitorescul ține de revelație.

Crearea formelor ornamentale nu-i doar exercițiu ludic, el trădează fibra *unei substanțe secrete*. Ornamentica poate fi cercetată pe o cale similară grafologiei. Așa cum există o evidentă corespondenţă între grafia scrisului și structura psihică, la fel putem vorbi *despre o corespondenţă tainică de configurații: de o parte sufletul uman, de alta plăsmuirea ornamentală*. În ornamentica autohtonă aflăm un accentuat *geometrism dreptliniar*, diferit de cel grecesc, *mai abrupt, mai zigzagat* etc. Este vizibilă în ornamentica românească *stilizarea* motivelor populare, floarea, frunza, ramul (ca la scoarțele olteneşti). Stilizările din arta românească reliefează o naturală și intimă *nevoie de stil*. Stilizarea românească este una sobră, redusă la simbol, nicicum *încărcată*, precum o aflăm la cei din imediata vecinătate.

Avem o ornamentică *de singulară distincție*, de o vădită *discreție* a nuanțelor și de o *simplitate* încărcată de subtilități; *clasică* prin măsură. Simțul stilistic autohton este unul exclusivist, nu se abate sub nici o formă de la *îmbinarea geometrismului cu motive naturale stilizate*. Ornamentica națională poartă, ca o pecete ereditară, ceva din statica bizantină și ceva din statica preistorică, dar prelucrate organic, prin evitarea mortificării, a virtuozității abstracte. Arta noastră populară, supusă de Blaga unui studiu comparativ relativ sumar, pare a ne favoriza prin virtuțile ei și merită, în opinia filosofului, un loc privilegiat în studiile de filosofie a culturii. Autorul *Trilogiei*... se consideră argumentat îndreptățit a afirma originalitatea artei populare românești, o constelație unică pe *cerul duhului uman*. Aflăm în ornamentica autohtonă o *consecvenţă stilistică de mare accent*, cu o măsură și un ritm adecvat în *distribuția motivelor* – cu un bun echilibru în utilizarea *elementelor „decorative" și a „cîmpurilor"*. Golurile nu provoacă anxietate, ci un util mediu întru *articularea unui ritm*. „Prin funcția pozitivă a golului, a vidului, a cîmpului, ca factor ritmic, prin acest mod degajat, arta populară românească reprezintă în răsărit o insulă de duh european într-o regiune de artă asiatic congestionată, într-o mare de exuberanţă, de excese și de strălucire cel puţin barocă și plebee, dacă nu barbară" (L.B.). Europenismul, înțeles aici ca *duh al măsurii*, prin raportare la cel asiatic, arab-mediteranean sau la cel din răsăritul apropiat. Nu la un europenism de motive trimite Blaga, ci la existenţa unui *europenism de învederată atitudine spirituală*.

Aplecare spre nuanță și discreție, vizibilă în preferința pentru *culorile „stinse" sau a rarefiatului*, o aflăm și în

muzică și în poezie. Cîntecul popular românesc este dominat de „tonuri intermediare, imprecise, de stăruitoare *nuanțare* a stărilor sufletești". Înclinarea spre nuanță este vizibilă în stările exprimate și cîntate: *dorul, jalea, urîtul*. Cele trei cuvinte ce exprimă stări sufletești românești nu sînt traducibile în alte limbi.

Dorul este ipostaziat, la fel jalea, urîtul, norocul... Prin ipostaziere, poezia populară este ferită de *efuziunea sentimentalismului și de ariditatea alegorismului*. În ipostazierea stărilor sufletești aflăm o marcă *ce ține de stilul naivității noastre populare*.

Dorul, pe modelul *îngrijorării* heideggeriene, s-ar revela pentru Blaga ca ipostaza românească a *existenței* umane. Prin dor românul își afirmă *aspirația trans-orizontică*.

Determinantele stilistice, înglobate în matricea stilistică, relativ atemporale în sine, alcătuiesc un compus netulburat de *contingențele vremelnice și istorice*. Matricea stilistică constituie perenitatea, *porțiunea noastră de „omenească veșnicie"*, ce ne definește la fel de mult ca sîngele și graiul. Este totodată *singura noastră mare „tradiție"*.

Dacă în apus tradiția s-a restrîns la un rol muzeal, istoric, la noi este una atemporală, se *confundă cu potențele stilistice creatoare, neistovite* ca-n prima zi. Vie și creatoare, tradiția noastră *are un caracter „muzic", iar nu „muzeal"*. Inclusiv istoria noastră în desfășurare se pliază pe matricea stilistică, parte din *logosul inconștient*. Blaga argumentează suișurile și coborîșurile istoriei noastre, șansele de istorie majoră și căderea în una minoră grație contingențelor mai totdeauna nefavorabile, instinctivul *boicot* al istoriei. Limba românească, ca nici o altă limbă romanică, este păstrătoarea unor „vădite rămășițe ale acestui proces, de lungă durată al retragerii din «istorie» în viața de tip «organic»".Urcușul din vremea lui Ștefan cel Mare, cu șansele imperiale îndreptățite, ratate de irezistibila expansiune turcească, ne-au văduvit de *drumul unui cosmos românesc*. Ratarea șansei imperiale a fost de lungă durată și „un al doilea prilej atît de prielnic pentru desfășurarea pe plan major a matricei stilistice românești nu se va mai da niciodată românismului. Pentru această matcă bătea atunci un ceas unic, care nu se mai repetă: niciodată!" (L.B.) Atunci am pierdut șansa dezvoltării *organice și firești a românismului*. „Atunci, apreciază Lucian Blaga, începe de fapt «criza» poporului românesc, care de patru sute de ani se menține aceeași în felurite forme, metamorfozîndu-se de la o generație la alta".

Integrarea în Europa este afirmată ca șansă noastră de a ne dezvolta ca stat, supunîndu-ne totodată unor forme care nu rezonează totdeauna cu matricea noastră stilistică – drept pentru care satul, păstrătorul matricei, prin conservatorismul său structural, nu se spune acestor tipare, la fel de repede pe cît ne-o dorim. Să învățăm răbdarea și astfel, pas cu pas, *va umple, cu substanță proprie, atît pe tărîm material, cît și pe tărîm spiritual, cadrele vieții noastre de nivel major*.

Criza imperială, prin menținerea ei cîteva veacuri, a provocat pierderea simțului viitorului, a încrederii în *orizontul temporal al evoluției și al liniei majore*. O observație de acută actualitate: „Credința că improvizînd – creezi, e de fapt dușmanul de altădată, care întîrzie printre noi, în forma propriei noastre deficiențe".

Punctînd influențele catalitice ale culturii germane, dar și cele de modelare ale culturii franceze asupra spiritualității naționale, nu poate să nu remarce prezența *duhului eminescian* și totodată afirmarea inconștientă a determinantelor stilistice autohtone în opera lui Eminescu.

Structura orizontică, ondulată, așa cum e definită de Blaga, nu-i prezentă în poezia eminesciană, imaginea *plaiului* este simbolizată, cum atenționează filosoful, prin imaginea *mării* și a *apei*. *Ondularea, valurile, legănarea* sînt o constantă în poezia ipoteșteanului.

Eminescu *e mai aproape de ideea europeană*, prin el *creatoare pe plan major*. Coșbuc se situează *mai aproape de fenomenele românești*, de cultură populară. Românismul, pentru Blaga „e un patrimoniu stilistic, alcătuit în parte din determinante, ce-i aparțin exclusiv, în parte dintr-un raport intim, de natură funcțională și de dozaj, al unor determinante, care-l depășesc. Există o vie matrice stilistică, în lumina căreia românismul ne apare ca un ansamblu, conturat din latențe și realizări".

Românismul este văzut ca un *complex de potențe creatoare*.

În inconștient își află sălaș *apriorismul stilistic*. Blaga consideră argumentația etalată a-l îndreptăți să enunțe existența unui *apriorism românesc* – ce afirmă prezența unor factori stilistici activi, ce marchează de netăgăduit *produsele geniului nostru etnic*. Faptul că matricea noastră stilistică, sub apăsarea defavorabilă a istoriei, a fost activă prioritar în cultura populară, nu se transformă într-o închidere, este un motiv suficient pentru a-l îndemn pe Lucian Blaga să ne încurăjeze în speranța *că duhul inconștient al nostru se va manifesta în viitor și pe un plan major*.

De-a lungul celei de-a doua părți a *Trilogiei...*, prin cercetarea culturii populare autohtone, s-a evidențiat *existența unei matrici stilistice românești*, existență ce ne confirmă drept *purtătorii bogați ai unor excepționale posibilități*. Afirmarea unei matrici stilistice specifice întărește recunoașterea în latențele ce le încorporează ale unui *înalt potențial cultural*.

OPTZECIȘTII? PUȚINI AM FOST, MULȚI AM MAI RĂMAS!

DIALOG CU PROZATORUL CONSTANTIN STAN

Dan Mircea Cipariu: Voi începe discuția cu prozatorul Constantin Stan de la o curiozitate legată de faptul că în copilărie și în anii de liceu era un foarte bun matematician, cu premii chiar la Olimpiada de specialitate. Cum ar fi spus Eugen Ionescu, „de la aritmetică la literatură și de la literatură la crimă". Pentru care fapte ai „trădat" înălțimile matematice în favoarea formulelor epice? Am putea crede că pentru destinul tău literar, atunci s-a consemnat „păcatul originar"?

Constantin Stan: Eram în ultimul an de liceu, clasa a XII-a A, deci secția reală, cînd în clasă a intrat o nouă profesoară de limba română. Doamna de dinainte nu se omora cu firea, nici cu noi, nici cu umaniștii, fiind dumneaei în prag de pensie, provenind din marea familie a lingviștilor Mancaș de la Iași, deci uitîndu-se cu un dispreț fără margini la incultura noastră, pentru că a nu ști de-acasă latina, greaca sau ebraica, plus două-trei limbi moderne – scris, citit, vorbit curent – se chema cum că ești un neșlefuit. Prin urmare, doamna Mancaș ne punea nouă, ălora de mai citeam ceva, cîte-un 9 și ne lăsa în boiul nostru. Doamna cea nouă venise de la Piatra Neamț – nici pînă azi nu știu dacă ce se zvonise, că-i soția unui regizor al teatrului de-acolo, este adevărat sau nu, revin, doamna Modreanu a rămas plăcut impresionată de faptul că un licean de la real citise Vianu, care era tratat doar în cîteva rînduri în manual. M-a întrebat, căci bănui că de mine era vorba, unde vreau să dau și eu i-am spus de la înălțimea aspirațiilor mele de matematician: automatică sau electronică. „O să dai la filo pentru că are țara destui ingineri buni", mi-a zis dînsa. Și eu, în inconștiența mea de adolescent care făcea împreună cu Liviu Rusu – acum ceramist și sculptor mai cunoscut în Germania decît în România – revista liceului, „Atque Nos" se chema, scriind de toate și semnîndu-ne colegii, am zis „dau la filo". Și-am dat la filo, și-am intrat sus, sus de tot și la filo m-a descoperit ca prozator regretatul Ov. S. Crohmălniceanu. N-am mai ajuns inginer, precum fratele meu, spre disperarea mamei, care-mi zice și azi cu mult reproș: „Și nu ai și tu o meserie, mă băiatule!"

Am citit și am aflat de la colegii tăi de generație, din amintirile profesorilor tăi de la Literele bucureștene, despre nașterea unei generații literare, „generația'80", din care faci parte ca o figură de forță. Opiniile despre felul în care fiecare a pus umărul la apariția și la succesul acestui fenomen literar, precum și „ideologiile" literare sau mecanismele unor discursuri stilistice pe cît de diverse totuși nu de multe ori acuzate că seamănă prea mult între ele, toate acestea au stîrnit controverse și entuziasme pro domo. Care-i contribuția și punctul tău de vedere față de fenomenul și reprezentanții „generației'80", reprezentanți atacați, voalat ori direct, de îmburghezire și practici (literare) de grup?

Sînt mai multe întrebări în așezarea asta a discursului tău. Să le luăm pe rînd, cu mențiunea că au trecut, dragă domnule, 35 de anișori. Așadar, ne aflăm în anul 1970 într-o filologie aproape liberală: plete, Saussure, Chomsky, reviste literare, franțuzești cu deosebire, pe tarabe, „Lettres françaises", „Nouvel Observateur", cu Vladimir Streinu ținînd un curs de poezie, blue-jeans, Marshall Mc Luhan, Marcuse, ecouri ale mișcărilor studențești din mai '68, cu primăvara de la Praga, mini-jupe, Leonard Cohen, Joan Baez, Deep-Purple, Cream și multe, multe altele care înfierbîntau mințile noastre de tineri care voiau altceva. Schisma se petrecuse cu un an înaintea intrării mele în facultate pentru că cei trei Gheorghe – Iova, Ene, Crăciun, Mircea Nedelciu, meșterul (Ioan) Lăcustă, Ioan Flora erau deja în anul II. Și zic schismă pentru că ei rupseseră definitiv, prin aprige dispute, cu modalitatea tradițională de a gîndi și a face literatură, mai cu seamă poezie. Autorul inspirat și discursul frumos, coerența faptelor și respectarea genurilor literare – iată țintele în procesul de de-literaturizare căruia i se opunea conceptul de acțiune textuală. Nu știam toate disputele astea cînd am citit prima oară la cenaclul „Junimea", proaspăt reluat, cu profesorul Crohmălniceanu la păstorirea lui. Ele erau mai ales apanajul celor din cămin, pentru că acolo se consumau nopți albe în dispute teoretice, în cenacluri mult mai aprige decît cele la vedere, iar eu eram bucureștean ce mă duceam după cursuri în liniștea lipsei de angoase literare a cartierului Andronache. Am fost cooptat în grupul „Noii"-lor, am contribuit la formarea ideii de grup prin ceea ce am scris și citit la cenaclul „Junimea", prin participarea la dezbateri. Teoreticianul a fost și a rămas

Gheorghe Iova, căruia noi toţi avem a-i mulţumi pentru altruismul cu care a furnizat idei, concepte, atitudini literare ce-au primit numele „generaţia '80". Ştiu că sînt dispute pentru asumarea paternităţii „textualismului", ştiu că mulţi se jenează de a recunoaşte că s-au format la umbra ideilor în floare ale lui Iova (inclusiv din interiorul grupului!), dar ele ţin de orgolii şi, poate, de caracter! În privinţa îmburghezirii noastre, ea s-a produs după principiul ilegaliştilor: puţini am fost, mulţi am mai rămas. Adică, cei care sînt la putere întîi au ajuns acolo, după care s-au declarat optzecişti!

Să revenim la viaţa lui Constantin Stan. Cît din elementul biografic s-a strecurat în cartea de povestiri *Provizoriu, Sud* (Editura Paralela 45, 2000, Premiul ASPRO pentru „Cea mai bună carte de proză a anului 2000" şi premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti), ori în romanul *Deadline* (Editura Floare albastră, 2003)? Se pare că ai traversat cu aceste apariţii editoriale două perioade foarte importante pentru cărţile şi viaţa ta: anii de liceu şi de studenţie marcaţi de farmecul discret al ficţiunii în plin comunism şi cariera, peripeţiile şi constrîngerile de jurnalist în acelaş comunism? Cu ce a rămas sufleteşte prozatorul după aceste experienţe?

Faptele nu sînt precum uraniul care, îmbogăţit sau sărăcit, creează alte tipuri de reacţii. Ele nu au nici o încărcătură literară şi uneori chiar nici o semnificaţie, noi le atribuim un sens. Nu mă laud nici cu o memorie a faptelor extraordinară, genul autorilor de memorialistică ce notează cu o precizie care mă înfioară: era într-o zi de joi, pe la patru după amiaza cînd... Te rog să observi cum modificăm aceeaşi întîmplare şi cînd nu facem literatură, ci doar o spunem cunoscuţilor noştri în funcţie de starea de spirit, de context, de ascultători, încît ne punem întrebarea dacă ea s-a petrecut aşa sau este voinţa noastră de a se fi petrecut aşa cum o povestim. Să-ţi spun, de exemplu, că nu văzusem marea cînd scrisesem primele povestiri din ciclul „Marină"?! Scrisul nostru nu se impregnează de faptele trăite ci de ideile, starea de spirit, aspiraţiile ori constrîngerile, frustrările vremurilor trăite. Cu ce-am rămas sufleteşte se poate vedea, sper, din acele cărţi pentru că, spunea Preda, faptele sînt imaginare, sentimentele sînt totdeauna adevărate.

Cititorii de poezie modelează gustul publicului

Ce relaţie ai cu poezia? Asta mai cu seamă aş vrea să aflu pentru că ştiu că lucrezi la un proiect mai amplu dedicat poeziei şi despre care cunoscuţii tăi n-au mai aflat mai nimic de cîţiva ani.

Sînt un fervent cititor de poezie. Dacă o proză nu este convingătoare de la primele pagini, nu mai am răbdarea şi nici nu mai fac investiţii de timp în respectivul text doar cu gîndul că poate voi afla ceva interesant. În schimb, sînt în stare să mă bucur şi de un singur vers dintr-o carte altminteri proastă. De aceea, sînt şi iritat de modul în care se face critica poeziei – grăbit, superficial, de parcă s-ar opera cu toporul şi nu cu fineţea unui bisturiu. Pentru binele literaturii române, sînt de recuperat zeci de poeţi extrem de interesanţi, sînt de comentat mulţi poeţi extrem de interesanţi, pentru că o cultură nu se face din insule, aşa cum un covor nu este numai nodurile de lînă vizibile, ci şi textura pe care ele se aşază. Poezia are o încărcătură culturală, emoţională şi educativă – în sens estetic – mai mare decît proza. Cititorii buni de poezie trebuie activaţi spre a modela gustul publicului. Cam asta îmi propun cu acel proiect suficient de modest cît să nu fie şi îndrăzneţ pentru că, în fond, ştiu că demersul său va fi înţeles ca o nouă tablă de valori. Subiectivă, dar deranjantă pentru unii!

Ai făcut parte din grupul „Noii", alături de Mircea Nedelciu, Gheorghe Iova, Sorin Preda, Gheorghe Ene, Ioan Flora, Gheorghe Crăciun, şi cu aceiaşi colegi (mai puţin Ioan Flora) ai reprezentat nucleul dur al cenaclului „Junimea" condus de regretatul profesor Ov. S. Crohmălniceanu. Pentru a întreţine o bursă a pariurilor legate de cei care au inventat şi promovat textualismul la noi, sînt curios să aflu ce însemnau pentru tine şi colegii tăi de generaţie formele şi feţele „noului literar" în anii '78-'79? Cîte din acele discursuri şi proiecte literare mai rezistă astăzi, într-o lume destructurată spiritual în care mai ai foarte puţin de aruncat în aer?

Revoluţiile destructurează spre a aşeza alte structuri. Din acest punct de vedere, sînt multe de aruncat în aer, după formularea ta, şi azi. După o ferventă căutare, urmează clasicizarea unei formule. Orice experiment a dat opere care au aşezat un nou canon estetic, ce va fi folosit de generaţiile următoare ca pe un bun comun, fără să-şi mai pună problema unde, cum şi de ce a apărut. Conştientizarea actului de a scrie, aşezarea în ecuaţie a eu-lui scriptor sînt azi folosite pe scară largă, ca să zic aşa. Înainte chiar de a se fi exprimat la maturitate, generaţiei noastre i s-a cîntat prohodul, fie direct, cum a făcut-o Dan C. Mihăilescu, „eşecul unei generaţii", fie, mai subtil, inventîndu-se noi şi noi generaţii şi promoţii după 1990, după sloganul „nici un an fără-o generaţie". Cine va avea răbdarea de a înţelege în ce direcţii s-a mişcat literatura după '90, de a analiza care este atitudinea faţă de actul de a scrie, va sesiza că există o singură generaţie, '80. Să-ţi dau doar un reper: descoperirea trupului (implicit corporalităţii textuale) era o temă frecventă a discuţiilor, dezbaterilor şi textelor generaţiei noastre. Autorii (autoarele) de după '90 au beneficiat doar de o nesfîrşită libertate de limbaj în explorarea subiectului ale cărui linii fuseseră trasate.

Romanul ca și poezia își are, în România, fiecare în parte, un congres dedicat. Într-o țară în care mulți afirmă moartea poeziei, chiar a literaturii, am putea să luăm astfel de inițiative drept vești bune. Mulți mizează, teoretic și în practică, fie pe construcția, arhitectura romanului, fie pe virtuți stilistice, livrești sau de istorii fabuloase. Cum îți marchezi viziunea ta despre arta romanului? Pe ce valori și strategii mizezi?

În fața unui text îmi pun mereu aceeași întrebare: se puteau spune aceleași lucruri și altfel? Dacă acest „altfel" ar produce o detensionare a textului, mergînd pînă la denaturarea lui, înseamnă că el se putea scrie numai în acel fel și că autorul are știința de a folosi structura ca semnificant.

Dar, oricît de savant construit, sau oricîte virtuți stilistice sînt etalate într-un roman, pînă la urmă el trebuie să ne spună ceva. Nu te apuca de artă abstractă dacă nu știi să desenezi un măr, zicea, cu aproximație, Picasso. Nu te apuca de arhitecturi complicate dacă nu știi să scrii o povestire.

Mi-a plăcut un reportaj-eseu publicat în *Ziarul de duminică* și în care scriai despre un adevărat misoginism al marilor prozatori români. Ce relație ai cu personajele tale feminine?

Despre Cornelia din **Vară tîrzie** Horia Pătrașcu scria că dacă ar fi întîlnit-o în viață s-ar fi îndrăgostit iremediabil de ea, iar Marian Drăghici scria ca de la Smaranda Creangă nu a mai fost o figură atît de luminoasă și frumoasă a mamei în literatura română ca în **Deadline**. Într-o lume cenușie, pentru personajele mele masculine mereu măcinate de crize – de conștiință, existențiale – femeia, în orice fel de ipostază, este lumina. Îmi plac personajele feminine și pentru că ele oferă o varietate impresionantă de atitudini, temperamente, filosofii și comportamente, de nuanțe. Bărbații, nu numai în literatură, se poartă ca arhetipuri, sînt mai schematici, mai analiști și, deci, mai previzibili.

Una din cărțile așteptate de către colegii tăi de generație, de către publicul cititor, a văzut lumina tiparului, la sfîrșitul lui decembrie 2004, după 23 de ani. *Gerda* este un roman special, în felii, care fascinează prin întrepătrunderea mai multor tehnici narative și stilistice. La lansarea cărții, criticii literari Dan Cristea și Gabriel Rusu, alături de Gheorghe Iova, au vorbit despre romanul tău *Gerda* ca despre un adevărat eveniment editorial al anului 2004. Cînd a început scrierea primei propoziții din *Gerda* și care a fost „declicul" interior al autorului pentru ca drumul romanului să fie împlinit între copertele unei cărți?

Într-o nuvelă, *Insula*, care conține și teme ale *Gerdei*, era o propoziție: „De aici ai putea începe. De la relațiile tale cu lumea pe vremea cînd..." Era prin 1980 și mă obseda această înlănțuire căreia nu-i aflam nici o continuare viabilă pînă cînd, prin nu știu ce resorturi, am continuat-o în minte „... a merge la doamna Gerda". Numirea mi-a clarificat, brusc, ideea cărții, destul de contorsionată și cețoasă în nuvela aia, pe care de altfel nu am păstrat-o decît ca bruion al romanului. Primele pagini le-am scris în 1981 și multă vreme am continuat să scriu, așa cum nu mai făceam de multă vreme, numai cu stiloul. Îmi trebuiau luni de zile pentru a șlefui în minte o secvență, o imagine, o frază, și numai după ce era atît de clară încît putea fi ținută minte o scriam. Apoi, eram conștient că e o carte de maturitate și că era o carte care cu greu ar fi putut trece de cenzură. Cenzura nu oprea numai cărțile cu șopîrlele evident politice, ci și pe cele care iradiau sensuri existențiale considerate periculoase. De exemplu, personajul meu nu are mamă, nu în sensul că ar fi orfan, dar pur și simplu nici nu are reprezentare a ceea ce este pentru un copil mama. Neavînd această reprezentare, nici nu are conștiința unui aproape incest cînd asupra lui se revarsă o iubire plină, devastatoare, inclusiv fizică, mergînd pînă la obsesii, a soției tatălui său. Ce-ar fi rămas din romanul meu dacă cenzura m-ar fi obligat să spun răspicat ce-i cu mama: e moartă, a fugit în străinătate, l-a părăsit pentru un alt bărbat pe tatăl? Apelarea comunismului la realism era o metodă sigură de a controla sensurile literaturii: fiecare cauză are un efect și dacă efectele sînt nocive trebuie înlăturate cauzele. Tipul de curaj era cel din lozinca „un om poate să greșească, partidul – niciodată". Așa veneau rezolvările din partea cenzurii. Mi-au trebuit atîția ani pentru a scrie *Gerda* (23 de ani sînt mulți, nu?) și pentru că trebuia mereu să-mi aflu acea stare de liniște în care să nu fiu influențat de evenimente, stări ale cotidianului pe care, vrînd-nevrînd, le luăm cu noi în pagina scrisă.

Scriitorul român se poartă de parcă nu ar avea timp

Ai o teorie despre faptul că în istoria noastră literară nici-un prozator nu a trecut cu opere puternice și noi bariera de 70 de ani. În acest context, ce semn dai apariției poate celui mai important roman al tău de pînă acum, *Gerda*?

Thomans Mann a scris *Iosif și frații săi* cam între 68 și 74 de ani. Cînd am aflat asta, la traducerea romanului în românește, și mai ales după lectura lui, mi-am pus problema proiectării mele ca scriitor în timp. Dar asta ține și de un sentiment al timpului tău biologic. Gîndește-te la frenezia cu care Preda a scris *Cel mai iubit dintre pămînteni* de parcă nu ar mai fi avut timp. Eu cred că ceasul nostru biologic ne trimite semnale. Dintr-o nefericită superstiție, alimentată desigur și de nefericite coincidențe, scriitorul român cred că și-a înțeles deseori greșit

semnalele trimise din interior. El s-a comportat de parcă nu ar mai avea timp, epuizîndu-se din vreme. Marile noastre opere sînt opere de tinerețe, poeții rar egalîndu-și debutul, iar prozatorii nedepășindu-și scrierea de vîrf de pe la 35-40 de ani. Eu mi-am cultivat încrederea că am timp, ceea ce m-a ferit de mari compromisuri. Am publicat prozele scurte citite în cenaclul „Junimea" după 30 de ani, am lucrat la *Gerda* 23, am „tăcut' între 1986-2000, și ceea ce mi-am propus și impus, să devin un profesionist – care să trăiască din scrisul său – după 50 este pe cale să se împlinească. Sînt adeptul pașilor mici, dar foarte siguri.

***Gerda*, după cum afirmau și Gheorghe Iova și Gabriel Rusu, e o carte construită pentru care trebuie să ai timp de lectură, care, prin bogăția de semnificații și tranșeele minate cu povești memorabile, cere multă atenție din partea cititorului. La ce ar trebui să fie foarte atent cititorul pentru ca „feliile" acestui roman să fie mai subtil prizate? Poate absența unei personaj principal, vital, despre care se face în roman doar o singură referință clară?**

Este prea devreme să trasez eu liniile de lectură ale acestui roman. Mă interesează în acest moment reacțiile cititorilor, criticilor. Știu că lecturile sînt grăbite și, deseori, superficiale. Ca și comentariile. De aceea, m-am ferit și de cuvinte de prezentare pe coperta a IV-a sau de vreo prefață. Pentru că, mai apoi, fiecare cititor s-ar fi raportat la cele spuse ori ar fi citit/înțeles prin acea grilă. O carte este și suma comentariilor/ semnificațiilor decelate de fiecare lector.

În lipsa unui sistem de distribuție și de promovare a cărții, soarta unui roman important cum este, fără doar și poate, *Gerda* pare că umbrește bucuria autorului și bucuria lecturii acestei cărți. E un handicap insurmontabil? Ce previziuni ai despre „cota" romanului *Gerda*?

Distribuția este un handicap insurmontabil. Nici o altă promovare nu este mai eficientă decît prezența cărții în librării. O carte nu este un ziar care să stea pe tarabă doar în ziua apariției, ci cel puțin un an. Un cititor o răsfoiește, ar cam vrea să o ia, nu are bani acum, mai așteaptă să mai audă ceva despre ea, despre autor. Pînă cînd se hotărăște, cartea nu mai e. Eu, editorul, difuzorul am pierdut un cumpărător. Sînt adeptul sistemului interbelic cu tiraje ceva mai mici – 3-500 de exemplare – dar succesive, în funcție de cerere. Așa se ajungea la 3-4 ediții într-un an dintr-un roman. Și circulația banilor ar fi mai rapidă decît în cazul tirajelor mari de la bun început. *Gerda*, deși abia a fulgurat prin librării, este în faza semnării unui nou contract pentru a doua ediție.

Trăiești din rubrica în „Ziarul de duminică" și orele predate studenților de la jurnalistică. Nu e un tribut prea dezenergizant pentru un scriitor care are și cotă și operă? Cum putem să ieșim din impasul de a nu putea avea și în România scriitori cu adevărat profesioniști?

C.S.: Nici în Occident nu se-aruncă cu bani în populația scriitoricească din drepturile de autor. Cu excepția scriitorilor comerciali nu se poate trăi – la nivelul occidental – din banii obținuți pe cărți. Dar autorul primește burse de la diverse fundații, institute etc. de documentare, primește bani pentru instituția lecturilor cu public, pentru prezențele la radiouri și televiziuni, sînt plătite interviurile. Crezi oare că sindicatele, care și-așa nu fac mai nimic pentru cotizanții lor, nu și-ar permite să plătească niște autori pentru lecturi și dezbateri cu publicul?! Crezi oare că miliardarii noștri nu și-ar permite să acorde niște burse pentru scrierea unei cărți? Pentru a găsi unde-s banii și a-i obține, cineva trebuie să se priceapă la așa ceva. Și la noi și dincolo scriitorul este cam cu capul în traistă, nepriceput în a-și negocia și a-și vinde imaginea și notorietatea. Un agent literar ar fi soluția.

Spațiul literar românesc s-a tribalizat și s-a talibanizat în lipsa sistemului de distribuție și promovare a cărții, despre care am pomenit mai devreme. Grupurile literare iau chipul și asemănarea promotorilor, de cele mai multe ori valori cu rază locală de acțiune. Cum vezi relația dintre scriitorul din afara acestor grupuri și breasla scriitorilor? Ce mecanisme ar trebui inventate, activate, pentru ca scriitorul român să aibă vizibilitate în primul rînd față de potențialii săi cititori?

Regionalizarea geografică și literară se petrece cam peste tot. În pofida unei globalizări accentuate în mai toate domeniile, în cultură fenomenul nu se resimte. Ariile culturale se închid, se atomizează și, uneori programatic, nu corespondează, fiecare ținînd disperat la păstrarea identității, cam în felul în care Serghei Esenin avea oroare de a învăța/vorbi o limbă străină spre a nu-și pierde identitatea, spiritul rusesc. Habar nu am dacă asta e de bine sau de rău, dar cred că literatura, arta nu ar trebui să se raporteze la puterea de globalizare a internetului. Revenind la balcanicele noastre obiceiuri, talibanizarea și tribalizarea de care vorbești se exprimă prin intoleranță: cine nu scrie ca noi nu are valoare, cine nu-i cu noi e o nulitate. Pînă la urmă, spectacolul e simpatic, actorii habar neavînd sub ce baghetă de regizor exprimîndu-se, iar regizorii nici nebănuind că montarea se poate întoarce împotriva lor. Vizibilitatea scriitorului român se poate realiza prin înțelegerea obligației de a nu se mai ascunde în spatele unei cărți, ci de a ieși în întîmpinarea publicului: întîlniri cu cititorii, lecturi publice, conferințe, adaptarea la cerințele creării imaginii.

Interviu realizat de **Dan Mircea CIPARIU**

POEMELE CURG MAI APROAPE SAU MAI DEPARTE DE CER

DIALOG CU POETUL NICOLAE PANAITE

Marius CHELARU: Ai debutat cu poezii în „Convorbiri literare" și „Cronica", în 1972. Cum ai ajuns să scrii poezie?

Nicolae PANAITE: Eram în clasa a IV-a, cînd, în iarna de atunci, cu un ger prietenos, după ce am tăiat lemne la beschie și le-am despicat, împreună cu fratele mai mare, Mihai, le-am dus în casă (pădurea Văii Carului a Stavnicului și a Căpoteștilor și azi se află, ca odinioară, în spatele casei noastre părintești). Flăcările focului tăiau fîșii din înserare. Pe jarul din vatră, mama pusese două plăcinte poale în brîu ca drept recompensă. Fratele meu le-a luat, a ieșit afară, uitînd de partea ce mi se cuvenea. În această stare de mîhnire, de amurg de iarnă, de povești la gura sobei și păsări răzleațe pe la geamuri, în căutare de hrană, mi-au venit în minte niște rostiri care parcă erau altfel față de vorbele obișnuite. Și azi le țin minte. Era în iarna lui 1965.

„Se îmbulzeau doine-n părinți,/ Omăt zvîrleam în 'singurare.

În dor de Creangă și de sfinți,/ Vedeam flori cum răsar din sare// Aveam în crîng o șea de stele/ Și-un loc al meu anume,/ Unde-mi făceam vara chiar teme/ Pentru a schimba o lume..."

S-a vorbit mult și în fel și chip despre C.U.G. Iași, despre „Lupta cu inerția", despre maniera în care s-au întîlnit unele nume din viața culturală a orașului Iași (Cassian Maria Spiridon, Aurel Ștefanachi ș.a.) legate de momentul 14 decembrie 1989. Cum ai văzut toate acestea atunci și cum le vezi acum?

Se poate vorbi mult și bine sau mai puțin bine aproape despre orice lucru. Libertățile sînt nelimitate în a se da cu părerea. Mai ales azi. Și nu este rău... Majoritatea ne-am dorit lucrul acesta. Dar, trebuie amintit, din cînd în cînd, spre neuitare, că ideile iau forma capului în care intră, precum apa ia forma paharului în care este turnată.

Despre prieteniile mele de înainte de 1989 și de după se vor afla mai multe, probabil dintr-o carte la care lucrez și acum, intitulată *Însemnări de ieri și de azi pentru mîine*.

Cred că împrejurările sociale, biografice, conclavurile culturale, istorice, politice etc. sînt cele care contribuie în mod decisiv la formarea unor prieteni. Longevitatea lor depinde de caracterul și principiile fiecăruia în parte. Mai devreme sau mai tîrziu, fariseismul, jocul dublu, alte lucruri de genul acesta vor ieși la suprafață. Strategia lupului din poveste de a-și schimba glasul l-a dus, în cele din urmă, în groapa cu foc.

Oricît ai camufla lumina, tot va ieși la vedere...

A spune adevărul în orice situație, indiferent ce urmări vei avea, este condiția *sine qua non* a unei bune și durabile prieteni. Dar nu trebuie uitat un lucru, știut de cînd lumea: Tonul face muzica. Minciuna care, vai!, se practică și în spațiile culturale, la o scară îngrijorător de ridicată, nu va duce niciodată la trăinicia unei amiciții. O vorbă de duh spune că e mai bun un cîine viu decît un cal mort.

Azi, pe toate axele culturale, N-S, E-V, se practică din păcate, într-un semnificativ procent, regula: ce serviciu îmi faci ca să-ți spun cum ești. Excepțiile foarte puține care sînt nu infirmă această regulă.

Am avut și am încredere în concretizările estetice ale cîtorva poeți ai ultimelor cinci decenii (ca să mă opresc numai la această perioadă); pe unii i-am citit, i-am recitit, avînd și privilegiul de a-i cunoaște. Se mai continuă, din nefericire, pe scena literaturii, susținerea unor personaje ce au avut și au doar atingeri cu aceasta, prelungindu-se în preajma lor baterea tobelor. Într-o asemenea situație, somnul și paliditatea fac bună casă cu lustruirea speranțelor de odinioară. În ierarhizările ce se comit, se încearcă, într-un mod chiar doxologic, să ne convingă că se poate chiar înghiți cămila și strecura țînțarul. Este, zic, vremea ca acele clasamente ce s-au făcut și se fac și în literatură, unele cunoscute bine pînă mai ieri, să se scuture... și ramele mîncate de carii, ce au trecut și la tablouri, bine ignifugate cîndva, să cadă... Dar pentru aceasta este nevoie de vocație, de voință, de lecturi – și nu puține – aduse la zi, de sacrificiu, etică, altruism, într-un cuvînt, de caracter.

O parte dintre cei care ați fost colegi atunci cînd ați lucrat și după 1989 împreună (nu prea mult și, s-a apus, nu prea uniți), o parte conduc azi edituri sau reviste. Una din încercările de a lucra împreună și după 1989 a fost și revista Timpul. Cum a fost pentru tine această colaborare? Ce a însemnat revista, atunci, pentru Iași?

Imediat după revoluție, arcul cultural ce ne cuprindea și-a dat drumul, determinîndu-ne să punem în practică proiectele ce le aveam. Împreună cu Adi Cristi, Cassian Maria Spiridon și Aurel Ștefanachi, prin anii '80, am scris, pînă la nivel de B.T., două numere ale revistei „Apeiron" (un al treilea era în pregătire). Doream să tipărim revista. Dar, în acele vremuri, oameni cu puteri decizionale se temeau de proiectul nostru. Împreună cu poetul Cassian Maria Spiridon scriam, corectam, aruncam, rescriam, în multe după-amiezi și nopți, în garsoniera lui de la poalele Cetățuii. Băteam textele la o mașină cumpărată de mama lui prin anii '40. Proiectul „Apeironului", imediat după 1989, s-a concretizat în reapariția (serie nouă) a revistei *Timpul*. Semnatarii revistei erau nume importante din Iași, și nu numai, mai ales acele care anevoios reușeau să publice înainte de revoluție. Cassian Maria Spiridon a fost redactor șef, iar eu secretar de redacție. Apariția *Timpului* a însemnat un binevenit și mult dorit balon de oxigen pentru acele condeie care aveau ceva de spus în spațiul literaturii, istoriei, politicii, religiei etc. Revista a fost printre primele publicații de atitudine ce au apărut după revoluție.

S-a vorbit despre o destrămare treptată a solidarității generației '80, pe măsură ce apăreau cărțile, fiecare se afir-

ma în viața socială și literară. Cum comentezi? Cum este pentru Iași?

S-a spus că la impunerea generației '80 în peisajul cultural național au contribuit, înainte de toate, „școli" de tipul celor de la Cluj (Echinox) și București (Cenaclul de luni), mai puțin vreo „școală" din Moldova, de la Iași. Cum comentezi?

Există opinia că generația '80 s-a format inițial la nivel teoretic, apoi a fost consolidată prin operele care i-au certificat și i-au conturat valoarea. Că este, de fapt, o pletoră din care se desprind doi, trei, patru scriitori „reprezentativi". Care este opinia ta? Și care ar fi, eventual, acei „scriitori reprezentativi"?

Fiecare scriitor cu har și credință va ajunge, mai devreme sau mai tîrziu, să fie cultivatorul semințelor și culegătorul roadelor propriilor singurătăți și lecturi. Sociabilitatea scriitorului este o caracteristică nu tocmai lipsită de asperități și gîlceve. Irascibilitatea accentuată și arogarea, chiar și sugerativ, în cele mai multe cazuri a unor merite și calități irefutabile sînt semne ale mediocrității și oportunismului. Aceste tare, nu demult, erau în sincronie cu vînătorii de funcții și cu activismul cultural și politic.

Numele înscris pe o carte nu înseamnă neapărat și talent, mai ales astăzi, cînd piața cărții este sufocată de sute și sute de apariții fără valoare. Mulți semnatari de volume, m-aș referi la cele de versuri, dacă mai au și bani – și nu-s puțini !? – tipăresc orișiunde, cît și cînd vor…!, crezînd că, astfel, apariția unei cărți înlocuiește și talentul. Situația este îngrijorătoare: o cohortă de veleitari, forțînd, primesc acum certificat de „bună întîmpinare" din partea unor critici cu notorietate.

Am convingerea că generația '80 există și va exista în literatura română prin puternicele individualități ce le conține, indiferent că unele ne sînt mai familiare, iar de altele auzim din cînd în cînd.

E drept, Iașul nu a avut un cenaclu de dimensiunea *celui de luni*, și nici o grupare densă precum cea de la *Echinox*, dar tot atît de adevărat este faptul că mulți optzeciști ieșeni au avut ca rampă de lansare *Dialogul* (fosta *Alma Mater* și revista *Opinia studențească*). Mai trebuie spus că cenaclul „Junimea", reînființat și coordonat de criticul Daniel Dimitriu, împreună cu *Studioul de poezie* au atras spre cunoaștere și prezentare cele mai promițătoare nume ale generației optzeci. Se poate spune că reprezentanții optzecismului ieșean nu au fost propulsați de grupări satelit, ei au izbutit mai degrabă să convingă și să se impună ca individualități distincte.

Judecata, evident, începe atunci cînd ai avut curajul să publici niște cărți. Deosebirile și deslușirile nu trebuie să le facă poeții sau prozatorii, ci specialiștii în domeniu: criticii literari. Este prematur și neconstructiv să afirmi că în 2005 din optzeciști se desprind două, trei sau patru nume în dreptul cărora s-au pus flamuri înainte de '89. Aceasta nu este nicidecum o judecată corectă, ci mai degrabă una partizană și păguboasă. Să mai lăsăm să curgă ceva debit de apă pe Someș, pe Crișuri, pe Bahlui și Dîmboviță sau pe… pentru a vedea la sfîrșitul deceniului doi al secolului XXI ce sălcii de pe malurile acestor rîuri s-au ofilit și care și-au păstrat nectarul bun pentru polenizare. A fi uns cu miere pe degete nu înseamnă că de acum înainte ai în sînge apicultura. Șocul anafilactic încă nu s-a produs în prisaca generației '80.

Cum a apărut Editura Moldova, care au fost planurile inițiale și ce s-a întîmplat pe parcurs? Cum ai caracteriza Iașul de astăzi din punct de vedere cultural, editorial și unde l-ai situa în peisajul național?

Editura *Moldova* a apărut ca un efect imediat al plesnirii cercului constrîngerilor editorial-tipografice de pînă în '89. Amintesc acum, pentru cei care nu cunosc, că în România acelor ani existau edituri doar în cinci orașe. Încă din start, Ed. *Moldova* a avut un profil enciclopedic iar strategia ei era una exclusiv culturală. În cele 12 colecții ale editurii au apărut, în primii șapte ani, peste 450 de autori români și străini. Iașul cultural, în 2005, are, în panoplia națională a spiritualității literar artistice, locul pe care și l-a păstrat și-l merită: cel de pe rîndul din față. Aceasta nu este o rostire triumfalistă. Cele șapte reviste de cultură care apar, împreună cu cele șapte ziare, la care se adaugă zestrea editorială a 14 societăți de profil, precum și studiourile de radio și televiziune, reprezintă un neîndoielnic argument în susținerea afirmațiilor mele despre orașul celor șapte coline.

Ce au însemnat aceste „etape" din viața ta pentru tine (C.U.G., Timpul, Ed. Moldova) și care crezi c-a fost impactul lor în viața comunității ieșene?

Fiecare etapă spirituală, la care mi-am adus și eu obolul într-o oarecare măsură, a lăsat în sufletul meu, chiar și azi cînd mă uit peste umăr, dimensiunea potențialului, raportată într-un anume interval de timp la niște limite. Amintesc aici, referitor la întrebarea ta, prietene Marius Chelaru, un gînd drag mie, aparținînd unui mare misionar creștin american, care a avut puterea, credința, smerenia și dragostea să-L slăvească pe Creator, ca martir, la contactul cu tribul de păgîni Auca, din jungla Amazonului: „Nu este nechibzuit cel care renunță la ceea ce nu poate să țină pentru a cîștiga ceea ce nu poate să piardă".

Sîngele ceresc ninge peste toți, scrii în poemul „Vestirea" (Aproape un cerc, Ed. Alfa, 2002). Cît de aproape de ceruri curg poemele lui Nicolae Panaite?

Poemele curg, mai aproape sau mai departe de cer, funcție de cum greșesc cu inima. Dostoievski spunea că nimeni nu poate fi ceva sau să ajungă *cineva* înainte de a fi el însuși.

La care din cărțile tale îți cel mai mult și de ce?

Nu am cum să țin numai la o anume carte. Nu mă caracterizează acest fel de preferințe. Pot spune că țin sau îmi plac anumite poeme din fiecare carte ce-mi poartă semnătura. Dacă aș ști sigur că nu greșesc, mi-aș alcătui un volum cu astfel de poeme din cele șase cărți publicate de mine pînă în prezent.

Ce proiecte culturale și editoriale ai?

Lucrez la un volum, aproape terminat: *Ieșirea din canon*. Încerc să fie o privire, un excurs, neținînd cont de nici vreun prototip, prin cărțile de poezie ale unor autori, pe care i-am citit cu reală plăcere. Mai am și cîteva poezii scrise la care, pe parcurs, voi mai adăuga (sper) și altele care vor alcătui viitoarea mea apariție editorială. Ea va fi scoasă la un interval de patru-cinci ani, același ca și pînă acum de la *Norul de marmură* (volumul de debut), Editura „Cartea românească", 1981, pînă la *Vestirea*, cel mai recent, „Editura Alfa", 2004.

Interviu realizat de **Marius CHELARU**

SINDROMUL MÎINII STRĂINE

Irina MAVRODIN

CVADRATURA CERCULUI

„Sindromul mîinii străine" (*the alien hand syndrome*), despre care ne vorbește Alexandra Pârvan în cartea ei *Dublul și diferența* (Editura Sper, 2004), este pus aici în legătură cu experimentele lui Franco Lepore privitoare la „percepția stereoscopică în condițiile *creierului divizat*". Într-o notă, Alexandra Pârvan precizează: „Preparat experimental obținut prin secționarea corpului calos, operație ce împiedică transmiterea informației primită de un ochi la ambele emisfere (informația e condusă doar în emisfera corespondentă)". După Franco Lepore (important autor în domeniul psihobiologiei), ne arată autoarea cărții *Dublul și diferența*, „într-un același organism există două creiere capabile să funcționeze independent și simultan, determinînd comportamente normale", omul avînd două conștiințe foarte diferite, proprii celor două emisfere cerebrale (p. 348). „Erosul *tragic* are o conștiință fracționată, ambele Dubluri se manifestă simultan, pretinzînd independența, dar acționînd interdependent" (*ibidem*).

„Sindromul mîinii străine" este pus în relație imediată cu experiențele lui Lepore, psihologia văzînd în el o probă convingătoare a existenței Dublului. Iată cum este descris acest sindrom, în termenii specifici științei psihologiei „persoane fără fenomenologie patologică evidentă trăiesc, fie în trezie, fie în somn, momente cînd nu-și pot controla una din mîini, de regulă mîna stîngă" (*ibidem*). Continuîndu-și demonstrația, care încearcă o complexă abordare interdisciplinară a *tragicului* întemeiată pe o documentare impresionantă prin întinderea și profunzimea ei, Alexandra Pârvan construiește o inedită teorie a tragediei, a tragicului, a eroului tragic – inedită pentru că omul de litere (specialistul în literatură) și filosoful au văzut totdeauna această problematică doar din direcția lor, pe cînd teoria Alexandrei Pârvan convoacă și alte abordări, printre care dominantă este – și era mare nevoie de această componentă – psihologia și chiar, după cum am văzut, psihobiologia. În această abordare, cu mîna rebelă, de obicei cu mîna stîngă, care nu mai răspunde la comenzile creierului, subiecții săvîrșesc acte autodistructive, „de la inițiative sinucigașe (autosugrumare) la sabotarea acțiunilor sau voinței mîinii pereche (Dublul rival reprezentat de cul conștientizat) sau agresiuni mai simple, cum ar fi deprivarea adversarului (cul preferențiat) de bunurile sale (uciderea pisicii pe care «mîna dreaptă» o iubește)" (*ibidem*).

Studii făcute de Jung i-au confirmat acestuia legătura dintre partea stîngă a corpului și inconștient. În „sindromul mîinii străine", stînga colectează toate resursele inconștientului și „revine oprimator asupra mîinii conștientului (enantiodromia jungiană)". Alte surse, care țin mai curînd de o știință a mentalităților și de teorii asupra imaginarului individual și colectiv, văd în mîna stîngă (mîna inconștientului) mîna cea rea, cea rebelă, cea agresivă, aducătoare de întîmplări *sinistre* (în latină, italiană și spaniolă „mîna stîngă" se spune „sinistra", „sinistra" și, respectiv, „siniestra"). Mîna dreaptă este mîna conștientului, cea a „eului preferențiat". Între cele două mîini apare uneori un adevărat război, și în acest război dintre mîna stîngă și mîna dreaptă (cea a unui principiu al Binelui și cea a unui principiu al Răului, cea a lui Dumnezeu și cea a Diavolului, conform imaginarului colectiv descris pe baza a multiple cercetări), „mîna dreaptă se străduiește să înăbușe acțiunile uzurpatoare ale mîinii stîngi, fiind în această postură ea însăși uzurpatoare. Spre deosebire de cazurile mai cunoscute ale dublei personalități sau ale personalității multiple, în sindromul mîinii stîngi se manifestă simultan ambele euri, concomitent actualizate precum Dublurile eroului *tragic*" (p. 349).

Posibilele abordări pot fi, evident, multiplicate, imaginarul colectiv sau individual fiind inepuizabil. Cel invocat de Alexandra Pârvan este cu preponderență european, dar mai există și un mod foarte interesant de a vedea lucrurile în gîndirea chineză, pentru care, „deși nu este vorba de un principiu absolut constant, dreapta corespunde mai curînd cu acțiunea, iar stînga cu *non-acțiunea*, cu înțelepciunea" (Tao-te 31). În această abordare, ambele mîini sunt valorizate pozitiv, căci – în contextul dat – mîna non-acțiunii, stînga, este și mîna înțelepciunii. În demonstrația, cu argumente luate din domeniul poieticii, pe care am schițat-o în *Mîna care scrie* (Editura Eminescu 1994, reeditată la EST, 2002), sindromul mîinii străine (chiar dacă nu era numit așa) este legat de fenomenul impersonalizării creatoare și de acțiunea de scrie. Recitind acum cîteva pagini din această carte cu deosebire scumpă inimii mele, în care mîna stîngă, cea a non-acțiunii și a înțelepciunii, smulge pana din mîna dreaptă, silind-o să se oprească din scris (ea jucînd un rol la fel de important, dacă nu chiar mai important decît mîna dreaptă – mîna activității, mîna acțiunii prin excelență – căci a ști să te oprești din scris la timp din facerea operei este adeseori mai greu decît a intra în acea facere, Opțiunea supremă intervenind în momentul opririi și prin oprire), îmi dau seama cît de mult ar beneficia *poietica* de o investigație care să apeleze la mijloacele psihologiei și ale psihobiologiei. Poate că poeta Alexandra Pârvan se va lăsa ispitită și de această cale.

UN ARTIST EMBLEMĂ: ION IRIMESCU

Constantin CIOPRAGA

Nu putem explica raţional apariţia unui mare creator. Faptele de biografie externă, oricît de numeroase, nu lămuresc niciodată de ce un artist de excepţie (un unicat) pune în mişcare forţe irepresibile, uneori mai presus de propria-i voinţă. Un Goethe vîrstnic vorbea de presiunea unui *daimonion* pozitiv, acesta dictînd, imprimînd un anumit ritm, şi confiscînd în totul imaginarul cuiva în combustie. O certă demonie e de găsit bunăoară la Brâncuşi care, înverşunat, nu înţelegea să reprezinte o pasăre măiastră, ci să sugereze zborul. Vocaţia lui Ion Irimescu modelînd lutul ori însufleţind marmura, tinde să figureze plastic, prin curbe şi contra-curbe, o lume rotundă – percepută în esenţe. Îi dă aripi un impuls intim acaparant; nici înaintaşii pe linie paternă ori maternă, nici climatul cultural de la Fălticeni benefic în ordine literară, nu aveau atingeri cu sculptura. Nici o singură statuie nu exista în Fălticeni, în anii copilăriei lui! Au izbucnit, în viitorul mare artist, chemări ducînd dincolo de *clipa cea repede*; el trebuia să insufle viaţă materiei amorfe. Figurativul său, totdeauna respirînd poezie, reflectă contacte cu memoria abisală; contururi, forme şi simboluri de sorginte arhetipală se înscriu într-un plasticism respiritualizat, de o modernitate luminoasă, Întruchipările din microparadisul născocit şi guvernat de el, mai toate relevînd tendinţe purificatoare, vorbesc de un realism oarecum magic. Lirismul artistului, un lirism în miezul zilei, repudiază stările tulburi şi ignoră tragicul. Anotimpurile lui definitorii sînt primăvara şi vara.

Că la Bucureşti privise spre Paciurea, maestrul său de la „Belle-Arte", că doi ani la Paris (la Academia „La Grande Chaumière) admirase pe Rodin, neoclasicul, şi cunoscute orientările artei noi, că apreciase pe singularul Brâncuşi – acestea marcau treptele unei *formaţiuni*. Hotărîtoare în devenirea lui stilistică rămînea un Eu cu puternice disponibilităţi cumulînd Poezie, Iubire şi Muzică. Fuzionează în stilul Irimescu efluvii ale pămîntului natal, consonanţe cu Eminescu, Sadoveanu şi Enescu (subiecte de portrete) şi perpetua legătură cu matricea istorică bimilenară. Permanenţe opunînd Trecerii un surîs al liniei, simplificare şi aspiraţie spre esenţe, naraţiune şi alegorism, şi, mai cu seamă, meditaţie lină – toate focalizează în acea stare pură a frumosului ca „tinereţe fără bătrîneţe". Din vechea mitologie mediteraneană îl cheamă îndărăt Orfeu, Eutherpe şi Icar – simbolizări ale eternei nevoi de transcendenţă; anticului pegas i se alătură caii săi cabraţi, gata de zbor ca în basme. În măsura în care figurativul liric îşi asociază instrumentele sculpturii gestuale, creaţia irimesciană atinge cotele cele mai înalte. Tinerele fete din galeria artistului (multe la număr) sînt nişte Cosînzene *in aeternum*, în viziunea unui modern; poet al graţiosului, decorativ şi melodic, el pune între paranteze carnaţia lăsînd să domine o feminitate transtemporală ideală; preponderentă, gestica invită în apropierea misterului şi enigmei, traducînd, s-ar zice, acel *„nu ştiu cum"* sau *„nu ştiu ce"* invocat de Eminescu.

Forma, conturul uman în totul, cîntă. Chiar şi în seria de portrete după personalităţi reale – de la Cantemir la Ion Jalea, de la Eminescu la Brâncuşi ori la Jules Cazaban şi Dinu Lipatti – clarul şi obscurul introduc într-o psihologie particularizantă. Ne putem spune că Ion Irimescu, portretistul în bronz şi marmură, dialoghează, de la egal la egal, cu confratele său, Corneliu Baba, eminent portretist în pictură.

Tentat de spectacolul lumii, europeanul Ion Irimescu a privit în toate unghiurile; totodată s-a descifrat pe sine, automodelîndu-se sistematic: *văzînd şi făcînd*. L-a preocupat omul tridimensional: – om esenţializînd timpul, spaţiul şi spiritul; considerînd viaţa sub semnul echilibrului şi al negrabei, filosofia practică a artistului opune agitaţiei contemporane adîncimea în normele verificate, în sublimul liniştii astrale. Concisele mărturii ale marelui sculptor, în special cele de ordin creativ, constituie un *credo* exemplar, emană dintr-o conştiinţă artistică profundă: *„Portretul*, această minunată carte vie, în care se citesc cu uşurinţă toate trăsăturile şi însuşirile intelectuale şi sufleteşti ale omului, este pentru mine tema cea mai pasionantă, de care rămîn ataşat şi de care mă apropii cu un sentiment de interiorizată comuniune, stabilind un permanent dialog între mine, lucrare şi model (...) M-am preocupat în permanenţă cu mult interes şi pasiune de *desen*. Acesta este mijlocul cel mai prompt de a-mi nota cu ajutorul liniilor, umbrelor şi cîteodată chiar al culorilor, prin însăilări mai mult sau mai puţin spontane, un gînd sau o idee, o impresie fugară sau o trăire în faţa naturii (...). Originalitatea căutată cu orice preţ, eludînd legile eterne ale artei, este supusă capriciului tiranic al modei, încorporînd în generoasa idee a arţei tot felul de elucubraţii, degenerînd în cele din urmă în tristul şi absurdul curent – denumit astăzi non-artă". Şi iată o frază discret patetică: „Dacă din truda artei mele vor rezista să facă faţă aprecierii severe şi a implacabile a viitorului doar cîteva lucrări, atunci liniştea de dincolo de mormînt îmi va şopti că nu am trăit în zadar" (Confesiune în albumul *Irimescu 100*, 2003, de Al. Cebuc).

Retras la Fălticeni, chiar în incinta Muzeului nepereche care îi poartă numele, ilustrul creator îşi poate gîndi existenţa ca un destin privilegiat. Cîţi artişti de valoarea sa au avut această şansă? Răspunsul şovăie... Pe de altă parte, ceva umbreşte momentul aniversar al sărbătoritului – născut la 27 februarie 1903. Restaurarea pitorescului edificiu muzeal din centrul cetăţii trenează. Ne întrebăm: – pînă cînd?

ACUM 50 DE ANI LA BERNA

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ

München, 7 Martie, 2005

Pe la jumătatea lunii februarie am primit o invitație din partea Institutului Român de la Freiburg pentru a participa la un colocviu pe tema *Acțiunea de la Berna* (14-16 februarie 1955 – Amintiri și Documente).

Institutul Român și Biblioteca Română de la Freiburg reprezintă un rar și impunător exemplu de reușită perseverență și continuitate românească în exil. În condițiile abandonării României de către puterile occidentale și a definitivării instalării regimului sovieto-comunist, se forma la 1 mai 1949, la Freiburg, un comitet compus din români care au hotărît să înființeze acolo un Institut Român destinat promovării culturii române, cercetărilor istorice și culturale și păstrării documentelor, publicațiilor și creațiilor literare, științifice și beletristice ale exilului românesc. Din acel comitet făceau parte intelectuali români, precum Virgil Mihăilescu și Constantin Nagacevschi, foști ofițeri români, inclusiv maiorul Greceanu, ofițer în armata franceză, fruntași români și prieteni ai României. Inițiativa a fost sprijinită și de germani originari din România. Un rol și o contribuție materială însemnată a avut-o Principele Nicolae, care la vremea aceea se stabilise la Freiburg. Un sprijinitor de seamă a fost și Mircea Eliade. Inițiatorii au pus o bază solidă acestei acțiuni, care se va dovedi cu adevărat rodnică și durabilă, prin cumpărarea, în ciuda greutăților cu care se confruntau exilații români, a unui imobil în care funcționează și astăzi Institutul și Biblioteca. Prin 1957-58, statul german, în cadrul ajutorului dat promovării comunităților naționale din exil, a început să acorde ajutor financiar regulat necesar continuării activității Institutului. După căderea regimului comunist din România, ajutorul acesta a fost sistat, ceea ce a creat o situație extrem de dificilă acestei instituții care în afară de activitatea cultural-științifică deține, prin Biblioteca și Arhiva sa, un adevărat tezaur istoric și documentar românesc. Președintele Asociației care coordonează activitățile Institutului este distinsul istoric român Matei Cazacu, stabilit în Franța. La Freiburg, două persoane a căror competență este depășită numai de totalul lor devotament dezinteresat, directorul Institutului Român, Ioan-Iancu Bidian, și doamna Moșinschi fac imposibilul pentru ca Institutul să-și prelungească o existență din ce în ce mai precară. Închiderea Institutului Român de la Freiburg ar însemna nu numai dispariția unei eminente prezențe românești în străinătate, dar și o pierdere ireparabilă pentru studiul și cercetarea românească. Fără intervenția unei solidarități statale și private românești ne paște încă o înfrîngere.

Colocviul din 26 februarie 2005 a fost dedicat evenimentelor de acum 50 de ani de la Berna, iscate de scurta ocupare a Legației comuniste române de acolo de către un grup de cinci tineri români, care părăsiseră România după instaurarea regimului comunist. Fiecare dintre ei trăise, într-un fel sau altul, ascensiunea represiunii și subjugării în Țară (de exemplu, unul dintre ei, Teodor Ciochină, basarabean, căutat de sovietici pentru a fi arestat, reușise să fugă din Basarabia cotropită, se înrolase într-o unitate de luptă germană împotriva Uniunii Sovietice, își pierduse un picior în luptă, fusese luat prizonier și deportat în Siberia dar reușise să evadeze din lagăr, revenind, peste Prut, în România, unde autoritățile comuniste l-au aruncat în închisoare, de unde, din nou, a reușit să evadeze și să fugă în Iugoslavia) și participase la încercările de rezistență și împotrivire anticomunistă: Ioan Chirilă, Stan Codrescu, Dumitru Ochiu, Teodor Ciochină și Oliviu Beldeanu, care a fost organizatorul și conducătorul grupului. Scopul principal al ocupării Legației a fost demonstrarea în fața opiniei publice internaționale a voinței neînfrînte românești de împotrivire la dominația sovieto-comunistă și dovedirea, prin documentele capturate în Legație, a strînsei colaborări dintre regimul de la București și Uniunea Sovietică la neostenita subversi-

une și activitate de spionaj împotriva Occidentului, în ciuda „spiritului de la Geneva" și a politicii de coexistență pașnică proclamată de succesorii lui Stalin.

Anul ocupării Legației române de la Berna, 1955, își are un loc aparte în memoria mea. Cînd mă gîndesc la el, îmi revine întotdeauna senzația de împrimăvărare, de încolțire a tuturor mugurilor de speranțe politice și spirituale de atunci, după ce Stalin murise, iar mîna lui dreaptă, Beria, fusese judecat ca „trădător" și executat. Străzile și bulevardele verzi de la Șosea, fețele oamenilor, întîlnirile și hoinărelile cu prietenii, știrile că divizia specială de intervenție a Ministerului de Interne de la Moscova și locotenenții domnești ai lui Beria trebuiseră să depună armele sub amenințarea generalului Jukov că dacă nu se supun îi va trece prin foc și sabie, diminețile cînd începusem să ies fără precauții și griji din ascunzătoarea mea de pe strada Visarion, îmi apar într-o lumină care venea dinăuntru și dinafară. Iar înseninarea aceasta nu era o nălucă. Existau nu numai așteptările, ci și condițiile externe ale dezghețului psihologic și politic și în România. S-a vorbit, în 1968, de „primăvara de la Praga", sub semnul și promisiunile „comunismului cu față umană". Dar, în 1955, după căderea de pe soclu a lui Stalin, strălucea un soare mai puternic (între timp insurecția maghiară din 1956, care, altfel decît cea non-violentă de la Praga, din 1968, nu a vrut nici un fel de comunism, a fost înnăbușită în sînge, iar occidentul a scăpat, parcă răsuflînd ușurat, șansele oferite de dispariția tiranului din lumea pe care a mînjit-o cu sînge – urma să fie scos și din zidul Kremlinului unde, pînă una alta, îl depuseseră mumificat).

Atunci, în 1955, nu încă destul de informați și versați în treburile internaționale, noii conducători de la Kremlin mai resimțeau chiar și față de occident ceva din teama omniprezentă insuflată de Stalin, o apucaseră pe drumul demascării crimelor stalinismului, se încercau încă în formula, la ei total inedită, a conducerii colective, și erau mai dispuși la negocieri ceva mai genuine, la tîrguieli și poate chiar la unele renunțări de bucăți din marea pradă. Dintre toate conducerile satelite din Răsăritul Europei, cea din România a fost cea mai refractară și incapabilă de a înțelege semnele și adevăratele șanse ale timpului. Gheorghiu Dej nu a adulmecat decît pericolele pierderii puterii. Le-a prevenit și anulat prin tăgăduirea oricărui trecut stalinist la noi în Țară, ceea ce echivala cu refuzul unei destalinizări duse pînă la capăt, cu toate că mai pe urmă, aruncînd toată vina asupra ingerințelor și ordinelor sovietice, al căror prea zelos executant totuși fusese, recunoștea el însuși trecutul stalinismului prăvălit asupra României. De altfel, modul în care Gheorghiu-Dej, după ce reprezentantul României declarase, la 3 decembrie 1956, în fața Adunării Generale ONU, că grupul lui Imre Nagy, căruia după înăbușirea cu tancurile sovietice a revoluției maghiare și la cererea lui Kadar guvernul român îi acordase azil politic, va beneficia nestingherit de protecția respectivă și că guvernul „va observa regulile internaționale ale azilului politic" (vezi Florin Constantiniu, *O istorie sinceră a poporului român*, București, 1997, pag. 489), l-a predat și Imre Nagy a fost executat, la Budapesta, în iunie 1958, arată că stalinismul continua să fie un mod de a fi al conducătorului român. Indiferent de consecințele mai complexe și necontrolabile în timp ale formulei adoptată de Gheorghiu Dej de relativă autonomie a partidului său față de conducerea de la Kremlin, în măsura în care, prin aceasta, își putea prezerva puterea după moartea stăpînului absolut de la Moscova, felul în care și-a trădat cuvîntul față de Imre Nagy și față de ONU constitue numai una dintre dovezile zădărnicirii șansei de atunci de a începe o reconsiderare reală, vizînd o emancipare de modelul socio-politic de origine stalinistă și de procedeele, mentalitățile și reminiscențele tenace respective. Retrospectiv, anul 1955 îl văd pe fundalul unor speranțe și posibilități românești existente atunci, dar trădate.

Oliviu Beldeanu plănuise ca după ocuparea Legației române de la Berna să-i ceară guvernului de la București, drept condiție a eliberării Legației și a personalului găsit acolo, eliberarea unui număr de deținuți politici. În noaptea de 14 februarie 1955, grupul lui Beldeanu a pătruns în teritoriul și imobilul Legației. Erau înarmați sumar și hotărîți să evite violența, dar s-a produs un incident soldat cu focuri de armă în momentul cînd șoferul Legației, Aurel Șețu, care adusese de la Zürich curierul diplomatic, a dat peste prezența lui Codrescu și Ochiu, care rămăseseră de gardă în curtea Legației. Aurel Șețu, cu o siguranță de sine care îmi sugerează că nu era un simplu șofer, s-a îndreptat hotărît spre cei doi. Codrescu l-a somat: „Stai! Sus mîinile!" Șețu nu a ridicat mîinile, ci a continuat să înainteze spre Codrescu: „Cine sunteți voi, mă?" – „Cei din pădure!", a răspuns Codrescu (nu era o simplă figură de stil. Codrescu, ca și alții din grup, încercase să înfiripeze în munți o rezistență împotriva puterii comuniste mai înainte de a trece „ilegal" granița). „Și ce vreți? - „Răzbunare!" – „De ce mă. Îmi dați voi ordine mie?" În cîțiva pași a ajuns la Codrescu și i-a pus mîna pe armă, căutînd să i-o smulgă. Codrescu nu a folosit arma, ci a căutat să se apere cu o toporișcă, lovindu-l cu ea. Aurel Șețu nu s-a lăsat intimidat, ci a făcut stînga împrejur îndreptîndu-se spre mașină. Codrescu s-a temut că Șețu vrea să-și ia pistolul mitralieră din mașină pentru a riposta și a tras o rafală în direcția lui, rănindu-l. Aceasta a fost relatarea pe care Codrescu ne-a făcut-o acum la

Freiburg, unde venise la aniversarea a 50 de ani de la acțiunea de la Berna. El și ceilalți trei din grupul de atunci al lui Beldeanu trăiesc. Chirilă care locuiește la München, își anunțase și el venirea, dar a fost împiedicat de o gripă. Atunci, în noaptea de 14 februarie 1955, Șețu a fugit, dispărînd, în așa fel încît atacatorii Legației nu l-au mai văzut, iar poliția elvețiană l-a găsit mai tîrziu sub un boschet unde se ascunsese, rănit la cap. A fost transportat la un spital unde a murit. După ce cei cinci s-au predat și au fost arestați, procurorul elvețian nu a încadrat fapta lui Codrescu ca „omor cu premeditare", ci a cerut instanței o încadrare a faptei la categoria „omor cu intenție" sau eventual ca „lovituri cauzatoare de moarte". Instanța, luînd probabil în considerare întreaga situație, caracterul special al motivărilor acțiunii celor cinci și desfășurarea incidentului Codrescu – Șețu, i-a dozat pedeapsa lui Stan Codrescu la trei ani și șase luni de recluziune, Curtea nereținînd acuzația că moartea șoferului Șețu a fost provocată intenționat. Oliviu Beldeanu a fost condamnat la patru ani, Ion Chirilă la trei ani și șase luni, iar Dumitru Ochiu la un an și patru luni de închisoare. Stan Codrescu, care s-a întreținut cu noi la Freiburg, răspunzîndu-ne cu o mare liniște așternută peste furtuna de atunci, atrăgîndu-ne cu modestie atenția asupra a ceea ce a fost avînt tineresc și amatorism în acțiunea de la Berna, despuiată de orice patetism, dar limpede în intenționalitățile ei patriotice și anticomuniste, fostul deținut în închisoarea elvețiană, unde el și camarazii lui au fost tratați extrem de civilizat și uman (directorul închisorii știa puțin românește în urma unei șederi, cîndva, în România), posedă acum cetățenia elvețiană, și-a agonisit o bună situație materială, a acumulat o bogată experiență de viață în contact cu realitățile nemenajante ale exilului, privește înapoi cu seninătate, dar rămîne fidel amintirii și prețuirii lui Beldeanu, răpit în 1958 în Berlin, cu ajutorul securiștilor redegiști, transportat și executat în România la închisoarea Jilava. Stan Codrescu călătorește în România unde, cu modestie inimoasă, vrea să răsădească ceva din simțul practic elvețian însușit de-alungul deceniilor, de pildă ajutînd la întemeierea unei mici întreprideri la Tulcea unde se bucură de crearea unor locuri de muncă pentru compatrioții lui.

Dincolo de semnificațiile de neneglijat ale acțiunii de la Berna, de perdelele de fum atît ale minciunii și infamiei comuniste cît și ale uitării generale sau, eventual, deficitele noastre de comprehensiune, aș reține două momente în care se concentrează atît tragicul istoric, cît și atitudinea fundamentală a lui Oliviu Beldeanu și sensul superior pentru care s-a străduit și s-a jertfit. Pe cînd se găseau asediați de poliția elvețiană în Legația română de la Berna și trebuiau să stea pe rînd de gardă: „Ion Chirilă își amintește că el și Codrescu au fost treziți de Beldeanu, care, vizibil măcinat de gînduri, le-a spus că cea mai nimerită soluție ar fi ca ei doi să se predea în ziua respectivă, iar el să rămînă în Legație și să moară acolo" (Stejărel Olaru, *Cei cinci care au speriat Estul*, București, 2003, pag. 51).

Atunci cînd, la capătul procesului de la Berna, i s-a acordat ultimul cuvînt, Oliviu Beldeanu a declarat că el „n-ar fi avut nevoie de apărători și că ar fi preferat să se apere singur. Aici, în fața tribunalului elvețian, el nu vrea să răspundă decît de faptele sale prin care a călcat legile elvețiene (amenințarea poliției elvețiene, introducerea ilegală de arme). Pentru faptele sale pe teritoriul Legației, el ar fi gata să răspundă în fața unei instanțe române... În acest scop, el cere să fie extrădat și, în schimbul acestei extrădări, guvernul român ar putea să elibereze «cîteva victime ale epocii lui Stalin», permițîndu-le să vină în occident"(*Ibidem*, pag. 233).

La colocviul organizat de Institutul Român de la Freiburg, la care a participat și Nicolae Florescu, directorul „Jurnalului Literar", de la București, care are meritul de a fi readus la lumină acțiunea grupului Beldeanu în paginile revistei și prin publicarea unei cărți, contribuția mea a fost intitulată: „Pledoarie pentru un efort de înțelegere mai aprofundată a motivărilor Rezistenței Naționale din România".

11928

SPAȚIUL CARPATO-DANUBIAN ȘI PARADIGMA MIGRAȚIEI

Alexandru ZUB

Cîteva constatări de ordin mai general, istoriografic, ar putea fi utile într-o discuție despre mișcările de populație în Europa de Sud-Est a secolului XX. O temă ca aceasta reclamă neîndoielnic o minimă situare diacronică, deoarece spațiul în cauză a fost, secole și milenii, răscolit de asemenea mișcări pînă la a deveni aproape un simbol al exploziei iminente. „Butoi cu pulbere" e metafora ce i se aplică în mod curent, cu sau fără motivație în realitatea imediată.

Românii aparțin într-o măsură acestui spațiu, dar așezarea pe harta continentului îi leagă și de Europa Centrală, motiv pentru care problema situării lor „între"[1] mai multe zone etnoculturale e o temă de permanent litigiu, mai ales în lumea istoricilor[2]. Fiindcă geografii au stabilit demult că zona carpato-danubiană aparține, în fond, Europei Centrale[2]. Această așezare comportă interes sub multiple laturi, inclusiv aceea care privește alcătuirea etnoculturală, interferențele, „contagiunile" de tot felul. Este vorba de un spațiu geopolitic extrem de complex și tocmai de aceea a produs, în ultimele trei secole, atîtea controverse[3].

Sinteza lui N. Iorga *La place des Roumains dans l'histoire universelle*, unică în felul ei, trebuie citită în cheia dinamismului demografic al regiunii, cu infiltrații, mixaje și contaminări continue, ceea ce ar explica și vitalitatea probată de-a lungul unei istorii deloc senine. Viața lor a fost legată mereu de ape și munți, Carpații estici și sud-estici fiind, cum s-a spus, coloana vertebrală a istoriei românilor. Scriind despre strămoșii acestora autohtoni, N. Iorga îi sesiza ca țărani sedentari, agricultori, păstori[4] practicînd o transhumanță ce traversa pe orizontală o regiune imensă, de la munții apuseni ai Transilvaniei pînă în stepa rusească și de la versantul nordic al Carpaților pînă la Dunăre[5]. Caracteristic pentru această populație ar fi un amestec neîncetat, schimbul continuu de valori, pe spații întinse, o veșnică primenire etnoculturală echivalînd cu o sinteză mereu reînnoită.

Căutînd a identifica unele *permanențe* în istorie, comparabile cu acele *forțe profunde* invocate mai tîrziu[6], N. Iorga avea în vedere *solul*, *rasa* și *ideea*, adică *ideea-forță* care face ca o comunitate să valorizeze în mod specific mediul în care trăiește[8].

Contemporanul său mai tînăr, A.-J. Toynbee, nu gîndea altfel atunci cînd a căutat să definească, la rîndul său, „elemente aparent stabile", pe seama cărora trecutul ar îngădui să se întrevadă ceva din viitor[8].

Reflecțiile pe care același gînditor le făcea în 1965, evocînd în America provocările timpului său, publicate sub titlul *Schimbare și tradiție*, sînt deplin actuale și acum, la început de nou secol, cînd atîtea din semnalele trase de marele istoric s-au adeverit și acutizat[9]. Între acestea, ideile despre timp, cadență, morală, diviziune și unificare în istorie, neajunsurile segmentării și ale tehnologiei, între altele, merită să ne rețină luarea-aminte. Pledînd pentru un studiu genetic și comparativ, el atrăgea atenția, cu bun temei, asupra faptului că problemele umane reclamă o viziune „monolitică" și că o bună perspectivă unificatoare rămîne cea psihologică[10].

Unii preferă acum să vorbească de o viziune globalizantă, integrativă, în acord cu marele trend al unității în diversitate, pe care anumiți factori îl sprijină pentru a diminua, pe cît posibil, tensiunile existente[11]. O lectură demografică a timpului nostru nu e deloc entuziasmantă. Istorici de seamă, ca Pierre Chaunu, avertizau demult asupra anomaliilor și mizeriilor existente, folosindu-se de numeroase mijloace și apelînd la statistică pentru a defini mai clar situația[12]. Rolul Casandrei nu l-a plictisit de-a lungul anilor, istoricul citat socotindu-se, ca și N. Iorga la timpul său, dator să vorbească în numele unei umanități mute.

Desigur, demografii sînt mai bine plasați să discute

problemele populației la ora actuală. O și fac, cu destul aplomb, uneori cu accente pesimiste, lesne de explicat la nevoie, mai cu seamă cînd sînt siliți să facă prognoze, să definească perspective, să invite la proiectare în acest domeniu[13]. Sintagma *genocid demografic* a intrat deja în limbajul curent al domeniului, cu referire la sistemele totalitare, însă și pe un plan mai vast, relativ la populația însăși a planetei[14].

Dintre specialiștii români în materie, Vladimir Trebici s-a impus, în ultimul demisecol, prin deschiderile propuse către alte discipline umaniste, prin erudiție și metodă, însușiri prezente de altfel la unii dintre colaboratorii publicațiilor „Arhiva pentru știința și reforma socială", „Sociologia românească" etc[15].

Cînd niște tineri din preajma lui D. Gusti au încercat a defini *geopolitica*, ei au găsit o formulă demnă de amintit: „știința orientării în lumea statelor și a mitului teritorial al națiunilor"[16]. Era sugestia lui Anton Golopenția, poate cel mai fecund și mai sistematic dintre colaboratorii Institutului Social Român, așezămînt pe care Gusti îl fondase tocmai pentru a da contur unei „științe a națiunii", una complexă, multidisciplinară, menită a ține cont de toate aspectele, inclusiv cel istoric-evolutiv, fără de care conceptul de națiune nici n-ar fi inteligibil[17]. Anton Golopenția, dintre elevii săi, a și schițat de altfel o „sociologie tradițională", pusă la îndemîna factorului politic[18], idee prețioasă pentru sociologia istoriei, dar și pentru istoria sociologică, domenii ce aveau să facă o spectaculoasă carieră abia mai tîrziu, după al doilea război mondial[19].

Geopolitica, în sensul preconizat de școala lui Gusti, n-a avut nici ea o soartă mai bună. Asociată abuziv cu discursul național-socialist din Germania, ea a fost socotită multă vreme ca o știință „imperialistă" și practic interzisă, pînă spre finele anilor '80, cînd studiile de strategie reclamau cumva reactualizarea ei, fie și în forme aservite regimului comunist[20].

Demografia, iar pe un plan mai general informația statistică, și-a sporit mereu însemnătatea în ultimul secol, aproape totul fiind supus evidenței numărării, calculului. Numărul populației, vîrsta, sexul, profesia, veniturile etc. constituie motiv curent de anchetă, sistematizare și analiză, ceea ce nu poate fi decît în avantajul cercetării istorice. Anchetele de motivație politică, sondajele de opinie comportă, firește, riscuri mai mult decît evidente și reclamă, de aceea, unele precauții în utilizarea lor[21], critica materiei respective trebuind să fie totodată de ordin statistic și istoric[22]. Faptele sociale nu mai pot fi studiate (o știm încă de la E. Labrousse) fără apel metodic la serii statistice, fără analize cantitative, ceea ce nu înseamnă că se renunță la aspectul calitativ al studiului. Seriile numerice trebuie să se întîlnească undeva cu imaginația concretă și spiritul de finețe al istoricului[23].

Asemenea considerații asupra contextului multidisciplinar, în care se dezvoltă studiile istorice propriuzise, nu sînt străine de problema migrațiilor în ansamblu, nici de temele ei specifice din secolul care tocmai s-a încheiat. Marile mișcări demografice din perioada postbelică au făcut să se contureze, mai mult ca odinioară, aspecte noi ale identității mai peste tot în lume, dar mai ales acolo unde s-au produs dislocări etnice sau masive imigrații. Germania, promotoare mult timp a unei politici deschise în domeniu, se confruntă azi cu dificile probleme identitare, mai multe decît se puteau închipui într-o epocă a sintezelor integrative și a globalizării[24].

Tema migrațiilor contemporane, ocultată în anii războiului rece, a redevenit o temă extrem de importantă, cum fusese un timp, pînă la a doua conflagrație mondială. Este una din marile provocări ale timpului de față și se poate spune că nu va conteni prea curînd. Asistăm în adevăr la o „geopolitică a haosului" (Ignatio Ramonet), nutrită de factori multipli și agravată de marile mișcări, insidioase, pe tărîm demografic?[25] Recrudescența temei, în acest caz, nu mai surprinde pe cei care urmăresc fenomenul contemporan, cu atît mai puțin pe istoricii desprinși a gîndi problemele într-o inevitabilă diacronie. Dinamismul evoluțiilor de tot felul ce au loc pretutindeni obligă la studii pe diverse planuri.

Extinderea Uniunii Europene pe continentul nostru și procesul globalizării în ansamblu aduc note agravante unei probleme ce era oricum gravă în tot secolul XX, problemă ce aparține de fapt istoriei dintotdeauna și de oriunde. *Homo viator* nu e doar o ipostază sau o vîrstă, ci o însușire inerentă speciei umane, fie că se referă la individ sau la comunități.

Un istoric de seamă a făcut cîndva o subtilă deosebire între *unitățile strălucitoare* (ale spiritului), *unitățile solide* (date de economie) și *unitățile aleatorii* (ale politicului)[26]. Eșecul celor formate prin violență s-a vădit în timp sau e pe cale de a se invedera[27]. O hartă a popoarelor din Uniunea Sovietică, reprodusă mai demult în „American Geographical

Magazine", dădea o imagine plastică nu numai a naţiunilor alcătuitoare de republici unionale, dar şi a politicii de dispersie şi recompunere, în cadrul unei strategii menite să diminueze anumite nuclee etnoculturale, să le fortifice pe altele, să creeze alibiuri de intervenţie la rigoare.

Diminuţia colonialismului, treptată la început, masivă şi brutală în secolul XX, a însemnat tot atîta loc pentru mişcările naţionale, iar noile structuri nu s-au vădit deloc mai stabile. Timpul nu le-a favorizat.

Cît despre zona carpato-danubiană, deşi studiile de specialitate sînt relativ numeroase (lipseşte însă o bibliografie minimală), ele sînt prea secvenţiale şi nu încurajează deocamdată efortul sintetic, absolut necesar pentru a se păşi mai departe într-un domeniu atît de vast şi de complex. Datele mai multor ştiinţe se arată utile pentru un asemenea efort, istoria avînd – fireşte – rostul ei analitic şi sintetizator.

Trebuie spus mai întîi că nici un istoric important, de la Cantemir pînă azi, nu a rămas insensibil la tema migraţiilor demografice. Chiar şi mai înainte, cronicarii au descris bejenii, pustiiri şi repopulări de sate, după invazii sau calamităţi naturale, încît menţiunile lor ar merita să fie studiate, ca mărturii despre un fenomen de a cărui „lungă durată" nu-şi puteau da seama. Nu ne putem opri aici asupra lor.

Să spunem, numai, că marile migraţii i-au preocupat pe toţi, în legătură cu procesul etnogenetic, dar că un întreg mileniu de istorie a rămas destul de obscur pentru istoricii din secolul XIX şi că abia spre finele acestuia unii dintre ei (Hasdeu, Xenopol, Onciul, Iorga) au putut da răspunsuri mai coerente, fără a se conveni totuşi asupra unei naraţiuni care să-i satisfacă pe cei care negau continuitatea de locuire a românilor în spaţiul carpato-danubian[28]. Polemicile produse în jurul lui Rösler, Hunfalvy, A. de Berta etc., decenii de-a rîndul, au consumat destulă cerneală, fără să aducă limpeziri decisive. Abia la începutul secolului XX, graţie studiilor arheologice, etno-folclorice, lingvistice (Tocilescu, Pîrvan, Philippide etc.) s-au putut opera disocieri menite să aducă mai multă siguranţă în reconstituirea epocii migraţiilor şi a formării statelor feudale româneşti[29].

O vastă literatură, imposibil de menţionat acum, se ocupă de această problemă, care a constituit şi sub regimul comunist, timp de aproape un demisecol, o problemă cardinală a istoriografiei române[30]. Academia a creat chiar comisii speciale, una pentru formarea poporului român, care a coordonat cercetări în diverse zone, conform unui program naţional sau ocazionate de mari construcţii (Bicaz, Porţile de Fier etc.), ceea ce a făcut să se acumuleze noi informaţii şi noi studii privitoare, între altele, la marile migraţii şi la mişcările demografice de tot felul care au însoţit mereu istoria noastră[31]. S-a impus, fireşte, deosebirea între migraţiile venite din Orientul asiatic, purtătoare de valori specifice populaţiilor instabile, neurbane, şi unele migraţii mai recente, produse dinspre mediile urbane ale Europei, care au avut un sens civilizator.

La începutul anilor '70, impulsionate şi de factori externi, preocupările de demografie istorică au cunoscut o evoluţie semnificativă, animate îndeosebi de Ştefan Pascu şi Ştefan Ştefănescu. Seria de studii *Populaţie şi societate*, coordonată la Cluj de primul[32], şi „atelierul" condus de celălalt la Universitatea din Bucureşti, au dat rezultate notabile[33]. Se ţinea seama, evident, de progresele făcute în lumea apuseană pe acest tărîm. Ar fi cu totul fastidios să invocăm aici exemple, cînd ele sînt aşa de notorii, iar cercetările întreprinse au alimentat reviste şi studii de cel mai viu interes. Erau stimulate demersurile conjuncturale, pe scurte perioade, regimul fiind interesat să cunoască structura actuală a populaţiei, nu şi dimensiunea diacronică, evolutivă, fluxurile perceptibile în durată medie şi lungă. Publicaţiile de specialitate n-au întîrziat să includă în programele lor asemenea studii, pe care responsabilii culturali din epocă le socoteau în acord cu doctrina oficială şi de natură a scoate în evidenţă factorul popular, ajuns acum şi responsabil de destinele ţării.

Studiul „mişcărilor de populaţie" sub regimul comunist, mişcări forţate în bună măsură, dar ţinînd – unele – şi de logica modernizării, nu s-a făcut decît într-o prea mică măsură şi aproape exclusiv sub unghiul impus de acel regim. Sociologia rurală a preferat să facă „excursii" în trecut, unele interesante în adevăr[34], iar sociologia urbană s-a oprit la rudimente[35], singurele acceptate de o putere politică preocupată nu atît să cunoască realitatea, cît să-şi impună o viziune proprie asupra ei.

Nici psihologia socială, nici antropologia culturală n-au avut şanse mai bune, lucru lesne de înţeles în împrejurările date. Cei pregătiţi în aceste domenii, cu instrumente formative destul de precare, n-au avut cum să întreprindă studii temeinice, de „teren", limitîndu-se adesea la colportaj informaţional, vulgarizări, traduceri. Ca şi în alte domenii, cercetarea ştiinţifică se afla în dezacord cu politica statului

comunist, o politică voluntaristă, în care nu realitatea se bucura de interes, ci discursul asupra ei.

În mod curios, dar explicabil, unele cercetări s-au făcut totuși, dar pe ocolite, prin etnografie, folclor, dialectologie, lingvistică, geografie istorică ș.a., ceea ce a permis să se inventarieze, de pildă, satele dispărute, în timp, dar și cu ocazia programului de sistematizare rurală, să se constituie unele repertorii arheologice, cuprinzînd și date despre mișcările de populații, vicisitudini istorice etc[37]. Asemenea recuperări indirecte merită atenție, însă ele comportă un mare volum de muncă, fără a garanta și rezultate pe măsură.

Recuperări indirecte, adesea ascunse sub formule sofisticate, s-au putut inița și de unii specialiști din afară, precum Claude Karnoouh, Gail Klingman, Mariane Mesnil, Katherine Verdery, sub unghi predilect antropologic, însă punînd la lucru, de fapt, viziuni și metode interdisciplinare. Păreau că se interesează numai de aspecte arhaice ale culturii, însă demersurile lor s-au vădit mai complexe și mai ample, contribuind la cunoașterea efectivă a unor realități pe cale de dispariție.

Cu atît mai mult se cer luate în seamă și puse în valoare studiile întreprinse de diaspora românească, adesea cu mijloace foarte precare, însă cu efecte benefice asupra cunoașterii fenomenului românesc. Seriile de studii scoase, pe domenii, sub egida Fundației Universitare de la Paris, servite de cărturari autentici, zeci de volume, constituie un exemplu la îndemînă, alături de publicațiile scoase de Institutul Român de Cercetări de la Freiburg im Breisgau sau de volumele publicate sub egida Academiei Româno-Americane, mai ales în ultimii ani dinaintea destructurării sistemului comunist din Europa est-centrală. O analiză a lor, pe domenii de cunoaștere, nu s-a făcut încă, deși se anunța din capul locului utilă, nu numai ca gest restitutiv și justițiar, însă și pentru valoarea în sine a studiilor întreprinse în diverse centre academice din lume[38].

Cîteva mențiuni se cer făcute și pentru preocupările existente la Iași, pe seama unei tradiții istoriografice care obliga și la asemenea studii. Inițiativele lui Xenopol și studiile întreprinse de urmașii săi, la Universitate sau în cadrul institutelor de cercetare, trebuie definite în raport cu exigențele interne ale istoriei, dar și ca răspuns la „provocările" din afară. Avem în vedere studiile secvențiale sau monografice, dar și revistele de resort, în care tema migrațiilor de orice fel a fost îndeobște prezentă. Nu e fără semnificație faptul că s-a înfiripat aici și o revistă specială, cum e „Studia et Acta Historiae Judaeorum Romaniae" (I-V, 1996-2000), la a cărei geneză a luat parte și dr. Liviu Rotman. Acad. Mircea Petrescu-Dîmboviță, multă vreme director al Institutului „A. D. Xenopol", a stimulat mereu asemenea cercetări, iar mulți dintre elevii săi, arheologi și istorici deopotrivă, au adus contribuții importante pe acest tărîm. Factorul demografic a fost tratat cu atenție în numeroase lucrări. Studiul privitor la *supușii străini din Moldova*, întocmit de Stela Mărieș[39], a arătat cum regimul „capitulațiilor", care funcționa în principatele române din secolul XVI, a stimulat imigrări, mai ales de la finele secolului XVIII, așa-zișii *sudiți* bucurîndu-se de privilegii și imunități aparte. Deși jucau un rol important în viața socio-culturală, politică și economică, ei au stîrnit adesea nemulțumiri și au sfîrșit prin a-și pierde statutul. A fost nevoie de un secol pentru a se pune capăt jurisdicției consulare și abuzurilor practicate la adăpostul ei. Recensămintele (catagrafiile) întocmite în această perioadă au permis să se cunoască numărul supușilor străini, originea, profesia, activitatea comercială etc. S-a putut stabili, pe temeiul lor (nu mai puțin de 14 pînă la 1859), împrejurările în care s-a ajuns la o categorie specială de privilegiați, *Schutzgenossen*, compusă din indigeni care își cumpărau, de la consuli, statutul de „supuși străini", cu toate avantajele și abuzurile ce decurgeau din el. Un cîștig a rezultat totuși din această situație. Ea a sporit numărul de negustori, meseriași, ingineri, arhitecți, medici, profesori etc., contribuind totodată la abolirea monopolului otoman în materie de comerț, la dezvoltarea porturilor, la europenizarea progresivă a vieții sociale.

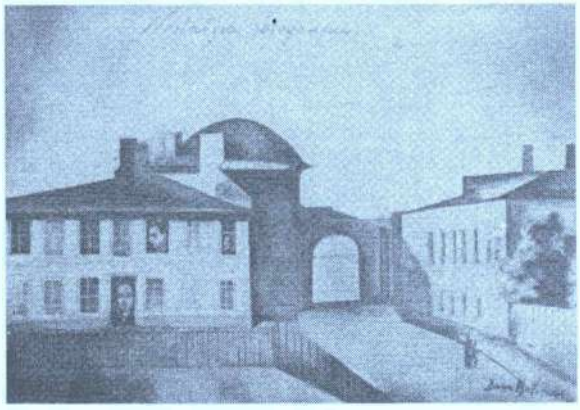
Numeroase studii privind „structura socială a orașului moldovenesc" (L. Boicu), tîrguri (Gh. Platon), orașe (C.C. Giurescu), au aprofundat, în ultimele decenii, cunoașterea mutațiilor demografice din țările române în epoca de început a modernității. Sub unghiul ce ne preocupă momentan, merită atenție monografia despre *structura demografică în mediul urban din Moldova*, întocmită de Ecaterina Negruți[40], pe baza unor meticuloase cercetări personale și a unei bogate bibliografii. Un vast capitol se ocupă și de *mobilitatea populației urbane*, tratînd mai ales chestiunea migrațiilor în acest mediu: imigrări în orașe prin strămutări ale unor țărani, români

veniţi din afara ţării, imigrări de evrei. Interes prezintă desigur şi plecările din oraşe, alături de migraţiile temporare şi de cele interurbane. Ideea că în prima jumătate a secolului XIX s-a produs „o adevărată revoluţie demografică"[41], idee susţinută anterior şi de Gh. Platon[42], nu s-ar putea înţelege fără a lua în calcul şi imigrările de care a fost vorba mai sus, unele puse în discuţie, la rîndul lor, de sociologi[43].

Oprindu-ne aici în tentativa de a schiţa un tablou al preocupărilor legate de tema migraţiei, fără pretenţia de a defini o paradigmă românească, este cazul să mai subliniem, în încheiere, valoarea de permanenţă a temei şi nevoia, pentru istorici, de a o repune mereu în discuţie.

NOTE

1. N. Djuvara, *Le pays roumain entre Orient et Occident*, Paris, 1989 (ed. rom., 1995). 2. I. Simionescu, *Ţara noastră. Natură, oameni, muncă*, Bucureşti, 1940; S. Mehedinţi, G. Vîlsan, *Lecturi geografice*, Bucureşti, f.a.; S. Mehedinţi, *Cultură şi civilizaţie*, Iaşi, 1986; E.I. Emandi ş.a., *Geopolitica*, I, Iaşi, 1994, p. 360-386; R. Vulcănescu, Gh. Vrabie, *Etnologia. Folcloristica*, Bucureşti, 1975. 3. Cf. Al. Procopovici, *Die Rumänenfrage*, Sibiu, 1944. 4. I.E. Emandi ş.a., *op. cit.*, p. 381; G.I. Brătianu, *Origine et formation de l'unité roumaine*, Bucarest, 1943; cf. şi Neagu Djuvara, *Cum s-a născut poporul român*, Bucureşti, 2001, p. 7. 5. N. Iorga, *La place des Roumains dans l'histoire universelle*, Bucarest, 1980, p. 15. 6. J.-B. Duroselle, *Tout empire périra. Une vision théorique des relations internationales*, Paris, 1981. 7. N. Iorga, *Generalităţi cu privire la studiile istorice*, Bucureşti, 1944. 8. A.-J. Toynbee, *Changement et tradition*, Paris, 1969, p. 18-99. 9. A.-J. Toynbee, *op. cit.* 10. *Ibidem*, p. 100-101. 11. Cf. Al. Zub, *Naţiune şi identitate etnoculturală*, in *Mesagerul Sf. Anton*, Padova, 47, iul-aug 2001, p. 18-19. 12. P. Chaunu, *Histoire et imagination. La transition*, Paris, 1980. 13. Cf. Vladimir Trebici, *Populaţia terrei. Demografie mondială*, Bucureşti, 1991. 14. Idem, *Genocid şi demografie*, Bucureşti, 1991. 15. Idem, *Demografie. Excerpta et selecta. Academicianul la vîrsta de 80 de ani*, Buc, Ed. Enciclopedică, 1996. Pentru „şcoala gustiană", vezi Miron Constantinescu, Ovidiu Bădina, Ernö Gall, *Sociological thought in Romania*, Bucharest, 1974, p. 96-110. 16. Ion Conea, Anton Golopenţia, M. Popa-Veres, *Geopolitica*, Craiova, Ramuri (1939), p. 1. 17. D. Gusti, *Ştiinţa naţiunii*, Bucureşti, (1945). 18. Anton Golopenţia, *Die Information der Staatsführung und die überlieferte Soziologie*, Braşov, 1936. 19. Cf. Pierre Chaunu, *Histoire quantitative, histoire sérielle*, Paris, 1978. 20. Cf. Nicolae Anghel, *Geopolitica: de la ideologie la strategie politico-militară*, Bucureşti, Ed. Politică, 1985; Ionel Nicu Sava, *Geopolitica. Teorii şi paradigme clasice: şcoala geopolitică germană*, Bucureşti, 1997. 21. Jean Meuvret, *Les données démographiques et statistiques en histoire moderne et contemporaine*, in vol. *L'Histoire et ses méthodes*, ed. cit., Paris, 1961, p. 893-936. 22. Cf. A. Monjallon, *Introduction à la méthode statistique*, Paris, 1954. 23. Jean Meuvret, *op. cit.*, p. 925. 24. Grupajul *Migraţia* din revista *Germania/ Deutschland*, Bucureşti, nr. 6, dec. 2000/ian. 2001, p. 3, 36-54. 25. Cf. Ignacio Ramonet, *Géopolitique du chaos*, Paris, 1997; ed. rom., Buc., Doina, 1998. 26. Cf. Fernand Braudel, *Grammaire des civilisations*, Paris, 1987, p. 429-454. 27. *Ibidem*, p. 447-453. 28. Cf. Al. Zub, *A. D. Xenopol, biobibliografie*, Bucureşti, 1973; *M. Kogălniceanu istoric*, Iaşi, 1974; *Junimea, implicaţii istoriografice*, Iaşi, 1976; *A scrie şi a face istorie*, Iaşi, 1981, etc. 29. Idem, *V. Pîrvan, efigia cărturarului*, Iaşi, 1974; *De la istoria critică la criticism*, Bucureşti, 1985; *Istorie şi istorici în România interbelică*, Iaşi, 1989. 30. I. Nestor, C. Daicoviciu, M. Petrescu-Dîmboviţa, Ştefan Pascu, Ştefan Ştefănescu, Ligia Bîrzu etc. 31. Victor Spinei, *Marile migraţii din estul şi sud-estul Europei în secolele IX-XIII*, Iaşi, 1999. 32. Ştefan Pascu (ed.), *Populaţie şi societate. Studii de demografie istorică*, I-IV, Cluj, 1972-1980. 33. Ştefan Ştefănescu, *Demografia, dimensiune a istoriei*, Timişoara, 1974. 34. H.H. Stahl, Ilie Bădescu etc. Vezi A. Bondrea, *Sociologia culturii*, Bucureşti, 1981. 35. R. Dabu, B. Ielici, *Sociologia industrială*, Timişoara, 1995. 36. Stelian Dumistrăcel, *Sate dispărute, sate ameninţate*, Iaşi, 1995. 37. Mai ales prin reţeaua muzeistică: Iaşi, Vaslui, Botoşani etc. 38. S-au întreprins doar unele estimări de ordin general asupra „exilului". 39. Stela Mărieş, *Supuşii străini din Moldova în perioada 1781-1862*, Iaşi, 1985. 40. Ecaterina Negruţi, *Structura demografică a oraşelor şi tîrgurilor din Moldova, 1800-1859*, Iaşi, 1997. 41. *Ibidem*, p. 199. 42. Gh. Platon, *Geneza revoluţiei române de la 1848. Introducere în istoria modernă a României*, Iaşi, 1980. 43. Ilie Bădescu, *Sincronism european şi cultură critică românească*, Bucureşti, 1984.



EMINESCU ȘI MATRICEA STILISTICĂ A CULTURII ROMÂNEȘTI

George POPA

O originalitate revelatorie eminesciană constă în concepția autorului *Luceafărului* privind albia originară în care s-a modelat cultura românească.

Precum se știe, în cartea sa *Spațiul mioritic*, Lucian Blaga afirmă că matricea stilistică a culturii noastre o constituie alternanța ondulantă deal-vale, care deschide balada: „Pe-un picior de plai / Pe-o gură de rai / Iată vin în cale / Se cobor la vale / Trei turme de oi...". Oprindu-se la acest peisaj și neținînd seama de ansamblul reliefului românesc, evocat de altfel sintetic în *Miorița*, – de la relieful deal-vale la „munții mari" – Blaga interpretează pesimist înțelesul baladei vrîncene, conchizînd că fondul nostru psihologic este cel al resemnării, al supunerii pasive în fața destinului. În perspectiva acestui mod de a vedea, Emil Cioran va merge pînă la a considera Miorița „un blestem poetic și național, ca și doinele", afirmație care va provoca replica severă a lui Mircea Eliade relativ la opacitatea unei astfel de interpretări: „Numai marii poeți și vizionari ca Nietzsche, sau cîțiva rari filozofi mai sînt capabili să sesizeze misterioasa și paradoxala unitate a vieții și a morții"... Și Eliade formulează excepționala idee care dimensionează cosmic și *sub specie aeterni* înțelesul existențial și axiologic al baladei: „Eroul mioritic a impus un sens absurdului" (M. Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, p. 223).

Astfel, adevărul este altul. Balada vrînceană nu este o creație de psihologie, ci de metafizică. O metafizică fundamentală a morții în viziunea specifică, originală și originară a spiritualității românești. Desigur, sînt numeroase variante ale *Mioriței*, cu o mare diversitate de întîmplări, dar ceea ce interesează nu este faptul divers, ci ideatica decantată, nucleul filozofic.

În *Miorița* nu are loc o moarte fizică reală. În cele peste 1000 de variante publicate de Adrian Fochi (1964), moartea are loc efectiv într-o singură variantă, incompletă, din Ardeal. Moartea este aici ipotetică, un pretext pentru poetul anonim de a vorbi despre viziunea sa asupra morții pe care o consideră un *act taumaturgic de transfer al vieții într-o supraexistență eternă superioară valoric*. Această concepție privind valorizarea ontologică a morții, suie de la geți, care, așa cum transmite Herodot, „se considerau nemuritori... ei nu credeau că mor, ci doar schimbă locuința".

Or, la polul opus concepției spațiului unduitor în sens de ezitare, resemnare, Eminescu are intuiția genială conform căreia modelarea spiritualității românești a fost efectuată de intervenția destinală a munților așezați în miezul țării. Poetul proclamă: „Muntele este tată al rîurilor și al poporului nostru. Acesta e cumpăna lui, cîntarul cu care-și cîntărește patimile și faptele". Potrivit acestei revelații eminesciene, în funcție de verticala muntelui – adevăratul său părinte spiritual, – își măsoară românul simțirea, suferințele, înfăptuirile. Nu coborîrea, ci vocația înălțimilor constituie albia, sînul genezic al culturii acestui meleag. Și i-a revenit tot lui Eminescu ideea vizionară – „fulguração intelectuală", cum și-a numit singur asemenea intuiții, – a adevărului că deschiderea către nemărginire, către sublim, românul a învățat-o de la munții săi: „Dar nu-s culori destule în lume să 'nveșmînte / A munților Carpatici sublime idealuri".

Munții năzuiesc ei înșiși spre mai înalt, făcînd schimb de „înțelepciune" cu stelele, așa cum se spune în postuma *Peisaj*:

„În poiana tăinuită blînde sboară dungi de lună
Cînd departe'n munți și codri duios buciumul răsună.
Pe-a lor lume ridicată peste nouri se deschide
Cartea cerului albastru cu mari litere-aurite,
Iară munții nalți și negri, înțelepți de bătrînețe,
Ridic fruntea lor de piatră și încep ca s'o învețe".

În mod semnificativ, episodul Daciei, tărîm al „luminii absolute", al „zorilor eterne" – din *Memento mori* – începe cu evocarea muntelui, unde zîna Dochia își are palatul. Muntele – locul unde a ajuns pămîntul în drum către cer – face legătura dintre lume și nesfîrșitul cosmos, vector ascensional definind spiritualitatea românească:

„Dar cît ține răsăritul se 'nnalț' un munte mare –
El de două ori mai nalt e, decît depărtarea 'n soare –
Stîncă urcată pe stîncă, pas cu pas în infinit
Pare-a se urca – iar fruntea-i, cufundată 'n înnălțime,
Abia marginile-arată în albastra 'ntunecime:
Munte jumătate 'n lume, jumătate 'n infinit".

De reliefat și următorul fapt semnificativ: cuvîntul *codru* este un sinonim al cuvîntului *munte*. Evocarea frecventă a codrului în lirica populară și eminesciană – (dar și la alți poeți, precum George Coșbuc sau Octavian Goga) – coincide cu evocarea implicită a muntelui. Astfel, amintim că drama din *Strigoii* se petrece „la poală de codru 'n munții vechi", unde se află preotul păgîn, iar Arald este „copilul rege al codrilor de brad". Munții sînt cei care adăpostesc codrii. Astfel, polarizarea afectivă și spirituală către munte s-a întemeiat încă de la nașterea poporului român și a devenit perenă prin protejarea vitală pe care codrul „bătut de gînduri" a oferit-o băștinașilor de-a lungul dramaticei lor istorii, încît el a devenit „frate cu Românul".

Pentru sufletul românesc muntele a fost educatorul avînturilor superioare, al zborului inimii și al cugetului pe vectorul ceresc. *Acasă în suflet*, cum frumos se spune într-o doină, românul înțelege acasă în codrii și munții lui. „Sus în vîrful muntelui / Unde-i drag sufletului", se spune într-o altă poezie populară.

Revenind la interpretarea lui Lucian Blaga, precum se observă, acesta s-a oprit la primele versuri ale baladei. Dar dacă *Miorița* începe pe pămînt, ea continuă – prin logica internă a viziunii – cu suișul spre cer, implicînd în această ascensiune atît munții, luna, soarele, stelele. Nunta cosmică a eroului moldovan cu „mireasa lumii" este oficiată apoteotic de „munții preoți mari" și iluminată de „făcliile stelelor". La fel, *Luceafărul* începe pe pămînt, în umbra unor „falnice bolți" și sfîrșește vertical „în tot înaltul". Coborîrea „la vale" din Miorița, zborul frînt al lui Manole, coborîrile lui Hyperion sînt factori energizanți pentru înălțări.

Iată în viziunea lui Eminescu, în postuma *Te-nsenină întuneric rece...*, semnificația muntelui, delimitarea sa ca superioară instanță axiologică, în raport cu „efemeridele din vale":

„Dar de-asupra astei lumi pestrițe
De gînduri trecătoare, vezi departe
Munții de veci nici gînduri ridicînd
A lor trufașă frunte către cer:
Cu nepăsare ei privesc la toate
Efemeridele ce trec în vale
Cîntînd, vuind, certîndu- se și toate
Aspirînd la un lucru, care-n veci
Nu poate fi al lor – eternitatea".

Semnificația cosmică pe care o dă Eminescu muntelui ca modelator al unei înalte spiritualități de sorginte autohtonă se vădește și în vastul poem *Povestea magului călător în stele*. Aici sublimitatea muntelui simbolizează, pe de o parte, aspirația spre înălțimi a fiului de împărat, iar pe de altă parte, capacitatea magului de a cunoaște și influența destinele. Dar marea semnificație metaforică a muntelui o constituie destinul geniului: verticala acestui destin nu se oprește în lumea aceasta, unde „nu are nici un înger și nu are nici o stea", ci trece „mai departe" într-un dincolo indefinisabil, al supremei idealități, al supremei împliniri ontologice.

Adăugăm că dorul, simțire specifică românului, este o tensiune în desfășurare pe o durată indefinită, o aspirație „transorizontică", după expresia blagiană, fără obiect, o eliberare în indeterminat, în inefabil, într-o „moarte" extatică, inițiatică: „Mai departe, mai departe, / Mai încet, tot mai încet, / Sufletu-mi nemîngîiet / Îndulcind cu dor de moarte. Iar într-o doină se spune: La fîntîna din răzor / Sentîlnește dor cu dor, / Se sărută pînă mor".

Diversele domenii ale culturii românești majore s-au modelat în spiritul acestei matrici originare: *năzuința către înălțimi spirituale, deschiderea întru depășire și eliberare*. Aici se înscrie moartea inițiatică purtînd la înviere pe o mai ridicată treaptă ontologică a triadei originare a culturii noastre Zalmoxis-Orfeu-Dionysos, precum și jertfa Meșterului Manole pentru a se înveșnici înalt – în faptaunicat a mîinilor sale.

În afara sublimității creației eminesciene, deschideri metafizice de același model le întîlnim, – pentru a da numai cîteva exemple – în poezia lui Lucian Blaga, Ion Barbu, Nichifor Crainic, Octavian Goga, Alexandru Philippidi, sculptura lui Brîncuși, pictura lui Nicolaie Grigorescu, Ștefan Luchian, Ion Andreescu. Nu este semnificativ faptul că preocuparea cea mai de seamă a lui Brîncuși a fost zborul, întruchipat în cele 27 de versiuni, în marmoră și bronz, ale *Păsării* – iar complexul de la Tg. Jiu se termină cu verticala *Coloanei Nesfîrșirii*?

Prin excelență, sistemele noastre filozofice dezvoltă acea tensiune de elevație a inimii și a intelectului care reprezintă constanta autenticei creativități românești. Amintim astfel, deschiderea către tot posibilul din filozofia lui Mircea Vulcănescu; teoria substanței în autocreare continuă din gîndirea lui Camil Petrescu; ortodoxia mod superior de existență, din filozofia lui Nichifor Crainic; concepția lui Constantin Rădulescu Motru conform căreia evoluția omenirii are drept scop formarea unei conștiințe tot mai superioare capabilă să se confunde cu înțelegerea întregului univers; viziunea lui Vasile Pîrvan „înfiorată de sentimentul cosmic", considerînd că „fapta noastră trebuie să aibă ecou în alte suflete în tonul eternității"; filozofia lui Lucian Blaga postulînd ideea deschiderii omului către creație. Amintim de asemenea concepția lui Nicolae Iorga, care afirmă că „istoria românilor este o luptă totdeauna disperată la început, învingătoare pînă la urmă, cu imposibilul".

Evaluarea spiritualității românești în perspectiva viziunii eminesciene privind filtrul modelator primordial al culturii noastre, pune în adevărata lor lumină înfăptuirile creativității autohtone menite perenității.

ROMANUL CA AVENTURĂ A SPIRITULUI

Ioan HOLBAN

Autor de teatru, scenarii radiofonice, versuri, povestiri, eseuri, coautor al impozantei *Filosofia greacă pînă la Platon*, Cristian Tiberiu Popescu e, înainte de toate, un foarte interesant prozator; *Feţele* (1997), *Căruţa cu copii* (1999), *Micul arbore Sephiroth* (2000) şi, mai ales, *Cloşca cu puii de aur* (2003) sînt cărţi complexe unde naraţiunea structurează diverse paliere tematice (istorie, mitologie, istoria mentalităţilor şi a religiilor, filosofie) şi, în consecinţă, variate registre stilistice. Unul dintre cele mai interesante – pentru că problematice – romane apărute în deceniul trecut este *Feţele*; faptul că (şi) această carte a fost puţin comentată nu e de mirare într-o lume grăbită spre nu-se-ştie-unde şi într-un cîmp cultural care, prin cîteva întrebări şi un verdict foarte tranşant, va fi hotărît soarta unor texte de acest tip. *Feţele* e un roman parabolic; or, cum se ştie, acestui gen de discurs narativ i s-a prezis inevitabila dispariţie, fiind pus în legătură cu „limbajul esopic" şi cu o reţetă „conspirativă" pe care autorul de proză o folosea, altădată, la cererea cititorului său: romanul parabolic – s-a spus – a fost necesar cîtă vreme adevărurile (despre individ, lume, societate) nu puteau fi spuse direct. Fapt este că nici n-au mai apărut asemenea cărţi. N-au mai fost scrise? N-au interesat editurile? A funcţionat, în adevăr, „verdictul" dat?

Multe din cele ce s-au spus despre romanul parabolic şi, bineînţeles, despre cel simbolic, în sensul celor amintite mai înainte, sînt infirmate de cartea lui Cristian Tiberiu Popescu, care are curajul de a contesta o „hotărîre" a lumii literaturii, luată, desigur, arbitrar şi de a „reabilita" o specie a genului narativ, de mare subtilitate, presupunînd importante investiţii de talent literar. Iată, în buna tradiţie a cronicilor, *Predoslovia* romanului: „Cititorul se cuvine să fie lămurit: doar *aparent* FEŢELE este un roman. În realitate este pur şi simplu istoria domniei lui Ştefăniţă-vodă cel Tînăr (zis «cel Tînăr», pentru că timpul era tînăr, pentru că ţara era tînără şi pentru că oamenii erau, ca şi azi, tineri), istorie adunată cu grijă şi însemnată aidoma din izvoarele de căpătîi în care şi-a oglindit cursul: *Pomelnicul* de la Mănăstirea «Toţi Sfinţii», *Pomelnicul* de la Mănăstirea «Sfînta Marţi» şi *Pomelnicul* de la Mănăstirea «Sfînta Miercuri»". O *istorie* a domniei lui Ştefăniţă-vodă cel Tînăr, aşadar. Singurul personaj *numit*, construit după canoanele cunoscute, este Ştefăniţă. Miezul istoriei, însă, îl constituie *ideile*, cuvintele şi faptele cu un consistent bagaj simbolic: Sfîntul, Cavalerul, Solul, Scriitorul, Înţeleptul, Locotenentul, Filosoful sînt *materiale*, simboluri care au carne, se personifică pentru că autorul îşi dovedeşte puterea de a aşeza substanţă în lucruri abstracte. Într-un asemenea roman interesează, înainte de toate, *mesajul*; el priveşte, mai întîi, sentimentul religios, definit între polii cunoscuţi – credinţă şi tăgadă, puritate şi păcat, adevăr şi minciună –, recuzînd fundamentalismul, invocînd, drept alternativă, învăţătura lui Hristos, *iubirea*: Cavalerul, Sfîntul, Scriitorul, prin faptă, idee sau cuvînt, explicitează acest raport totdeauna tensional dintre deschiderea dialogului şi închiderea în monolog (obsesie, idee primită, prejudecată etc.). Insertul din textele sacre, adesea folosit de Cristian Tiberiu Popescu, nu face decît să puncteze structura mesajului cărţii. *Feţele* e, însă, mai mult: e un roman despre drama liderului, a conducătorului, cu mintea şi sufletul spulberate în maelstromul pe care îl ivesc funcţia şi izolarea sa de ceilalţi: „Simţea o dorinţă clocotitoare de a se crede pe sine, nu pe unul sau pe altul; dar, cînd era să se creadă pe sine, simţea că se învîrte în loc, căci el nu era prin el, ci prin toţi ceilalţi şi nu se putea crede pe sine, decît crezîndu-i pe toţi ceilalţi"; iată un segment semnificativ despre ceea ce *suferă* Ştefăniţă, liderul, domnitorul, cel investit cu putere şi, deci, foarte uşor de manipulat.

Cristian Tiberiu Popescu scrie o istorie a sistemului

totalitar (de oriunde și de oricînd) și o cronică a transformării ființei în instrument, a felului în care omul își poate pierde fibra, chiar omenescul din el (secvențele despre cum se poate truca un proces sînt antologice). *Fețele* e o carte de mare actualitate; s-ar putea spune că tot ceea ce consemnează (imaginează, povestește) autorul ni se întîmplă aici și acum: decorul e viu și nu de carton, deși ne aflăm într-o lume carnavalescă, descifrată pe o structură dramatică și în limitele, s-ar zice, ale temei medievale. Tot ce se spune aici ne privește direct, ni se întîmplă chiar nouă – „turmă" și „conducători" –, are un impact cu atît mai dur, cu cît mijloacele literare folosite sînt mai departe de ceea ce, în chip convențional, s-au numit „transparență" și „realism", opuse, tot (intenționat!) convențional, parabolicului și simbolicului. *Fețele* este unul dintre cele mai importante romane apărute la sfîrșitul anilor '90, o „acoladă" narativă, poate, a unei foarte interesante *Istorii a mentalității românești*, publicată, în serial, în revista „Contemporanul". Romanul deschide bine „piața" unui eseu cu o temă mereu nedescifrată.

În literatura noastră contemporană, după 1990, a reapărut poezia religioasă, cu izbînzi estetice dintre cele mai notabile în lirica lui Dan Laurențiu, Constantin Hrehor, Lucian Vasiliu, Dumitru Spătaru, Dumitru Vacariu, refăcînd linia, pierdută între 1948 și 1989, a unei vechi tradiții care a început cu Dosoftei și încă, mai înainte, cu scrierile călugărilor din schiturile și mănăstirile clădite în primii ani după Hristos. Istoria prozei noastre, în schimb, nu consemnează cărți valoroase care să circumscrie teme specifice acestui spațiu; doar texte minore, obosite de șarje ironice ori copleșite de o ideologie mereu dușmănoasă. Astfel încît apariția volumului *Căruța cu copii și alte scrieri despre artă* este un eveniment care merită comentat. Fără a constitui o proză religioasă, în sensul propriu al sintagmei, cartea lui Cristian Tiberiu Popescu abordează cîteva teme și subiecte – creația, iubirea, credința, îndumnezeirea ori căderea în păcat –, explorînd, în fond, *condiția umană*: spațiul epic este mănăstirea, iar personajele sînt călugări, stareți, monahi. Titlul cărții poate induce în eroare pe un cititor „naiv"; cele patru proze sînt și nu sînt scrieri despre artă; tema narațiunilor este arta, iar nu „obiectele" artistice comentate, de obicei, în volume subintitulate astfel). Două texte, cele mai importante, *Clepsidra de dimineață* și *Căruța cu copii*, dau cu exactitate dimensiunea problematicii și fixează, valoric, volumul. Personajele primului text sînt comunitatea unei mănăstiri și călugărul Simion, un *pictor* de biserici, care caută *învățătura* și nu meșteșugul sau, mai exact, tot ceea ce e dincolo de el, împlinindu-l; iată această învățătură spusă de părintele Rafail, unul din duhovnicii pictorului: „Întîi să știi să mînuiești pensula cu sufletul, și apoi cu mîna. Dacă știi să mînuiești pensula cu mîna și nu știi s-o mînuiești cu sufletul e mai rău de cum n-ai ști în nici un fel. O vreme am să te învăț ce trebuie să știi întîi". *Clepsidra de dimineață* e o proză de idei despre rădăcinile adînci care motivează, dau lumină și speranță unei ființe care se caută cu înverșunare pe sine, despre cum se descoperă și se dăruiește frumusețea („frumusețea ce nu se dăruie se chircește și devine urît", se spune la un moment dat), despre icoană și fluxul afectiv care vine de acolo, despre păcat (iar păcatul cel mai mare este – sîntem învățați – de a îngădui să apună înlăuntrul nostru lumina cerească), despre resortul creației, ce poate fi divin ori diavolesc și, de aici, întrebarea cum știm de unde vine chemarea, menirea: toată istoria pictorului Simion este a creației din entuziasm și atunci ea nu poate fi decît de la Dumnezeu, pentru că însuși cuvîntul „entuziasm", la origine, asta înseamnă: *en theos*, a fi cu Dumnezeu.

Căruța cu copii este cea mai amplă povestire a cărții. Iată, pe scurt, subiectul. Călugărul Sava crede că viețile sfinților trebuie rescrise pentru cei de azi, dar nu de oricine, ci de oameni care nu au un trecut „în lume". Găsește trei copii, pe Elie, Teofan și Timotei, prunci lăsați la poarta unei mănăstiri, crescuți acolo, fără istorie, fără trecut, fără să fi cunoscut lumea și păcatele ei. Îi duce la o altă mănăstire, undeva lîngă Thesalonic, unde vor fi pregătiți pentru *menirea* lor: și primul lucru învățat, după deslușirea limbilor vechi și a Sfintei Scripturi, este *iubirea* de la care poate începe, în adevăr, totul, „replica" ei, neiubirea sau „refuzul iubirii" născînd, se spune, „fameni": dacă somnul rațiunii naște monștri, refuzul iubirii naște, iată, alți monștri. *Căruța cu copii* pare a fi una din poveștile celor 1001 de nopți; Cristian Tiberiu Popescu dovedește, aici, o mare plăcere, o voluptate a povestirii, siguranță și o înaltă știință a construcției epice: ideile, intriga, problematica majoră, chiar și metafora (ca aceea a sufletului precum calul sălbatic, însetat de libertate, de lumină și de cer) dau substanță acestei proze antologice. E aici, în fond, o „teză" dragă autorului, abordată, de altminteri, și în celelalte două texte ale cărții, *Pictorul și fratele lui* și *Moștenirea stelelor*, privind raportul dintre imagine și icoană, dintre persoană și personaj: iată:

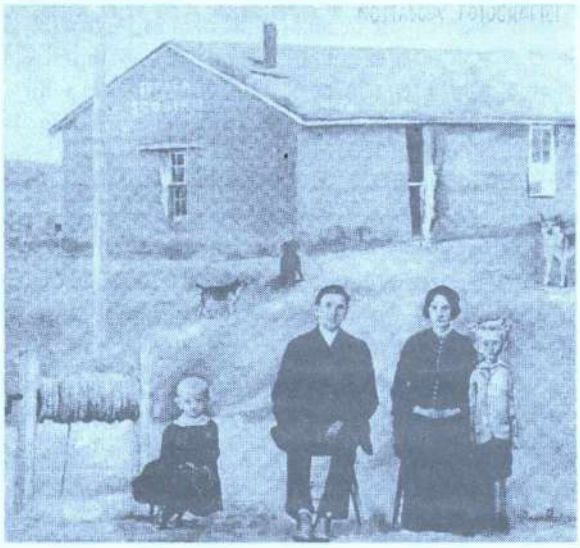
„De îndată ce omul își pierde pofta de a trăi, moare; cînd o simte din nou în sufletul său, se naște. În timpul vieții sale omul moare și se naște de mai multe ori". Iar *nașterile* sînt întîlnirile persoanei care „moare" cu personajul care îi dă viață; altfel spus, personajul (icoanele lui Simion, sfinții a căror viață o povestesc Elie, Teofan și Timotei, „zeul") e *formula vieții* persoanei, a insului în continuă căutare a sinelui. Cristian Tiberiu Popescu a vrut să scrie o carte despre creație și creator, implicit despre sine; nu putea începe decît de demult și din viitor, cu Creația și Creatorul însuși.

Cartea-efigie a lui Cristian Tiberiu Popescu este masivul roman *Cloșca cu puii de aur*, care poate fi citit ca un roman istoric (acțiunea se plasează explicit în Valahia deceniului patru al secolului XIX, anii de referință fiind 1836-1841) și/ sau ca un roman parabolic (unde simbolul și, mai ales, codul secret joacă rolul esențial) și/ sau ca o istorie a Masoneriei și a Ordinului Templierilor (cu o pasionantă explorare a ceea ce am numit altădată *tema medievală*) și/ sau ca o *saga* a familiei Ghica, în sfîrșit, ca un roman de tip „policier" (cînd naratorul relatează ancheta pentru recuperarea tezaurului de la Pietroasa și deslușirea firelor unor crime comise, printre alții, de Alecu Ghica). *Romanul istoric* din *Cloșca cu puii de aur* are cel puțin două direcții de dezvoltare. Ne aflăm în Țara Românească, în anii '30 ai secolului XIX, protagoniști fiind Alexandru Ghica (domn între 1834 și 1842, anii care delimitează *timpul-epocă* al romanului), Mihalache Ghica (fratele mai mare al domnitorului, ministru cu Trebile Dinlăuntru), Elena și Alecu Ghica, Radu Oprean (discipolul lui Mihalache Ghica), dar și țăranii pietrari din satul buzoian Pietroasa de Jos; prozatorul scrie în acest roman al romanului său o saga a familiei Ghica (care a dat, prin Ion Ghica, personajul central al ciclului epic *Prințul Ghica* de Dana Dumitriu, poate cel mai important roman istoric, la noi, despre secolul XIX) și, prin aceasta, o frescă a societății valahe a vremii: starea politică sub presiunea Regulamentului organic (Alexandru Ghica va fi mazilit de turci tocmai pentru încercările acestuia de a-l încălca, în beneficiul țării), activitatea partidei naționale și a lui Ion Cîmpineanu (cu a cărui familie Ghiculeștii erau, de altfel, înrudiți îndeaproape), viața într-un sat din Buzău, jocurile periculoase dintre cele două centre de putere, domnitorul și consulul rus („politica e mai grea în Orient decît în Occident", spune, cu dreptate, un personaj), cutremurul din 1839. Romanul istoric din *Cloșca cu puii de aur* se scrie prin reconstituirea *vieții* protagoniștilor, personaje (persoane) istorice, cu o biografie certă și cu o legendă care furnizează materie epică; celelalte „romane" din *Cloșca cu puii de aur* se scriu prin *viziunile* personajelor epice, din legenda lor și din pactul ficțional pe care autorul îl semnează cu acestea pentru că, iată, Mihalache Ghica și, apoi, Radu Oprean caută, în fond, *ce e dincolo de ceea ce se vede*: acesta e miezul cărții lui Cristian Tiberiu Popescu, fixat chiar în motto-ul de pe prima pagină: „Poți tu să legi catarămile Pleiadelor/ sau să deznozi lanțurile Orionului?/ Poți tu să scoți la vreme cununa/ Zodiacului și fi-vei tu cîrmaci/ Carului Mare și stelelor lui? Cunoști tu pravilele cerului și poți tu/ să faci să fie pe pămînt ceea ce este/ scris în ele?" (*Iov*, 38, 31-32): pravilele cerului și viața omului sînt țintele romanelor din romanul lui Cristian Tiberiu Popescu. *Cloșca cu puii de aur* este un roman al inițierii, pentru inițiați ori, poate, pentru cei care aspiră/ acceptă (din curiozitate sau din vocație) ritualul inițierii: lor li se adresează întrebările lui Iov, dar și spusele lui Cassiodor („aceste cărți sînt pentru inițierea noastră"). Autorul e foarte explicit chiar din primele rînduri: Mihalache Ghica îl duce pe Guillaume Guillaumet (un „amic" al lui Champollion, care îl va fi însoțit pe Napoleon în campania sa din Egipt) la Fundul Peșterii, un loc plin de mistere unde „a fost *ceva*", în munții Buzăului, îi arată inscripții și „semne magice" pe care le va compara și asocia cu cele văzute în templul Denderah din Egipt, dar și cu semnele încifrate din istoria Ordinului Templierilor și a Masoneriei: personajele sînt, acum, Isis și Osiris, Jacques de Molay (ultimul Mare Maestru al Templului), Geoffrey de Goneville (unul dintre puținii templieri care au scăpat de rug) și solomonarii buzoieni, timpul-epocă dispare întrucît duratele se suspendă pentru a se uni în mitologie, legendă și istoria de dincolo de istorie, în mit, adică, firul epic se desfășoară în vechiul Egipt, în catedralele gotice, între semnele zodiacului și ruinele castelului Chinon (locul detenției templierilor), în athanorul alchimiștilor, într-o realitate ocultă și între filele unei misterioase *Cronici templiere*: „e o plasă nevăzută care unește totul", spune personajul lui Cristian Tiberiu Popescu.

La început, *plasa nevăzută* e misterul care unește realitatea (Mihalache Ghica) cu ficțiunea (Guillaume Guillaumet), Egiptul (templul Denderah „în care e înfățișat marele zodiac"), cu Valahia (care „mustește de istorie și mister" și unde „s-au legat multe"), profanul cu sacrul, cei neinițiați cu cei „aleși", cu aceia

care au o *cale de acces* spre un dincolo al tuturor esențelor: pentru Mihalache Ghica și Guillaume Guillaumet *începutul* e în Egipt, *trecutul* e în istoria Ordinului Templierilor, iar *viitorul* e în „oracolul" de la Pietroasa, în tezaurul descoperit acolo, cu numele „de cod" Cloșca cu puii de aur. Prezentul narațiunii e al *ipotezei* (tezaurul – numit al Graalului, cu douăzeci și două de piese, descoperit în munții Buzăului de pietrarii Ion Lemnaru și Stan Avram – va fi aparținut Ordinului, a fost adus și „însămînțat" în această parte de lume de Geoffrey de Goneville: „Nu am nici o dovadă, dar tare-mi vine a crede că tezaurul pe care l-am recuperat eu a trecut prin mîinile lui Goneville", spune Mihalache Ghica, respectînd termenii pactului ficțional al romanului) și al *asocierilor*: templierii erau înhumați fără coșciug, ca și „cineva" dintr-un mormînt la Pietroasa și, iată, ca Ștefan cel Mare („Acum vreo optzeci de ani, mitropolitul Iacob Putneanu al Moldovei a poruncit să se deschidă, la Putna, mormîntul celui care a fost cel mai mare voievod, Ștefan, căruia poporul i-a păstrat numele de *Ștefan cel Mare*. Am informația sigură că în momentul cînd au dat lespedea deoparte, toți cei aflați acolo nu au putut să-și creadă ochilor: sfidînd orice explicație firească, voievodul era înmormîntat fără coșciug..."), pe călușarii valahi îi unesc secretele și ritualul inițierii de templieri și masoni (lui Guillaume Guillaumet i se vorbește „despre călușari, despre tot ritualul de inițiere pe care-l face ceata celor 7, 9 sau 13 jucători, despre castitatea pe care trebuie să o țină fiecare, despre secretele lor și despre jurămintele cumplite de a păstra aceste secrete. Despre simbolurile lor! Despre faptul că joacă doar zece zile, de la Înălțarea Domnului, pînă la Pogorîrea Duhului Sfînt, căreia în occident i se spune Cincizecimea, adică tocmai marea sărbătoare templieră"), iar solomonarii, urmași sau adepți ai lui Solomon, sînt templierii și masonii din Valahia: *moduri*, spun personajele inițiate, în care a supraviețuit Ordinul Templierilor al lui Jacques de Molay: acestuia *îi retrăiește* viața reală/ imaginară Mihalache Ghica și, astfel, reconstituie istoria însăși a Templului dispărut pe rugurile papei Clement V și al regelui Filip cel Frumos. Ipotezele se certifică, asocierile se motivează, totul e posibil prin *ritual* și *inițiere* („ființe raționale ce știu să deosebească pe cei chemați, de cei nechemați"), ca și prin asumarea labirintului din catedralele gotice construite, prin ritual și inițiere, de templieri, de meșterii pietrari, de masoni, adică.

„Intriga" romanului *Cloșca cu puii de aur* se construiește în jurul *descifrării* misterioasei *Cronici templiere*, demersul hermeneutic al personajului vizînd o carte asemeni labirintului din catedralele gotice; în această ordine, textul lui Cristian Tiberiu Popescu e un roman-eseu care adună reflecții dintre cele mai provocatoare despre Cabală și athanorul alchimiștilor, despre legătura dintre catedralele gotice cu labirinturi, construite de templieri și cele unsprezece stele mari ale zodiacului, despre exoteric și esoteric, despre Isis, Osiris și templele Egiptului – *spațiul originar* al „istoriei" romanului –, despre solomonar și, mai ales, despre sensurile ritualului și inițierii practicate de templieri: iată: „Tu deschide-ți ochii! Lasă să intre în tine prin ei ceea ce trebuie să fie înăuntru, ca tu, întreg, să fii înăuntru. Prin ochi intră în tine viața, dar și moartea. Prin ochi intră în tine voința Ordinului. Prin ochi vei putea și tu, la rîndul tău, să poruncești altora și să-i faci să nu se poată opune voinței tale. Vei învăța să faci asta! O vei învăța din ce în ce mai bine, încît tot mai mult din tine să poată deveni ochi, prin voința ta. Catedrala în întregime este un ochi – de aceea puterea ei este atît de mare. Trebuie să ajungi să poți să faci așa fel ca lumea să fie *incubatio* prin tine. Învață cuvintele și pătrunde pildele! Cuvintele sînt chei pentru începutul magiei, căci prin ele pot fi numite ecuațiile armoniilor. Templul sădește în toți oamenii lui *rădăcini de suflete*. Să nu uiți cuvintele astea ce vin tot din înțelepciunea celor vechi". Frescă a începutului de secol XIX, eseu, parabolă, carte esoterică de ritual și inițiere, *Cloșca cu puii de aur* este placa turnantă a prozei lui Cristian Tiberiu Popescu.



MIHAI URSACHI

Andrei PATRAȘ

„Ce melancolice goarne legănau Universul în după amiaza de toamnă în care străin și stingher rătăceam printre turnuri și case...".

Astfel, parcă pe propriile sale imagini, mi-a fost dat să păstrez ultima amintire a Magistrului trecînd solemn pe Strada Lăpușneanu, prin dreptul Bisericii Banu într-o după amiază din ultima sa toamnă pe Pămînt...

A căutat mereu să evadeze din spațiile ostile, și-a ales ca exil, timp de aproape un deceniu, America, dar se pare că a iubit mai mult „celesta mahala a Țicăului", de unde porcii bătrînului porcar Garibaldi acum „hălăduiesc prin toloacele veșnice".

Într-un interviu spunea: „Nu am avut nici un fel de experiență poetică în America. Nici una".

Poate angoasa propriei înstrăinări a fost singura substanță care i-a alimentat flacăra tragică a poeziei.

În cele din urmă, „în marșul spre stele" a fost răpus de „tigrul de aur al melancoliei" la vremea cînd „se logodește cancerul cu întristarea într-o după amiază de duminică."

La cursul de poetică pe care l-a predat la Universitatea „Al.I. Cuza" din Iași după întoarcerea de peste ocean, ca lector asociat al Facultății de Litere, insista pe faptul că un poet autentic nu se ocupă de fleacuri și că fără on „Weltanschauung" bine sistematizată nu poți realiza o operă de artă durabilă.

El însuși era un mare poet cu lecturi filosofice filtrate subtil, un erai de stirpe veche, elegiastic și meditativ, care nu s-a crispat să aparțină vreunei generații și care nu a privit tradiția ca pe ceva desuet, ci a găsit prin continuitate complexitatea simplității.

Și-a exersat propria frecvență în pustiul spiritual al lumii moderne, conștient fiind că modernismul și postmodernismul nu sînt decît niște manifestări ale crizei în artă, adevărate rupturi, *schizein* cum le numea într-un articol. (Termenul grecesc pentru a despica este *schizein*, de unde derivă termenul *schizofrenie*).

Cu un ton grav și cu o (auto)ironie fină, a rămas un romantic modern, distinct și distins, atent la nou, însă fără a se contamina de curentele experimentale ale sfîrșitului de secol.

Un alchimist al cuvintelor pe drumul anevoios al căutării pietrei filosofale, a încercat transmutarea verbului în *essentia nobilis* (*quinta essentia*), în acel aur pur al Poeziei.

Ca un oracol, ca un profet mitic, el se întruchipează în diferiți mesageri ai unei lumi arhaice, precreștine, pline de parabole și de simboluri metafizice, descinzînd parcă dinspre izvoare, *ab initio*. („Eu sînt acela care numără", „Sînt scribul zeiței din templu și apa mi-ajunge la gît", „Aceasta este, cinstiți călători, istoria Marelui Ceas și a Orbului, pe care v-am spus-o și tac").

Din aceste „intermundii", incriptează parcă obsesiv epistole ca mărturii ale trecerii, ca semne pe arborele timpului, dar și ca dorință de reintegrare a poeziei în universul semantic originar al „Marelui Logos" („inscripții pe lespezi masive de gresie albă", „inscripție pe-o piatră de pe țărm", „tăbliță din cetatea scufundată", „scrisoare pe cochilia melcului Adeodatus", „iar poezia aceasta am scris-o la o pădure, pe frunze gălbui de arțar").

Dar se pare că, traversînd această lume ancestrală cu „Arca" Poeziei, a ajuns la revelația supremă a Sfintei Treimi: „un întreit mister tronează: juvaer cu sensuri trei și totuși unul singur".

Printre atîtea amintiri frumoase, ne-a lăsat și o neprețuită lecție de smerenie: „O, fericită puterea scatiului de a fi mic în tufișul de roze sălbatice".

A luat Crucea Poeziei pe cont propriu, uneori poate pe un drum prea abrupt și riscant, pentru a se prezenta la „Marea Înfățișare".

„Noapte de veci pentru cel răstignit în el însuși".

Să ne rugăm pentru sufletul său!

Gheorghe GRIGURCU

Să ştiţi

Să ştiţi cerul nu e cald aidoma visului
nici nu e rece aidoma noţiunii

nu e nici fiinţă nici nefiinţă

ci doar o conexiune sălbatică o trecere
ce-şi face loc în carnea noastră mănoasă o mănîncă
(altminteri nu s-ar putea recunoaşte pe sine)
apoi liniştit pune la loc bucăţile lipsă
ca şi cum nu s-ar fi întîmplat nimic

şi noi continuăm a ne încălzi
continuăm a ne răci
continuăm a trăi mai departe
sub cerul necruţător ce din timp în timp ne desparte.

Ilustrată din Amarul Tîrg

Azi deasupra Amarului Tîrg
se ridică încă un nor
blajin cum un ochi
violent cum stomacul

şi nu e nici un arbitru să-mbuneze extremele
şi prin vecini se-aud mici pregătiri de moarte.

Manole

Coboară meşterul
uneltele se suie-n locul său

pe ziduri se răsfaţă
strigătele-nrămate cum picturi
ale meşterului care cade.

Oglindă

Degete obosite de lucrurile pe care le-ating
Lucruri obosite de degetele care le-ating

Norii

Firave făpturi de hîrtie norii
precum autorii.

Şi lumea

Şi lumea se făcea
se desfăcea
se năzărea

frunţile goale
cum pahare
din care-ai sorbit vinul

gurile pline
de pămînt roditor
cum ghivece de flori.

Inventar

Bronzul vîntului încremenit în cer
ploaia anevoie coborîndu-se pe-aripi de corb
duiosul murmur al zidului celui mai dur
virginitatea unui mormînt.

Un ghem

Un ghem de morţi
pe care nu-l poţi descîlci

ce-ai să te faci ce-ai să te faci?

morţi semănînd cu viermii
care-i devoră

ce-ai să te faci ce-ai să te faci
cu-atîţia morţi dificili?

Vai

Vai uneori mori doar foarte puţin

vai alteori mori foarte mult dintr-odată

vai uneori mori de tot pentru totdeauna

vai uneori nu mai poţi muri niciodată!

Carmelia LEONTE

Rugăciune

Sîngele are cadența rugăciunii.
Îl aud cum curge prin artere –
Iisus se roagă.
Am știut că va fi așa.
Fac semnul crucii
și-mi apropii urechea încet, cu sfială:
curge sîngele prin lemnul acestei cruci.

Apocalipsă

O pasăre cu schelet uman
chircit sub pene,
o pasăre cu un singur ochi,
mereu deschis,
prin care eu pot vedea
înăuntrul ei
și ea poate vedea înafară :
iată apocalipsa.

Lumină

Copilul Soarelui mă trage în lumină.
Nu mă dor ochii, ci oasele.
Vai, oasele mele sînt scheletul
unui vechi instrument muzical
pierdut cîndva, în lumină.
Scos dintre pietre, izbit, sfărîmat.
Mărturie a decepției finale.
Moarte sonoră, abstractă,
de necuprins.

Copilul Soarelui rîde.
El a imaginat o poveste.
Urmarea nu contează.

Mama

Mama Copilului e galbenă și plînge.
Poți trece prin ea
ca printr-un cocoloș de ceară.
Nu imploră. Nu lasă urme.
O macină un gînd:
Să fiu supusă!

Copilul Soarelui rîde.
Cînd rîde el, ferește-te.

Corina MATEI-GHERMAN

Aceeași/ Alta

Dacă ar cădea cortina înnegrită de culoarea neclară a unei nopți aberant de insistentă

peste opacitatea nedeclarată a ochilor mei, aruncați în scheletul decalcifiat al craniului eliberat de oase,

dacă pînza (ne)țesută a unui păianjen poet ar scrie un poem bestial de (ne)înțeles de trecătorii

prin poarta de intrare din labirintul deschis al gîndurilor înzăpezite de-o toamnă guturală,

dacă în dimineața de mîine va înflori cu zgomot un trandafir de rana lacrimii de seară iluminîndu-mă cu tăcerea destinului,

dacă plîngerea norului travestit de furtună ar sparge tîmpanele echipate cu senzorii mincinunii grosolane

insistentă rău mirositoare la dorința unui șarpe de a polemiza despre rotația relativă a universului la limita dintre limitele ecuației fără soluție

dacă cutremurul din cuvîntul răspicat și (ne)ascuns va rămîne ecoul din licărirea unei stele sinucigașe sub pretextul (ne)verificat al unei metamorfoze inverse,

dacă dimineața ar învia seara și seara ar îmbrăca haina zilei spre surprinderea prădătorilor de idei vor zbura refuzînd coșciugul unui poem evadat din veșnicie

atunci eu voi căuta o altă cale spre devenire

atunci voi căuta orice început de idee în gestul satanic al liliacului ce-și scutură ochiul prin fereastra ce mă leagă cu universul cît de puțin ar fi, cît de mic ar putea crește

cît de inutil s-ar putea dezveli, cît de descifrat s-ar arunca în memoria mea tulburată aparent tulburată de obsesia așteptării în camera de tortură de descifrării aparent banale și pînă la refuz plină de inutilitate

aș continua să ascult lumina transparentă a unei dimineți în erupție în corul analfabet al unor broaște obosite de transparența apei care sabotează norii albicioși de pîclă încărcați de memoria unei seri tulburată în liniște de mersul cometei pirat

dacă aș refuza urma unei umbre (ne)umblătoare prin labirintul pietrelor de pe caldarîmul unei străzi prăbușite în abisul uitării, mereu aș refuza melodia unei vedete a unei amiezi răzvrătite în zenitul unei verticale ce-și are originea în viziunea ochilor mei

atunci și numai atunci aș învăța notele din portativul universului prăbușit

așteptări ce mă chinuie cu zeci de planuri paralele peste limitele absurde iraționale primăveri îmi formează iluziile ce mă strivesc sub vîntul stelar

mă invadează în plină dimineață (ne)mărturisită mă înalț abandonîndu-mă

dacă aș număra stelele din univers la rugăciunea de seară a unei mănăstiri golită de icoane și vitralii, dacă... aș fi eu aceeași... alta...

Minerva CHIRA

Torsul

Mesaje transmise de parfumul meu
în Santa Cruz
provoacă vată, lînă, mătase
Confuzie între coaja stejarului și mîna
care-a oprit evaporarea femeii
cu părul în derută,
care-a cules cu gesturi virile ornamentele grotei,
care-a adresat în licărul promisiunii
scrisoarea trimisă pe columbă,
care-a dirijat corul de flăcări
în Muzeul Milles,
care-a strecurat o crisalidă
în coroana din cavou
Mîzgăliri, încercuiri
Par speranțe spulberate cu un gînd
din începutul prevestit de fantome
Ce importanță mai are mersul
pe pămînt sau sub pămînt
Dospire. Sînt caier
Să pornească firul nimeni nu știe
în șoapte ce însoțesc descoperiri
rîul cu adrese negăsite vine-n ajutor
Aplec puțin umerii
ca statuia lui Miguel de Unamuno
Sprijin fruntea de Stînca Gibraltarului
Încep eu torsul în interior

Apăsarea întoarcerii

În Gara Atocha a fost căutată
banca ascunsă de orbita trandafirului
unde ascultam în tihnă
simfonia cu arătările din visul tău
Mesajul pietrelor n-a mai ajuns
În taverna frecventată de Don Juan
m-am retras lîngă mormanul
de organe uscate
Utopiile puteau devasta
În Muzeul Picasso am întîlnit
pe cel care drenase scrumul
Broaștele aruncate în bezna din el
deveneau sticleți
Situații fără ieșire m-au purtat
însoțită de legiunile arșiței
între tribunal și măcelărie
Apăsarea întoarcerii persistă
ca o datorie

Florica DURA

poeme inedite

1.

mamă
„a murit prietenul cu care
vînam împreună" idei
și
încercam
să proptesc cu bețe de chibrituri istoria

a murit
enkidu acela
al meu
căruia îi spuneam

horia...

2.

cît de mult te-am iubit în toți anii blestemului de a te fi cunoscut
doar pentru a învăța desprinderea
de celălalt
autonomia în care numai Dumnezeu are locul rezervat
precum un oaspete de vază

cît de mult mi-ai lipsit
în anii în care am învățat să mă urc
prin mine
uneori pe brînci
alteori în genunchi
descoperindu-mi cotloane
ca de apă adîncă

cît de mult te-am iubit în viața aceasta
pe care uneori o asemănam cu o cameră de hotel
prin care tot vin călători
și tot pleacă
cît de mult mi-ai lipsit
pe cînd mi te imaginam în fiecare bărbat
care m-a iubit
fascinat de căutarea mea disperată
și asemănătoare unei mai puțin întîlnite
nebunii

în timp ce viața trecea și prietenii mei mureau
de boli ale cuvintelor
ori de maladii ale cifrelor
în singurătățile lor populate cu rude
cunoscuți și femei în care își oglindeau spaima

Elena Liliana POPESCU

Imn Vieții

I
Ne-atrage veșnic Marea
din marea Neuitării
Ne-atrage Depărtarea
din depărtarea Zării

Ne-atrage veșnic Cerul
din cerul Amintirii
Ne-atrage Efemerul
din efemerul Firii

Ne-atrage Nenăscutul
din tot ce e născut
Sau Nerecunoscutul
din ce e cunoscut

II
În tine e Poetul
În tine Poezia
În tine e Profetul
În tine Profeția

În tine e Rostirea
În tine Nerostitul
În tine e Gîndirea
În tine Negînditul

În tine Căutarea
În tine Nepătrunsul
În tine Întrebarea
În tine e Răspunsul

III
Nimic în neschimbare
Nimic nestătător
Nimic în neaflare
Nimic neștiutor

IV
Ascunsă-i Amintirea
în ce-i necunoscut
Ascunsă-i Nemurirea
în ceea ce-i pierdut

Găsește Adevărul
în ceea ce-i uitat
Doar El, Cunoscătorul
a tot ce e creat.

Alina MANOLE

de-colorări

în roșu tardiv
se decolorează
inima

urc mereu o scară de griuri sting focul și
aprind lumina de parcă aș putea apăsa
pe toate culorile odată
dau din cap se spune
că te privesc în ochi altfel
nu se aude decît cum își tîrîie tălpile
un sfîrșit anemic de vară

mă împiedic
pe versuri fără centură de siguranță
cineva îmi spune
de vină sînt pixelii
punctele acelea zburătoare de la marginea ceții
dincolo de linia pe care joana carda
o desenează de un secol pe o plută
de piatră să dansăm tangoul
cu figurile nopții de ceară

anotimpuri ploile se scurg
în locuiri e dezordinea universală dumnezeu
are un buzunar în locul inimii stîngi
poarta în el genele străinului

ce aș mai putea scrie ce nu
s-a scris ce nu
niciodată pînă acum

undeva se aude underground tango
roșul e
verde acasă
degetele arată partea osoasă
a timpului

tu n-ai dansat niciodată

Niculina OPREA

coborîrea din turnul domnului

aștept să coboare din turnul domnului
cel mai sigur stăpîn al vindecărilor
imaginare

în ținutul unde lacrima înflorește
și vorbele nu mai au nici un rost
el e îngerul amînărilor

am plătit de-ajuns pentru toate
liniștea acoperă murmurul nopții
în goliciune defilează
orbii orașului
mă alătur lor ca unui zbor
sortit eșecului

înaintea adormirii

înaintea somnului număr impresiile
zilei care nu s-a sfîrșit
lungă și înflorată ca fusta
florăresei din colț încît aș putea
șterge cu ea toate amintirile

aș putea acoperi ochii lacomi
din jurul meu și oglinzile
care îmi împrumută chipul de probă
apoi mi-l înapoiază: un străin
pe care nu-l resping
în pielea căruia mă trezesc
de fiecare dată

ținta finală

nisipuri mișcătoare pretutindeni
nu e timp de cuvinte
palma înstrăinării apasă
creștetul

degetele ating săbiile
scoase din teacă

sîngele se prelinge
lîngă talpa casei
altă ană așteaptă la rînd

Angela SCARLAT

Să mă joc...

Nu-mi plac ghicitorile
nu am învățat să mă joc
de-a răspunsul prefăcut bucuros
a, uite! am găsit! am aflat!
dincolo de toate
taina tainelor
bucuria bucuriilor
nu o știu, nu o am aflat-o
nici pentru tine
măcar pentru tine

Cum să nu vreau?!!

Cum să nu vreau să mă vindec
de albia fără izvor
unde calcă pașii fiecărei zile?!
O, cît aș vrea
să susur iar împreună cu tine
pe un munte crutat!

De Sînziene

Mîinile lui, două aripi de hulub
sălaș pentru licuricii prunciei,
o singură primăvară
și pentru mînzul din stepa
fără sfîrșit
niciodată văzut;
locuiește cu mine într-o nucă
cu învelișul verde
pe planeta urșilor Panda
de la un capăt la celălalt.

Irene COLMAN

După asfințit

Încep încet să mă pierd în noaptea înstelată,
Întunecatul cer îmi zîmbește.
Luna mă învăluie într-o lumină tăcută.
Și mă îneacă în păcatele ei.

Plutește ceva în atmosferă de astă dată,
Ceva rece
Și singur,
Precum sufletul meu.

Un corb maiestuos îmi șade alături,
Acest înger al meu cu ochi de onyx
Este singura mea companie
Într-o lume de statui neînsuflețite;
Îmi împărtășește dezolarea.

Lacul e neclintit și acoperit
De umbrele damnate ale copacilor.

Nicolae PANAITE

floare de colţ

iar a înflorit peretele
cătina roşie poate fi culeasă
în podul palmelor Elnora aduce
cîteva fructe doar pentru mine

drept mulţumire că
de la fereastra mea
după zile în şir de aşteptare
a văzut floarea de colţ
şi noaptea tăiată
printre iarbă şi zăpadă

despre sîngerări scoici şi reptile
nici vorbă

locul ei lîngă mine
a devenit clopotul unui ecou
prin care trece mîna mea scriitoare

promoroaca din jur tot mai verde
o mînă de noapte de drojdii şi smirnă se vede

muguri plesnind

prin iluzii şi humă
trăieşti bucuriile fulgerate
ca un înotător
prin ecourile apelor

eu
trecut prin sitele de spini
te strig
clipele devin parcă mai mici
de pe marginile lor
strîng ce se mai poate salva

mugurii care se aud plesnind
văluresc pustiul de lîngă noi

văd verbe

prin faguri şi cer
prin întuneric şi sînge
văd verbe cum ies
din gramatici pe cruce

şi ziua e grea
ca o femeie ce naşte
El va veni
El era
în lagărul lumii mai e Paşte

Vlad SCUTELNICU

bobul de rouă

un clopot diurn îmi grăbeşte
paşii

! cît de puţină e clipa

zilnic prin oraşul acesta elastic
sparg lacăte la porţi inedite
zilnic pe drumul meu niciodată
pe cărarea altuia
pot să văd fericit
bobul de rouă

în genunchi în faţa Sa
ca la picioarele lui Iisus
las să mă pătrundă briliantul
efemer
să-mi curgă prin vene, negrăbit
aducînd soarele să mă inunde

fii şi tu la fel
? nu îndrăzneşti
? ţi-e teamă de ce ai putea găsi
acolo...

un clopot nocturn sunînd prelung, generos
cheamă clipa să o dilate
iar eu mă bucur
mă bucur ca un copil că există
bobul de rouă

! cît de plină e clipa

timpul tău pentru a fi

oază
timpul tău pentru a fi nu pentru
a face

cînd îşi aprinde tămîia aroma
cînd simţi
că reuşeşti
să-ţi opreşti
maratonul pe care-l parcurgi
cu o viteză
mai mare decît a haosului

cînd pătrunzi în adîncă apă
să te speli de istorii pătate
nu pentru a înota
cînd cocoşii deschid ochii
zorilor
proaspăt evadaţi de pe plaja
coşmarurilor şi tu
îţi sorbi cafeaua de dimineaţă

cînd

atunci e important
nu să zbori
ci pur şi simplu să tai
cu paşii tăi
singur pe cîmpul verde şi ud
alei

PROZĂ

TRANSĂ DE CACAO
(fragment)

Rodica DRAGHINCESCU

Sufletul meu nu e marmeladă de prins muștele.

Febleţea sufletului meu (la drept vorbind, de ce nu aș da cu bătul în baltă, vorbind despre?) constă în mișcarea de sine. Dacă febleţea sufletului meu constă în mișcarea de sine, agitaţia asta nu-i va aparţine decît accidental, cum e treaba dacă un lucru e alb, negru, mort, viu, lung de nouă coţi. Și coţii se mișcă, fiindcă lucrul se mișcă. Dar pe mine nu mă mai mișcă nimic. Dacă e așa, atunci cum să dovedesc oare că nu e?

De cele mai multe ori mă trezesc în deschiderea ușii, la ore crepusculare, în spate, în urmă, înaintînd, zid făinos, lipsit de perspectivă, transă de cacao.

Vineri de nuntă. 20 octombrie. Au sosit mașinile pentru capelă, mașini sofisticate, de epocă, pe care scenariștii nunţilor le fotografiază din poziţii atipice. Un grup de mirese în stînga, un grup de miri, în dreapta. Ca la film. Unele mirese sînt tinere, altele sînt bătrîne. Nuntașii, însoţitorii, șleahta, mașiniștii, fotografii, căruţașii (există și nunţi rustice) stau la coadă în faţa ferestrelor mele. Gălăgioși, mirii se pierd printre rubedenii și amici, roșii la obraji, blonzi, bruneţi, grași, slabi, cu sau fără cercei, cu sau fără ruj pe buze. Șirul mireselor singure, lăsate de izbeliște, ajunge la barieră. O mireasă se leagănă pe bariera ridicată automat, așa vrea ea să pozeze, rîde cu gura pînă la urechi, așa vrea ea să rămînă pentru posteritate, mireasa asta se aruncă singură în aer, ca la comandă, pică brusc, dintr- o defecţiune ori definiţie tehnică, ţipă, urlă, se rostogolește în plasa amenajată dedesubt, are un noroc improvizat, nu se face găigană. Deh! Nuntă de ţicniţi! Faza 1, etapa lejeră, că există și faze 2, 3, 4, unii se cunună în pielea goală, cică sînt naturiști, alţii își aduc animalele, ca martori la cununie.

Stau în odaie cu Marcel Duchamp. Ne contrazicem pe același perete doldora de buburuze și furnici moarte. Ne leagă în gîndire aceeași păienjeniţă, circulînd între bariera cu mireasă și autobuz, capela cu nuntași sau morţi, fereastra mea, lumina dimineţii atît de roșie. Ne împăcăm pe același perete doldora de buburuze și furnici moarte, devenite prin statica lor poziţie, smarald negru. Hai, domnu' Duchamp! Aduceţi și aici o optică nouă, explicaţi (încă și încă) la ce bun praxinoscopul Dumneavoastră în transcrierea halucinaţiilor mele jurnaliere? Niște mofturi optice, la o adică? Futurisme à la Giacomo Balla, Gino Severini, Larinov și Delaunay? Chestii gen spaţiul plan, pînza cu două dimensiuni, fluturașii lui Cărtărescu (cărora eu le zic mirese, dîndu-i de-a dura prin peisaj, ca efect zootropic, știinţă, artă sau modă în care dacă nu se mișcă nimik, mișc nimikul, pînă-l ia dracu!).

Mă fac ghem, îmi pun picioarele sub fund, mîinile în cruciș, sînii drepţi, îmi ţin gîtul ca lebăda la înserat, scot aer cald pe gură, pe nas, îmi înghit imaginile din jur, secundele, fracţiunile de gîndire, îmi consum riușoarele de salivă, ascult, ascult, ascult, de parcă aș fi oarbă.

Ascult o scrisoare căzută din buzunarul vestei maro. O privesc mai mult în lat decît în lung, îi tulbur semnificaţia. Cineva pune palmele la gură, în formă de pîlnie. „Hei!" Strigă din hîrtie, ori strig eu către hîrtie? Nimic nu îmi este clar. Vreau să aleg grîul din neghină. „Hei!" Faţă de mine, eu am un zîmbet de milă". Pun degetele pe al doilea alineat: „Faţă de mine, am o lacrimă principală. Nu-mi pot opri mila de mine, gîndind la ce am comis, la ce comit din nou! Cînd ţi-am povestit de rescrierea mea, de fuga repetată în tranșee narative, de zi-i cum ai chef, uitasem, efectiv, despre ce e vorba într-o- să o numesc- anexă a lui! Cine o să mă creadă că nu știam de tine, ca nume feminin și ca autoare de cărţi? Exista aci un personaj Odika. Este o amantă cinică, desfrînată și niscaiva (mai mult) perversă! Ţine un jurnal! Comite un incest! Și încheie (încheie e un fel de-a zice) în braţele autorului-personaj numit Marcel Gureau, într-un final tras după coșmarul știu eu cui... Fantasma asta am scris-o în martie 1993. În toamna aceea, am încercat să îl/o rescriu. Am ajuns la pagina 190, apoi te-am cunoscut. Încotro să mai duc acest roman? Ar mai fi de scris vreo două sute de pagini. E rîndul tău! Trebuie să îmi dai continuarea! Cel puţin ar fi o șansă clară, dacă nu mai multe. Sau ai pretenţia să schimb numele femeii ăsteia? Să-l tai din pagină? Aș fi putut să nu îţi pun adevărul pe tavă, dar sînt sigur că o să te amuze teribil, aștept cu un umor resemnat condamnarea ta. Să nu mă acuzi că mă feresc. Stau și mă uit la ce ţi-am scris, îmi rectific joasele și înaltele în ureche, îţi șoptesc, îţi șuier printre dinţi, numai ca să mă crezi viu, să mai fiu în viaţă cînd o să citești hîrtia asta plată și ninsă. Hei! Să nu zici că mă feresc, să nu zici! Stau ca prostul și mă ascult scriindu-ţi... Mă întreb dacă e bine ce mă pregătesc să fac. Aș vrea să cred că este un lucru simplu: un autor apelează la un critic pentru o diagnoză; un prieten apelează la alt prieten pentru o părere sinceră. Dar uite că mi-e tare greu să cred așa, iar motivele pentru care nu mă mai pot baza pe mine sînt neclare, obscure, chiar periculoase. Îmi doresc să te scot din povestea asta, aș dori să te

salvez din capcana mea, în care te transform mai la coada poveștii într-un bărbat incestuos, dar „alea jacta est!". „Jacta alea arat!"- sînt cuvintele din finalul trebii ăleia. Presupun că sînt corect așezate, gramatical. Tu poți corecta, ai avut note mari la latină. Cît despre mine, ca văr al lui Adam, „Lord, have mercy!"

Am închis plicul, am adormit.

„... am închis plicul în grabă, am visat că plicul luase foc, dar parcă eu îi dădusem foc, folosind o brichetă pe care o țin întotdeauna sub masă. Ce semnifică asta? Problema subsemnatului este că nu am nici contact, nici contract cu un editor. Aș duce manuscrisul la un editor, aș lucra cumva cu acest eventual, respectiv, potențial. De aici, tot amînări, amînări, amînări... Mîine voi începe cu adevărat să scriu. De rîs e că mă mint astfel, îmi șoptesc același lucru de vreo cincisprezece ani, și simt cum urcă rugina în oase, cancerul în carne, abulia în creier. Mi-ai scris că am stofă; la ce îmi trebuie să fiu și un croitor excelent? Eu știu ce, pe cine îmi. Tu ai vreo bănuială? La vorba din urmă. Dacă nu îți este greu, trimite-mi înapoi fragmentoiul de carte, cu observații de universitară, cu notițe în creion roșu, poți să-mi potcovești și o notă proastă, mi-e drag să mă văd iar student, așa voi ieși din mămăliga în care mă zbat. Să nu-mi scrii că ar fi mai mișto să vin la meditații, cenacluri mici și private, că sigur vin și nu-i bine. Încă nu-s gata să duc pînă la capăt experiența (lui) Pozdnîșev! Și-i plină țara de-alde d'ăștia ca mine... Să-ți precizez că rînduleţele tale făcutu-mi-au bine, adusu-mi-au putere de supraviețuire? Că habar nu ai cîtă împrospătare sufletească mi-ai dat?! Nu-ți mai povestesc. O știi!

Citesc jurnalul unui jurnalist fără jurnal. I.D. Sârbu. E un compendiu de probleme care îmi macină sufletul și mie, de un deceniu. Dacă l-aș fi abordat în cartea ce o ții tu pe undeva prin casă, ce mai petrinisme ieșeau! Dar și-așa n-am scăpat de mucii maestrului... Cu ajutorul lui Dumnezeu, și cu brînciul tău, poate scap definitiv. Mi se pare că Petrini al lui Marin Preda copiază masiv din viața personală a lui I. D. Sârbu. Tu știi mai bine, mai mult, nu-i așa?

Strada ta, strada mea, adresa mea, adresa ta, ce de asemănări, mi-e frică să intru, ca arheolog, în alte straturi ale pămîntului care sîntem. Vrei?"

Culcușită între pui de pernă, ascult muzică, pipăi o carte de Alessandro Baricco, ascult samba pe un canal stuttgartez. Am la picioare o cutie de tablă, cu bombonele transparente. La o adică, „bărbatul spaniol cîntă despre cum e să adormi pe veci."... Privesc podeaua maronie, petele ei albe, cuiburile de carii, raza de aer gri venind din coridor pe sub ușă. Umbra clanței se face bot de lup și- mi umblă pe sîni. Mă ridic, cutia se rostogolește, bomboanele umplu podeaua. Nu mai cîntă Spaniolul, un reporter relatează despre Egiptul agitat, despre Arafat, teroriști, despre Miloșevici și Iugoslavia. Nu mă afectează, sînt o egoistă fără pereche, mă duc să mă duc la plimbare.

În partea luminoasă a castelului, undeva pe la balcoanele din față, îndrăgostiții se strîng în brațe. Plescăiturile lor erotice îmi inculcă un delir metafizic, cutremur de respirație și pupilă. Mai încolo, perforîndu-mi halucinațiile, țîșnesc niscaiva raze răcoroase, un aer negru. Mă ia convingerea că din cînd în cînd eu mă părăsesc, centrată într-o avalanșă de sentimente absurde, ies printr-o gură fluctuantă, din propriul trup. Ies și mă întorc, lăuză, tot aci.

La doi pași de limita asta nebuloasă, castelul părăsit. Mă uit la ferestrele lui și cred că mai sînt active, încă țin vieți în somn, legende, capcane, guri, oglinzi de supraviețuire. Aproape toate vestigiile istoriei trecute sînt rodul unor vrăjitorii masonice. Sau nu sînt decît abundența trecătoriei umane.

O siluetă în blugi, cu bocanci, cîteva siluete în costume și lavaliere, se arată la orizont, dinspre șoseaua Vaihingenului. Oameni de excursie, exemplare negre, galbene, roșii, pînă și cîțiva nemți pe cărările din parcul castelului. Dacă vreau îi pot muta, le pot învîrti viețile, printr-o simplă topică a frazei, trupurile, sexele, dar nu, azi sînt cuminte.

De cinci zile a apărut o familie de negustori greci la cotitura busului 92, în colțul drept al hergheliei. Doi bătrînei, o rulotă, un cîine urît, mare și gras, rafturi cu legume, fructe, ulei de măsline, borcane și borcănele, pungi, cutii, ambalaje de ocazie, gemuri, peltele, dulceți, plante de sezon, flori nemuritoare, uscate, țepoase, ca niște scaieți de vară. Bolnavă, înfricoșată de moarte, neavînd cu cine să stea acasă, femeia negustorului preferă să îl însoțească peste tot. De șase ori pe săptămînă, între orele 10 și 17, negustoreii greci (nici unul nu depășește 1,50 m), vin să vîndă aci, produse alimentare, flori, pungi și ce se mai nimerește pe lîngă. Bursierii i-au poreclit „cuplul cocon mort". Femeia umflă pungile de plastic, bărbatul cîntărește marfa, lăsînd-o să cadă, artistic, înlăuntrul transparent al ambalajului. Din blînda colaborare cu clientul, se mai rostogolește pe trotuar, cîte-un fruct moale, viermănos. Ochii lor sînt împăienjeniți de firișoare albe, vocile au o răgușeală diplomatică, o oboseală vicleană, molipsitoare.

Procesul vederii e doar o iluzie. Chiar și principiile vederii sînt construite de creier.

Sînt oameni care au o vedere statică, nu percep mișcarea. Cantitatea imensă de informații primită de ochi nu mai selectează mișcarea. Astfel de oameni nu pot înțelege lumea, ei au afectate zonele cerebelului care nu procesează mișcarea. Deși nu văd mișcarea, nu înțeleg viteza, direcți-

ile, ei vor să fie în mişcare. Subsistemele lor vizuale lucrează pe principiul de diviziune a muncii, în care contextul vizual primar e leneş, leneş, leneş, nu mai are o logică a disocierii zonelor. Mnealor sînt mici cobai de valoare.

Sistemul meu gînditoresc nu mai are nici o logică! Bine că partea vizuală îmi conduce încă mîinile, picioarele, îmi facilitează relaţia cu lumea. Ce de circuite senzoriale, ca la Aglaiuţa Veterany, cînd mama ei stătea în cupola circului, spînzurată de propriul păr, ca lumea să se mire şi să suspine! Eu am hectare, tufe de păr, aş putea să tai respiraţia lumii, să linşez tot circul, fluturînd aşa ore întregi, crăcănată deasupra muşteriilor bănoşi! Ce de neşte senzoriale, cu care văd şi înţeleg destul din ceea ce nu văd cînd am impresia că văd. Totul începe în zori, de îndată ce mă trezesc. Şi se estompează noaptea, cînd dorm. Nu mai am 15 ani, am 38 sau 83. Am faţă de neam slav (o configuraţie minimă de linii şi forme formează o faţă), ochii negri, puternici, buze groase, o aluniţă pe frunte, nasul în vînt. Aşa mă văd cei din jurul meu. Eu nu. Eu văd numai ce înţeleg. Uneori nu mă înţeleg, deci nu mă văd. Nu-i văd nici pe alţii în raport cu mine. Nu văd, nu înţeleg feţele oamenilor, simt chipul, percep un soi de piele, aspectul ei, văd trăsăturile, nu şi faţa în totalitate. Pot să-mi pun lupe peste lupe. Nu asociez trăsăturile feţei vreunui chip cunoscut. Nu îmi recunosc nici măcar propria faţă, în oglindă eu mă aud, aud descrierile făcute de alţii. Sînt oarbă la chipuri.

Omul, ca obiect al omului! Pun în contact cunoştinţe despre oameni, vorbind despre ei ca despre obiecte?

Sînt zile în care văd şi înţeleg feţele, dar nu văd şi nu înţeleg soclul ce le ţine pe verticală.

„Hei, mam'selle, au trecut două săptămîni de cînd ţi-am vorbit printre litere verzi. Aş vrea să-ţi aud mîinile scriind, să-ţi văd vocea, liană fosforescentă cu mii de miriapode muzicale pe ea. Au trecut două săptămîni de cînd nu ţi-am mai scris şi alte cinci zile de cînd nu te-am mai sunat. Aş vrea să îţi aud iarăşi zîmbetul, tusea feminină, distonică, jucăuşă, calină, ademenitoare, scîncită. Aş vrea să-mi amintesc cum eşti, dar îmi amintesc cît a fost ultima notă de plată la telefon şi mi se zbîrleşte pielea de sărăcie. Eşti o persoană scumpă, o ştii tu bine. Am picat aproape întîmplător pe traiectoria ta şi mai că m-aş înţelege dacă aş nutri oareşce gînduri vinovate. Mă întreb(i) de ce te agasez cu telefoanele şi textele mele. Aş avea un răspuns, dar tu îl cunoşti, aşa că nu-l mai scriu. M-ar înnebuni un text scris doar pentru mine, rîndurile tale să fie doar pentru mine. Îmi dau seama că tu scrii rar, ieşi rar din „bîrlog", nu te „înhăitezi" cu oamenii fricoşi. Iau seama. E o formă de egoism amar, de egocentrism al meu, care poate duce naiba ştie unde. Şi nu sînt tocmai într-o perioadă fastă (am să-ţi pronunţ puternic litera „a", ca să nu semene cu „o" sau „u"), traversez un deşert de sentimente şi porniri contradictorii, absurde sau nu numai. Ca să ai idee de, te trimit (te iau de mînă şi te duc la) la (vezi că a ieşit „lalalala", nu-i bai!), la Jurnalul lui T. Maiorescu din perioada premergătoare căsătoriei cu Ana Rosetti. Nimic din ceea ce am realizat în viaţă nu mă mulţumeşte. Cartea pe care mizam (ca pe un cal focos, nebun, exact) a trecut neobservată, ba o suspectez de aducătoare de ghinioane. Oricum, mi se pare o experienţă tare, tare urîtă („laide", după buzele Dumneavoastră, m'selle), urîtă poveste. Am ajuns să o detest, şi, evident, să mă scîrbesc de mine. Mai bine aş lucra în construcţii, numai că nici asta nu ştiu. Nici pe vremea cînd construiam castele din nisip, nu am produs vreo capodoperă scofală. Acum cîteva luni am făcut o operaţie, acum-acum îmi simt corpul deformat, îl şi văd deformat, un ochi pansat, celălalt umplut, zilnic, cu picături de dilatare a pupilei. Ce văd eu se bazează pe ceea ce îmi mai pot imagina, din amintiri. Măcar tu să nu ai parte de un rău ca ăsta. Eşti sănătoasă?"

Azi vreau ceva, mîine vreau altceva, mi se oferă zile fixe, ore fixe, nopţi tulburi, pe aceeaşi muzică a tăcerii, aceleaşi peisaje cu nunţi, aceleaşi mirese cu alţi ochi, alte rochii albe, alţi miri. Într-o zi mă voi îmbrăca mireasă. Îmi voi alege o zi cu ploaie şi ninsoare. Mă voi îmbăta! Voi umbla prin ploaianinsă pînă mi se vor rupe picioarele.

Pe terasa restaurantului, sub umbrelele din pînză albă, se mănîncă fripturi, salate, torturi, creme cu frişcă, băuturi răcoritoare. Copiii chiţcăie de plăcere. E cald. Mai am trei cartofi, două felii de pîine mucegăită, un măr şi trei biscuiţi. Se serveşte, ca vara, îngheţată cu fructe şi frişcă. Bătrînele achită consumaţia, eu îmi achit notele de plată de acasă: apa caldă, apa rece, liftul, femeia de serviciu de la bloc, curentul, căldura, gazul, cablul de televiziune, orele de limbi străine ale Cassandrei, abonamentul ei la înot, gimnastică, drumurile mneaei cu taximetrul, mîncarea, hainele, telefoanele ei, telefoanele mele, medicamentele noastre etc. E octombrie? Aici şi acolo? Duminica încoronează singurătatea. Îmi fac un duş, mă îmbrac în roz, sînt caraghioasă, îmi voi petrece o parte din zi cu Gregor Sander, cu al nostru Andrei Lazarev, cu Inessa, scenografa regizorului A.L., cu bunul prieten XY, amicul lui Andrei, un actor blond şi plin la trup, neamţ rus născut în Cazahstan. Ah, rusa şi literatura rusă! Voi vorbi ruseşte, ca la olimpiada de rusă de la Odessa, 1979. Deschid frigiderul, scot „une bouteille de Beaujolais", o vodcă, un lichior de ouă, sticle cadorisite de Susky. Le voi duce la chef, mă voi duce jurîndu-mi că nu, nu mă voi plictisi. Cheful se ţine în studioul lui Sander, în cinstea lui Andrei, cel care şi-a propus să ne regizeze două spectacole. Spectacolul meu va fi într-o zi din ianuarie 2001, al lui Greg Sander, mai tîrziu. Actriţa de bază, Aliona, este deocamdată însărcinată, ea va juca rolul RD (eu nu sînt însărcinată). Aliona va purta rochii galbene, lungi şi lucioase. Muzica va fi compusă de Stefan Charisius. De reclamă şi presă, de invitaţii şi onorarii, de

reuşită sau de eşec, se va ocupa academia germană.

Vorbim ruseşte, rîdem nemţeşte, rîdem aiurea. Andrei mă priveşte ciudat. I se văd în ochi, emoţia, neliniştea, inteligenţa, procentul de alcool. Mă ridic. Schiţez plecarea. Umbra mea oscilează între scaunele rămase libere, luminările aprinse, conturul regizorului pe perete, rebeliunea paharelor rostogolite de Inessa etc. Noi trei am pus la cale un spectacol în care mi se va auzi vocea înregistrată pe bandă, gravurile-mi deveni-vor pînze uriaşe, copii albnegru, pe pereţii viitoarei săli de spectacol ... „Paka!"- salut în limba lui Vîsoţki, ies în perspectiva nocturnă a coridorului, o iau spre studioul 30. Pe coridor, o ceată de actriţe. Una mică, cu gură mare, incitantă, mă opreşte să povestim. Din povestea ei de coridor înţeleg că actorul A. are multe necazuri. Confesiunea cucoanei se vrea o fabulaţie pe cord deschis.

Voi citi Bernard Noel, *La langue d'Anna*. La pagina 60, o sun pe Claude Truilhé. Povestim despre tipografiile manuale, despre bibliofilie etc. Soţul ei mi-a editat o carte de poezie, cu graficile pictoriţei şi poetei parisiene Christine Gayffier. Gérard intervine în discuţie, cu promisiunea că îmi va trimite probele la noua carte, ca totul să fie gata pe 29 noiembrie. Stau zîmbitoare zece minute, închid, încă zîmbesc... Schimb „La langue d'Anna" cu *La maladie de la chair*, cu gîndul la Maulpoix şi la cîteva din poemele lui reuşite, la întîlnirea noastră cu savanţii şi fizicienii francezi din vechiul Rouergue. Revăd imagini de la Rodez, de la festivalul care îi omagiază pe I. Voronca, Claude Sernet şi Antonin Artaud, an de an, la începutul lui iunie.

Rezultat al lipsei de program academic, o zi lascivă, puturoasă. Sînt aşteptaţi cu pompă bursierii care încă nu au sosit din ţările lor de origine. La orizont, conferinţa Veronei Beckerath, o masă festivă (cu aceleaşi meniuri pline de grăsimi, piper, usturoi, ceapă, bleah!). Marţi, 22 octombrie. Mereu amîn. Mereu împing ceva în hău. Pierd lumină, pierd căldură, fumeg, stinsă, fără plăcere. Mi se dilată capul, mi se sparge, îl aplaud, conciliantă, plină de, de, de, de, să-i zic demnitate dementă. Reinstalat la locul lui, căpşorul gîndeşte al dracului de bine: „Lasă, pune mîna pe pix!" Cap cu fustă, nu?! Discretă, mîna stîngă se duce singură la gură. Nu casc, deschid, politicoasă, gura, orificiul cu dinţi şi limbă caldă. Bag degetele dreptei în pagina de pe genunchi, sparg în două gîndurile lui Noel. Ruptura îmi ridică pilozităţile. Să ştii că şi aici şi acolo tu (apasă pedala) scrii (opreşte un pic, pleacă iar), tu citeşti, îmi zic de una singură...

Nu au înflorit copacii, ei tocmai se scutură de frunze. Doar în capelă, pe răcoare şi beznă, plantelor verzi, aruncate într-un colţ, le-au crescut rădăcini albe, firoase. Aşa văd eu prin fereastra joasă, lîngă uşă.

Azi-dimineaţă, cineva a doborît un măr bătrîn şi uscat, intrînd cu maşina în el. Rănitul, în stare de ebrietate, a fost dus la spital, iar mărul lăsat pe marginea şoselei, cu braţele şi rădăcinile în sus. Un copil i-a agăţat de crengi, zmeie colorate, pe care a scris „Unfall", accident".

În casă, fără vlagă, fără curaj, în fotoliu, scriu un articol despre rolul francofoniei, pentru un viitor congres la Beiruth. Nu sînt o gospodină maniacă, ori vreo stereotipă care adună hîrtii de pe covor, scame, fire de păr, nu caut hainele de molii, de aceea sînt mereu vîrful grămezilor mele de gunoaie, merinde, haine, hîrtii, alergii lăsate să mă propună ca mare sensibilă. Acum, iar fac din nimik, nimikuri, organizez nişte gînduri, cît să scriu un mesaj pentru Beiruth, din partea României francofone, care, dacă ar fi fost lăsată să propună pe cineva pentru acest congres, ar fi trimis vreo pilă de la Uniunea Scriitorilor, ori de la Ministerul culturii, o nevastă a vreunui şef de revistă sau ziar, o amantă a şefilor de partide, nicidecum un cunoscător al limbii franceze. Scriu despre perspectivele aparent pierdute ale francezei internaţionale. Descriu oglinda socială în care noi românii ne speriem unii pe alţii, vorbind franceza pentru Brâncuşi, Cioran, Ionescu, pentru narcisismul românesc. Prestaţia mea va fi agresivă, asortată cu sintagme din gîndirea mai marilor mirositori de mămăliguţă şi mujdei autohton. Scriu, privesc colţul pătimaş al mesei. „Hei, muchachos!"- strig şi fluier a samba. Răspunde vocea piţigăiată, întreruptă de suspine: „Draci, tu nu suporţi muzica asta!" Închid ochii. Mă încrunt. Îmi păstrez tonul autoritar, îi adaug egoism, detaşare, ca să pot să îmi îndes idei în. Ţin un discurs. Scriu textul care va fi publicat de revista „Art Sud" mai întîi, apoi, ca şi ceilalţi, îl voi susţine la Beiruth, în faţa francofonilor. Vai cum vorbesc, de parcă nu aş fi o mică bulă de aer într-o mare bulă de aer! Mă doare capul. Pe urmă: mă răzvrătesc, resping durerea, strîng pumnii, termin discursul „Au secours Francine, ma très chère soeur", ironie care inspiră încredere. Sună Andrei la telefon, la uşă, vine să, intră. E agitat „Eşti teren alunecos!" Vom începe repetiţiile într-una din sălile academiei. Întîi noi doi, apoi restul. Plescăie. Nervos, pleacă, şoptindu-mi oareşce.

•

Nu pactizez cu schizofrenia, cu isterii, fantome, gînduri inutile şi triste...

Au sosit probele la placheta de versuri „Peut-être hier". Mirosul cernelurilor îmi face bine. Gravurile lui Gérard, cologravurile Christinei îmi par aproape frumoase, deţi eu le-aţ fi făcut altfel.

Mi-e somn.

„COUP DU CIEL", ÎN PRAGA INVADATĂ

Vasile IANCU

..... La un an și ceva de la sosirea în acest tîrg din extremul nord, la spitalul amărît, mai mult un dispensar comunal, vine o tînără doctoriță stagiară. Terminase facultatea la Tîrgu Mureș și, cum este politica partidului, pe care tu o și aplici acolo, la tine în județ, absolvenții sînt repartizați «încrucișat»: cei din Transilvania au obligația să-i oblojească pe moldoveni, iar cei din Moldova sînt trimiși peste munți. Ca să se simtă bine toată lumea. Era teribil de deprimată. Rareori, putea fi văzută pe stradă. În micul spital, avea și o locuință. Mare lucru. Cînd o vedeai pe strada principală, de-a lungul căreia se află toate instituțiile și prăvăliile, părea că n-are nici o țintă. Deși se ducea la vreun pacient ori unicul magazin, evident, universal. O întîlneam mai cu seamă la o oră a dimineții, cînd eu mă îndrept cu regularitate către malul Prutului. Să privesc lumina roșietică de la Răsărit, vectorul nostru tragic, punctul cardinal al multor nefericiți și nefericiri. Știu că la început, poate, și acum, destui oameni mă cred într-o ureche cu aceste plimbări ale mele. Căutările astea către întinderile de la soare răsare, peste apa însîngerată, la ora cînd astrul, parcă obosit de atîta ocol, abia își ridică genele, mă tulbură într-un mod ciudat. Și, totuși, reconfortant. Îmi mențin o stare de veghe. Urmele somnului moleșitor dispar, ca și cum aș înghiți nu știu ce miraculoase leacuri de luciditate. Scrutarea orizonturilor asiate îmi biciuie memoria, n-o lasă să fie acoperită de cenușa uitării. Mă-nțelegi, dragă Gregorian? Salutările mele primeau răspunsuri cordiale, însoțite de un vag zîmbet sceptic. A venit într-o zi la liceu, însoțită de o asistentă, cheia și lacătul în spital, ca să facă niște vaccinări obligatorii. Atunci, în clasa în care eram, am schimbat cîteva cuvinte și am înțeles că se simte ca într-un deșert și că nu vede în viitorul apropiat nici o șansă de a pleca în Ardeal. Cel puțin trei-patru ani, evadarea era imposibilă. «Trebuie să ai mulți bani, ca să mituiești în stînga și-n dreapta. Ori o pilă puternică în minister, ori la primul-secretar din județul în care vrei să pleci», mi-a zis cu o sinceritate deconcertantă, cum se spune, la prima vedere. «Pe urmă, primul-secretar îi dă telefon tovarășului coleg din județul din care vrei să fugi și treaba se aranjează. Or, eu n-am nici bani, nici pile. Aștept scurgerea anilor, după aia, dacă găsesc post...» La ieșirea din clasă, mi-a sugerat că ar fi bine să trec pe la cabinet să-mi ia o tensiune, să-mi facă niște analize, «ca să știți cum stați», a mai precizat, cînd a aflat că n-am mai făcut așa ceva de ani buni. Adevărul e că nu-mi făcusem nici un fel de investigații medicale de cînd ieșisem din pușcărie. Atunci, toți fuseserăm trecuți printr-un control medical, ca să ni se dea sentimentul că sîntem trimiși în libertate sănătoși tun. Doctorița avusese intuiții bune: un cardiolog din Iași mi-a zis că inima e obosită mult prea devreme. Am venit acasă cu o listă de recomandări și o pungă cu pilule. Mi s-a spus că oricînd puteam face un atac de cord fără pilulele acelea. Auzi vocabulă: cord. Ca și cum cuvîntul inimă n-ar cuprinde mai multe înțelesuri. Dar limbajul medical tinde să devină, observi prea bine, sibilinic, cred, un altfel de limbaj de lemn. Oare ți-ai însușit și tu limbajul activistului de partid? Cînd ne-am întîlnit ultima oară, n-am sesizat. E drept, nici n-am avut răgaz să stăm de vorbă ca doi vechi prieteni. Cînd am fost în vizită la ai mei, nu părăsiseși idealurile tînărului intelectual social-democrat. Gîndeai și vorbeai ca un om normal. Așa te ghiceam eu. Încă mai speram că nu te vei înregimenta total noii ideologii.

Întîlnirile cu tînăra doctoriță n-au mai fost întîmplătoare. Călcam mai des pragul spitalului. Uneori, Margrete, așa o cheamă, mă însoțea în preumblările mele pe malul Prutului. Părea că se molipsise de privirile tăcute ale profesorului Sebastian Modreanu către întinderile estului incert. Descopeream, încet, o ființă foarte matură, sensibilă, dar și complicată. Venea dintr-o familie din mica burghezie secuiască. În sîngele ei, mi-a mărturisit cu aceeași franchețe cuceritoare, curgea sînge de român, de unguroaică, iar dinspre bunicul matern, care avusese moară și gater în orășelul lor de la poalele Harghitei, și sînge de neamț. «De aceea m-au trimis în nordul acesta nenorocit din Moldova, că sînt pe jumătate maghiară. Ca o pedeapsă. Parcă asta ar rezolva sărăcia de aici și problema minorităților din Ardeal. De ce vor să plece toți sașii, șvabii, evreii? De ce fug românii? Libertatea de mișcare și de a face avere ar rezolva multe din obsesiile noastre». Gîndea ca și mine. Așa gîndesc și acum. Aflase de starea mea socială. Nu mi-a cerut vreodată să-i istorisesc prin ce-am trecut. Și, straniu la o femeie, nu și-a manifestat niciodată curiozitatea să afle cum a fost Elena, cum am trăit cu ea, de ce ne-am despărțit, de ce a emigrat cu grecul ei apatrid. Dar Margo, cum îi ziceam de la o vreme, nu este o femeie ca oricare. Discreția superioară, aproape aristocratică, a acestei tinere mulieri – te rog, prietene de odinioară, să nu cauți nici un fir de batjocură ori ironie în acest cuvînt, ia sensul curat, originar – mă tulbură și-n clipele acestea, cînd îți scriu. O discreție ce impunea, întîi de toate, respect, o discreție izvorîtă firesc din frumusețea ei aspră și frustă. Deci, între noi există o diferență de vîrstă apreciabilă, puteam să-i fiu dascăl, în împrejurări normale, recunosc, fără nici un fel de complexe, că mă uluia uneori. Mai tîrziu, cînd eram împreună, i-am povestit cîte ceva. Nu voiam să-i încarc

memoria cu tristele mele supraviețuiri. N-avea sens. Mai curînd era interesată de ceea ce făcusem la institut, de ceea ce publicasem înainte de arestare, de personalitatea profesorului, despre care auzise cîteva legende. Cîteodată, foarte rar, mă întreba ce mai scriu, dacă mai scriu ceva, fără să capete decît răspunsuri evazive. Nu se supăra, iar întrebările ei veneau firesc, ca bună ziua. Discutam odată despre un proaspăt roman, scris de un tînăr, foarte bine scris pentru un debutant, ca și cum ucenicise mulți ani la o ipotetică școală a prozei ruse. Mai cu seamă îl simțeam, prin paginile acestui prozator, pe Dostoievski. Observațiile ei mă surprindeau plăcut. Nu trebuie să faci studii filologice ca să ai antene fine pentru lectură, să prinzi, cum se spune, din zbor valoarea unui text. Am întîlnit o sumedenie de profesori de literatură, chiar universitari de la Litere, care n-au nici un fel de simț al lecturii. Acel simț care să te cufunde în vraja cuvintelor și apoi să ieși îmbogățit din această baie de citire absorbantă și, totuși, să rămîi treaz, neliniștit, uneori, furios, alteori, să fii cuprins de o anume înălțare, ca atunci cînd asculți, bunăoară, concertele brandenburgice, într-o catedrală gotică, numai tu și organistul. Cînd eram student în orașul transilvan, am prins de cîteva ori astfel de momente, în vechea biserică lutherană, la orele cînd organistul repeta, cine știe pentru a cîta oară, piesele divine. Un fel de a spune, repeta... Așadar, instinctul lecturii îl ai sau nu îl ai. Îi plăcuse romanul și zicea că acest ambițios autor, dacă nu va cădea în capcana propriilor obsesii despre putere, va fi un nume mare în literatura română. Vorbea cu o voluptate aparte despre personajul central al cărții, parcă ar fi vorba despre o rudă apropiată, cunoscută în toate meandrele sufletului ei. Acum, cînd rememorez acest episod, cred că încerca să-și definească mai bine propria-i fire. Într-o altă zi, de care îmi aduc bine aminte, fiind vorba de o carte la care țin și acum, ca la un basm foarte frumos, o carte a unui sud-american, de curînd tradus în acei ani, zi în care am avut certitudinea că Margrete nu trebuia să se ocupe de suferințele fizice ale trupului, ci de literatură, chiar de cel mai ingrat domeniu, de critica literară. Și îmi stăruie în memorie modul în care decela romanul pentru că, la scurt timp după acea zi, de fapt trecuse miezul nopții, cînd am hotărît că e cazul să punem punct, temporar, desigur, forfecării istorisirilor mirobolante, la scurt timp după aceea, ea a și plecat din țară. Fără întoarcere. Între altele, spunea că toate întîmplările din familia aceea, din imaginarul sat columbian, se învîrt în jurul unor femei-simbol: Amaranta, Ursula, Remedios, senzuala Petra Cotes, Pilar Ternera, Nigromanta, Fernanda, Santa Sofia de la Piedad, Rebeca. Unele de o mîndrie și inteligență seducătoare, altele de o frumusețe supranaturală. Deși bărbații par a fi vioara întîi în tot acest tulburător concert existențial, dintr-o cetate a mirajelor. Bărbații sînt, într-adevăr, fascinanți, unii, foarte puternici, alții geniali, dar în jurul acestor femei colcăie viața, zicea. Ele sînt fermentul vital al cărții. Observația nu izvora dintr-un penibil feminism, cum e feminismul în genere, nici vorbă de așa ceva la tînăra doctoriță. Era o femeie cu minte așezată, incapabilă de a judeca lucrurile în funcție de sex. Și, mai presus de toate astea, sau în conjuncție cu ele, avea oroare de ridicol. «Pentru că asta a fost dorința prinților mei, care, culmea, a coincis și cu dorința mea», mi-a răspuns cu un aer preocupat. «Dacă vreau să fac literatură, dacă voi face vreodată, studiile mele universitare nu vor fi un impediment. Poate, dimpotrivă. Cunoști medici care au făcut literatură măruntă, uneori, chiar jenantă». Are dreptate.

Nu voiam să ne căsătorim. De altfel, nici unul dintre noi nu adusese în discuție acest subiect. Cel puțin mie, mi se părea a fi ușor fantezist, de nu și puțin rizibil. Iar ea aștepta ziua în care putea să plece din acest tîrg. Ce rost ar fi avut să-și încurce viața cu un profesor din capătul ăsta de țară, pe deasupra cu destui ani mai în vîrstă, ba și cu un dosar politic dezastruos. Ne înțelegeam bine în starea în care ne aflam, ca doi buni prieteni, fără nici un fel de condiționări reciproce, care se și iubesc, însă fără efuziuni juvenile. Margo era – sper să fie la fel și acum – o ființă rațională, poate prea rațională, nici vorbă glacială, înarmată cu un scepticism sănătos. Probabil tocmai ăsta era farmecul ei durabil, în armonie cu o inteligență pragmatică și o frumusețe austeră. Îi ziceam cîteodată, mai în glumă, mai în serios, că ar fi putut fi o călugăriță exemplară, în stare să facă multe prozelite. Nu m-a contrazis. Doar a zîmbit enigmatic. Să pricep ce vreau. Îi făcea mare plăcere cînd discutam cărțile citite. Apoi, era în stare să asculte ca o școlăriță profundă ceea ce îi povesteam despre un scriitor sau altul, unii dintre ei, întîlniți în pușcării și în coloniile de exterminare din mlaștini. Un interes aparte i-a stîrnit însă profesoara de franceză de aici, Emiliana Moscalu, după ce i-am istorisit ceea ce aflasem despre viața acestei aproape enigmatice femei. Voia neapărat s-o cunoască, rugîndu-mă s-o invit la o cafea. Ceea ce am și făcut. A fost o întîlnire în trei destul de convențională. Dar Margo era convinsă că ființa aceasta trebuie apropiată și își propusese, nici mai mult, nici mai puțin, să-i cîștige prietenia. N-a mai apucat. Ori n-a mai fost posibil. Așa s-au petrecut lucrurile, încît atunci cînd Margrete a părăsit țara, a plecat și cu acest puternic regret: nu izbutise s-o cunoască pe Emiliana Moscalu. După prima noastră întîlnire, ne găseam tustrei în bibliotecă, în fața ceștilor cu cafea aburindă, cafea naturală, cumpărată de la studenții arabi din Iași, ne săturasem de nechezolul care se vinde peste tot în România, otrăvitorul amestec, în fața a trei pahare cu vin roșu, după acea întrevedere, să-i zic, inițiatică, Margo mi-a spus pe deplin convinsă de adevărul ei: «Această doamnă e un personaj dintr-o piesă de Cehov. Și, totuși, puternică... Dacă aș afla episodul ei parizian, nu cred că mi-aș schimba impresia».

Cum a venit neașteptata legătură matrimonială? A fost un fel de «coup du Ciel», rezultată, paradoxal, dintr-o împrejurare tragică. În concediul din vara anului 1968, am plecat într-o excursie în cîteva țări socialiste, mai exact spus comuniste, din Europa Centrală: Ungaria, Cehoslovacia și R.D. Germană. Invazia trupelor Tratatului de la Varșovia, care trupe, știi prea bine, înseamnă sovietice, comandă sovietică, celelalte armate, mă rog, minus cele ale României, executînd

docile ordinul de la Kremlin, acea cotropire teritorială ne-a prins în Praga. Unde eram de două zile. În aer plutea marea amenințare. Aflasem că fuseseră manifestații de stradă, că șeful partidului comunist, Dubcek, voia să reformeze comunismul, să-i dea, cică, o față umană, ceea ce vrea și Gorby acum în Uniune. Dacă se poate vorbi vreodată de o față umană a comunismului. Tu, bătrîne ideolog Gregorian, ai putea să mă contrazici. Apropo: știi pe undeva, în vreo țară comunistă, să existe o democrație reală? Să-mi dai de știre dacă afli. Avertismentele Moscovei, cu caracter extrem de belicos, ca de la stăpîn isteric la slugă răzvrătită, așternuseră pe chipurile praghezilor multă îngrijorare, amestecată cu ură, și o mîndră îndîrjire. Așa intuiam eu. Oricum, amîndoi simțeam o tensiune greu suportabilă. Și îți dai seama că noi, din grupul acela mic de excursioniști români, nu eram în pielea cehoslovacilor. Conducătorul grupului, care avea dispoziții clare de la Securitate, dacă nu era chiar informatorul ei plătit, ne-a spus că e cazul să ne scurtăm vizita la Praga, că trebuie să ne pregătim de plecare. Cînd au intrat tancurile sovietice în centrul capitalei fostului regat al Boemiei, consternarea și spaima ajunseseră la paroxism. Lumea huiduia și arunca cu ce avea la îndemînă în trupele motorizate. M-am simțit mîndru – ți-o spun liniștit – cînd am aflat că românii nu aderaseră la agresiune. Viclean, peste măsură, Conducătorul a făcut din acea neparticipare, care, e drept, îi punea în pericol poziția autocrată în țară, pedalînd tot mai apăsat, ca un maniac, pe ideea neamestecului în treburile interne – știi lozinca, probabil o folosești frecvent în conferințele tale ideologice –, a făcut o trambulină perversă către întărirea cultului propriei persoane pînă la cote grotești. Stalinism reînviat, învăluit într-un naționalism grețos. Eram cu Margo pe o stradă centrală și ne îndreptam grăbiți către hotel. I-am zis tinerei mele prietene să ne retragem într-un gang, de unde voiam să fac niște fotografii, cu un modest aparat, firește Made în URSS. Știam că risc. Văzusem un ofițer sovietic zdrobind de caldarîm niște aparate de fotografiat și de filmat, smulse din mîinile unor reporteri, care n-apucaseră să schițeze nici vreun gest de împotrivire. Am reușit să surprind șapte imagini, pe care le păstrez și acum, în care se văd cu limpezime chipuri de praghezi furioși, cu brațele ridicate către tancuri, pumni neputincioși contra fiarelor cu șenile. Deasupra cărora tronau figurile impasibile, arogante, ale ostașilor invadatori, veniți într-o țară ce mirosise o oarecare adiere de libertate, să dea lecții de supușenie față de tătucul Brejnev. Urmașul spoit cu alte zîmbete, dar cu aceleași ticăloase vicleșuguri ale lui Stalin. Nimic nu e nou în acest sistem bolnav. Peste cîțiva ani, stăpînul de la Moscova și Conducătorul de la București, fostul «disident» din lagărul comunist, aveau să se prindă în hora prieteniei, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat în acel august 1968. Jocul de-a pisica și șoarecele cel «independent» continuă. Am tras rapid filmul în casetă și l-am ascuns într-un ingenios nod de eșarfă, pe care o purta Margo. Ideea i-a aparținut. Așa a fost strecurat și în țară. Nu știam unde să fac pozele. Mi-am amintit că un fost elev, care părăsise liceul din cauze numai de el știute, lucra într-un mic atelier fotografic, de fapt unul din cele două ateliere foto cîte sînt în tîrg. L-am întrebat dacă pot să am încredere în el, să-mi facă niște poze mai speciale. Replica lui m-a mirat puțin, parcă știa de ce am nevoie: «Domn' profesor, dacă v-aș spune că n-am nici o legătură cu Securitatea și Miliția, v-aș minți. Pentru că, din cînd în cînd, un ofițer de la Secu îmi trece pragul și mă întreabă ce fotografii mai fac, dar așa, amical, parcă am fi prieteni din copilărie. Se mai uită peste filmele mele puse la păstrare, mai cu seamă peste acelea cu grupuri. Și eu, domn' profesor, de ce-l interesează grupurile? Odată, am făcut un film întreg la o nuntă din satul meu, neamuri de-ale mele. La scurt timp, a venit și mi-a cerut niște imagini. Le-a luat. Peste cîteva săptămîni, cînd am fost în sat, le-am povestit alor mei chestia asta cu securistul, care s-a interesat de nuntă. Atunci am aflat că unul dintre nuntași, nașul mirilor, un învățător pensionar, văr de-al tatei, fusese în tinerețe șef al organizației țărăniste pe comună și făcuse pușcărie politică. De ce o fi vrînd ofițerul să-l vadă în poză pe acest învățător, zău că nu știu. Tata m-a sfătuit să am mare grijă ce poze fac și pe cine primesc în laborator. Cu Miliția n-am alte relații, decît că sînt autorizat să execut fotografii pentru buletine. Așa că, vă rog, domnu' profesor, veniți cu filmul după ora închiderii, mai spre seară, stați cu mine pînă îl developez și în două ceasuri plecați cu pozele dorite». Ca să mă liniștească definitiv, m-a întrebat dacă în excursia prin Praga, de care știa, n-am «prins» și intrarea trupelor rusești. Ce nu se află într-un tîrg ca acesta, cu porțile și ușile deschise și cu mare poftă de a arunca în lume poveștile despre sufletele lucitoare între micile, rotundele sale hotare. «Cînd o să aveți deplină încredere în mine, îmi lăsați și mie filmul, să fac poze la dimensiuni mari, poate le bag cîndva într-o expoziție, pe care o plănuiesc de-o bucată de vreme», mi-a mai zis tînărul fotograf. Care, de vreo doi-trei ani, a plecat într-un oraș mare din Banat. N-am mai auzit nimic de soarta lui. În timpul developării fotografiilor, cînd urmăream, în lumina difuză a beculețului roșu, cum se încheagă imaginile în alb-negru, mărturisesc aveam oarecari emoții. Nu știam dacă surprinsesem ceva cît de cît semnificativ, de după zidul unui gang, în clipele acelea tensionate. Fotograful și-a dat seama că nu fusese o joacă aducerea filmului din Praga ocupată. Mi-a și spus: «Dacă vă prindeau, o încurcați rău de tot. Mi-a zis mie tata de ce-s în stare rușii. Că el a stat prizonier de război la ei vreo patru ani. Îi știe bine».

La cîteva zile după întoarcerea noastră din acea excursie, să-i zic memorabilă?, cînd orice imagine frumoasă, din muzee, de pe străzi, din orașe cu fermecătoare patină medievală, fusese strivită de scenele suprarealiste din Praga ocupată, privind fotografiile clandestine, Margo îmi zice aproape șoptit: «Sebastian, cred că ar fi bine să ne căsătorim. Uite, încalc tradiția și te cer eu de bărbat. Pe urmă, vom vedea ce va ieși din această insolită cerere matrimonială». Într-un fel, legalizînd prietenia, ne-am unit singurătățile. Înțelegerea a ținut cîțiva ani".

POEZIA FEMINITĂȚII

Cristian LIVESCU

„unduind ca un coral încă viu pe fundul unui ocean uscat"

Vorbim iarăși despre scriitorii români din diaspora. Ei susțin că-i cam neglijăm, că nu le acordăm suficientă atenție și că, exceptînd cîteva nume de eseiști de marcă, ne uităm cam de sus la cărțile lor, pentru care mulți din ei solicită stipendii din țară. Lucrurile stau și nu stau așa, cîtă vreme fenomenul literar românesc abia în ultimii ani dă semne de decomplexare, de ieșire de sub uzura traumelor trecutului și în mod curios defectele de evoluție din interior se transmit și în afară. De cele mai multe ori, românii duc cu ei, oriunde s-ar îndrepta, spaimele, nevrozele și obsesiile celor de acasă, deși scriitorii adevărați pot fi considerați „străini" și emigranți în propria-le țară.

Iată, *Învățarea lumii*, cartea de poezie a Mirelei Roznoveanu, apărută recent la Fundația Luceafărul (2004), putea să fie publicată încă prin 1981, cînd era predată unor edituri bucureștene. Autoarea are la activ o biografie interesantă, sinuoasă, plină de discontinuități, pe care nu va ezita să le pună în seama unei conspirații a destinului în complicitate cu sistemul, și în mod curios întreg acest parcurs este preluat într-un fel sau altul de carte de față, amplificată în cuprins pe măsură ce viața oferea alte și alte dezamăgiri. Mi-o amintesc pe Mirela Roznoveanu (Roznovschi) de pe holurile Facultății de Filologie a Universității București, spre finele anilor '60: volubilă, temperamentală, ambițioasă în studiu, cu o siluetă unduitoare, dar și cu cearcăne proeminente, de pe urma lecturilor de noapte, care i-au consolidat un acut simț critic la adresa profesorilor, dar și al colegilor, dintr-un an numeros și eterogen, ca și al meu de altfel, și din care ieșeau lesne în evidență Paul Goma și Alex. Ștefănescu. Va spune mai tîrziu: „Paul Goma mi-a arătat, prin exemplul personal, că putem trăi fără spaime, fiind noi înșine, spunînd ce gîndim". În 1970, la absolvire, lucrarea sa de licență nu era din sfera criticii literare, domeniu spre care vădea înclinație și curiozitate, ci din aceea a gramaticii istorice, după care devine redactor la revista „Tomis" din Constanța, unde ține cronică literară între 1971-1974. De aici, printr-un concurs de împrejurări, divorțează de Pontul Euxin și ajunge realizatoare de emisiuni culturale la Televiziunea Română, unde se descurcă onorabil, pînă în 1979, cînd se transferă ca redactor la ziarul „România liberă" și revista de „popularizare" a științei „Magazin", pe atunci foarte citită. În 1989 a fost anchetată, ca toți membrii redacției, de altfel, de Securitate, în legătură cu publicația conspirativă pusă la cale de Petre Mihai Băcanu, fiind pentru cîteva luni trimisă la „reeducare" la foaia departamentală „Muncitorul sanitar", pînă la momentul revoluției, cînd se numără printre ziariștii care relansează „România liberă" drept primul ziar independent și anticomunist. Între timp, nu renunță la cariera literară, după debutul în critică, cu volumul *Lecturi moderne* (1978), urmînd sub semnătura sa prima monografie dedicată lui D.R. Popescu (1981), echilibrată, scrisă cu spirit analitic, fără accese encomiastice, precum și o sinteză de largă respirație, *Civilizația romanului* (1983, vol. I; 1991, vol. II). „Nu mi se iartă că am îndrăznit să scriu această carte fără să fiu universitar, fără să am un doctorat și așa mai departe. Nu mi se iartă că am îndrăznit să fac ceea ce nu au făcut catedrele de literatură comparată" (Citez dintr-un interviu recent, luat de Titu Popescu, în „Jurnalul literar", 1-4/2005). „Nu am fost cadru universitar în România (iată că sînt în America!) pentru că nu am putut avea doctorat și nu am doctoratul din două motive. Profesorul Alexandru Piru m-a respins politicos, dar cinstit. Mi-a spus că femeia, din punctul lui de vedere, nu poate avea o minte teoretică, dar că după 45 de ani o femeie mai poate gîndi teoretic, adică ar mai fi speranțe în acest sens. Aveam pe atunci 35 de ani. M-a îndemnat să revin la el după ce împlineam 45 sau 50, pentru a mă accepta. (...) Nu am apoi doctorat și pentru că profesorul Romul Munteanu, pe care de asemenea îl admir foarte mult, care mi-a fost, tot așa, profesor la Universitate, și în care am crezut, mi-a cerut bani ca să mă admită la doctorat sau anumite favoruri pe care le-aș traduce printr-o plată în natură (!!). Mi-a spus că el nu conduce doctorate pe gratis. N-am făcut nici una nici alta. Mîndria m-a costat, ca întotdeauna". Înțelegem lesne că o nostalgie secretă a Mirelei Roznoveanu o mîna spre mediul universitar și se pare că și-a astîmpărat-o după 1991, cînd a vrut să-și schimbe viața și s-o rupă definitiv cu corvoada oarbă a gazetăriei, emigrînd în SUA, unde ia de la capăt o nouă carieră, de data aceasta în domeniul Dreptului: devine cercetător în Drept Internațional și Comparat, cu rang de profesor asistent, la baza electronică

de date a facultății de profil de la New York University. De atunci a mai scris alte două romane, *Platonia* (1996) și *Viața pe fugă* (1997), ultimul cu o „rețea de nuclee care evidențiază un scenariu de arhetipuri, tot atîtea replici într-un teatru simbolic al conflictelor interioare și exterioare spre evoluția și cucerirea personalității" (Geo Vasile).

Cum spuneam, volumul de poezie *Învățarea lumii* preia criptograme ale existenței din toate cele trei segmente de viață ale acestei scriitoare care – dacă îi luăm în considerație declarațiile – și-a cultivat întotdeauna independența față de generații, cenacluri sau mentori, față de curente și mode: „Am plătit pentru libertatea aceasta. Dacă nu ești cu un grup, este greu să te afirmi. (...) În același timp, aparținem timpului în care trăim, tipului literar al vieții noastre, și în acest sens am consunat cu scriitori colegi din sferele europene, pe care i-am citit, respins sau absorbit". Într-adevăr, aventura poetică a Mirelei Roznoveanu, întîrziată în tranzitul ei spre cititor, rezumă ecouri dinspre anii '70, cînd interesul pentru construcții poetice amplu metaforizate se împletea cu mitizări hiperboreo-daciste, dar și dinspre furia optzecistă, avîntată în subversiuni textuale. Din acest amestec de elementaritate și ofensivă anticonvențională, poezia capătă o nuanță agresivă, ghimpoasă, înfășurînd ca o platoșă protectoare ființa, în fața amenințărilor venind dintr-o lume demonizată, bolnavă, malignizată. Răzlețirea, izolarea, viața pe cont propriu devin forme de rezistență la compromisul cotidian: „Am fugit pentru totdeauna departe de stolul meu./ Refuzam să mai împărțim singurătatea. Păsărilor/ le-am lăsat pîinea și apa ei,/ soarele și aerul ei./ Căutam ceea ce era dincolo de materia orgolioasă/ din jur/ care-mi strepezea, în fiecare zvîcnet, sîngele./ Peste oceane nu am întîlnit decît golul./ Am patrulat deasupra valurilor/ .../ Și am zărit, zburdînd, imense mulțimi fericite./ Iată-mă, sînt aici, le-am strigat./ Iată, vin la voi, primiți-mă,/ m-am rugat./ Apa însă mă azvîrlea/ spre cerul inert din care plecasem" (*În căutarea mulțimilor fericite*). Evadarea aproximează idealul migrativ al acestei poezii, a plutirii peste spații nedeslușite, în căutarea fericirii dintr-un alt tărîm, într-o retorică a capitulării necondiționate: „Nu mă alungați! – am să fiu/ măscăriciul vostru, preșul de la intrare/ de care să vă ștergeți ghetele/ frînghia de care să vă spînzurați sau de care să vă uscați rufele./ nu mă alungați..."

„este umed, aerul oceanic atacă rădăcina gîndurilor"

Mereu între două exiluri – iată resortul acestei nemulțumiri care închipuie miracole, insinuate în textul revoltei și renunțării, pentru a scoate prezentul din sterilitate morală și apocalipsă a frivolității. Poeta îmbracă toga Ifigeniei din Aulida și se închipuie scriind iubitului din Helada, dintr-un departe inaccesibil: „Aici văile spațiului străin au contururi de purgatoriu./ Ce-aș mai putea face oare să revăd măslinii/ și florile de mirt cu care îmi împodobeai părul?/ Să mă cufund în marea sărată și rea,/ să-nceerc să-mi rup o mînă sperînd ca urletele mele/ să-nduioșeze zeii?" Ofilirea în urletul neauzit de nimeni trece dintr-un poem în celălalt și numai gîndul la „fugă" și „mesajul migrator" suscită sfîdarea ascunsă în cutele reci ale vieții, cu o teatralitate motivată ancestral: „Unde ești, Hiperboreea, am strigat/ și o cortină s-a destrămat/ lăsîndu-mă să văd ultimii visători/ ai Hiperboreei cu inimile deschise/ castrate de orice speranță.// Fugeam din Hiperboreea dar ca o pată de ulei ea se lățea/ dincolo de fiecare pas./ Fugeam din Hiperboreea..." (*Afară din Hiperboreea*).

Prima secțiune a cărții, *Scrisori*, evocă o comuniune ratată, și un narcisism latent devine pecetea suferinței reprimate: „Carnea asta – abur îngeresc,/ lumină grea pietrificată,/ gînd pur și cald catifelat,/ o, voalul de mireasă al sufletului meu,/ minunea albă a universului adunată șovăitor/ de prin unghere/ și picurată de razele scotocitoare ale stelelor/ grîul pentru pîinea zilnică a lui Dumnezeu –/ mă doare de azi dimineață" (*Carnea*). Arghezianismul dezamăgirilor aspreşte discursul, mereu mai departe de paradisul inocenței pierdute; poezia capătă unde vizionare, poemul *Cele șapte scări* aducînd aminte de călătoria interioară, spre adînc de sine, a Ilenei Mălăncioiu, cu care Mirela Roznoveanu se înrudește în cele mai tensionate poeme ale sale – aceeași dicțiune elegiacă, ecranînd sentimentele, același expresionism fibros, descărnat, mizînd pe spectacol ritualic, fie și cu volute desuete, același monolog incantatoriu, exersînd alegoria fantasmatică a celor „obosiți de trup": „Fecioarele se desfătau pe mal,/ e dulceața mușchiului ocrotitor, am strigat,/ pot să mă așez – și mirosea a hoit!/ Dar poate fi un stîrv de căprioară,/ vreun iepure bolnav sau chiar/ o rănită mioară... pot pe toate să le îngrop./ Deasupra voi presăra cimbru și mirt./ Am luat o mînă de pămînt,/ lumina zorilor de seară șovăia încă/ să se apropie de palmă, am scurmat/ cu piciorul/ cărni putrede se destrămau/ îngropîndu-mă alene/ și o scară de pînze veștede mă îndemna să plec/ din cimitirul lumii eterne.// M-am aruncat cu fața în țărînă plîngînd/ pe oasele celor zece mii de bunici ai mei/ adunați ca urzicile blestemate din toate cele patru zări/ să clocească o singură boabă de mei..." O altă viziune a poetei: eul rătăcitor este un recipient de ură, în jurul căruia se agață și se înfășoară ca o iederă „elastică", „greţoasă", prostia!

A doua secțiune a cărții, *Cîntece*, îmbogățește această colecție vizionară cu alte făpturi „căzute" dintr-o stihialitate existențială din ce în ce mai furioasă, mai agresată: „Am treizeci și trei de ani și membrele cângi acoperite/ de o ușoară rugină./ Au înflorit străine?/ Ca o piele neargăsită de vacă sacră,/ sacul în care mi-a fost dat să traversez/ iluzoria picătură de timp/ se desprinde aiurit de mine..." (*Tîlhăroaica*). Expresionismul aglomerează siluete înfricoșătoare, ceea ce denotă o sensibilitate rănită și din ce în ce mai expusă refuzului erotic, însingurării, „invaziei

golului orbitor", dinspre care – în volute onirice – se desprinde „umbra fratelui", incitînd bocete funambuleşti: „În zori pornesc chiuind peste spinarea/ mării – cîntecul cîinelui:/ «Sînt vultur acum,/ am fost mistreţ altădată./ Am trăit în cîrdul porcilor/ iată-mă acum trăind printre păsări»" (*Primăvara lîngă lac*). Incinta textuală se crispează, în timp ce ritualismul agresiv obosește lectura superstiţiilor asumate.

Semnele subversiunii devin subit active în partea a treia a cărţii, *Revelaţii*, mai apropiată de spontaneitatea textualiştilor şi, în acelaşi timp, atinsă de himera evadării dintr-un univers închis, înăbuşitor de placid, în care strigătul se cufundă în spaimă. Poetul e vînatul spre care se îndreaptă fioroase urgiile sistemului politic: „Expus ca un prunc de două zile pe stînca Tarpeiană/ el primeşte primul trăznetul/ şi tot primul gustă din otrava cea de toate zilele./ Ca şi marii vrăjitori/ moare purtînd ocara vrăjitoriei/ în coliba săracă înţesată de cuvinte magice/ de la cine ştie ce etaj dintr-un cartier al oraşului./ Omorîţi vrăjitorii/ dar bucuraţi-vă de vrăjile lor!" (*Poetul*). Micul manual de rezistenţă morală *Învăţăturile mării* caută nicidecum reperele stabilităţii sufleteşti, ci pulsaţia rebelă din adîncuri, în stare să dezrădăcineze fiinţa din matca ei resemnată: „Urlă, scuipă, revoltă-te la cea mai mică/ atingere, aruncă în jur cu ce găseşti/ vomită-ţi ca şi mine memoria – şi îmi azvîrlise/ la picioare alge brune şi verzi, crabi deznădăjduiţi,/ meduze năucite, dragoni aurii plini de otrăvuri/.../ Altminteri, îmi spuse ea, crăpi ca un lac împuţit./ Adîncurile trebuiesc din cînd în cînd aerisite,/ scoase la lumină, pentru a se păstra mai bine.// Nu sta pe loc./ Mişcarea este secretul eternizării./ Fii omniprezent: ridică-te în văzduh/ infiltrează-te în fisurile pămîntului..." Un alt poem, *Hieroglifa K*, este chiar metafora neantizării comuniste ca „veghe în aşteptare" şi comunică bine cu textele de acelaşi fel ale optzeciştilor, pentru care kafkizarea insului era încifrarea fricii tentaculare, insinuate în fiecare mesaj din preajmă: „Marea pasăre Ka/ prada ar fi vrut să şi-o ia/ dar koada groasă şi mult prea vie/ o neliniştea./ Totuşi fie,/ grăi în sinea ei pasărea Ka/ înhăţînd din zbor trupul câinelui/ care urlînd se mai zbătea. Îl lovi de pietre/ koada vrînd să i-o reteze/ dar ca o lipitoare/ koada îi înhaţă limba/ urlînd karne, karne!// Din nori spre stînci/ în mare o muie şi iar spre nori/ şi stînci, păduri, chiar munţi văzură/ pasărea Ka tîrînd sfîrşită koada după ea./ Deşertul uman o privi uimit cum moare/ cu uriaşa koadă ieşindu-i din plisc/ din pîntecele mare.// Un koyot hămesit se repezi/ la hoitul cu koada ieşindu-i din plisc./ Şi urlînd: karne, karne!/ koada flămîndă i se lipi de spinare/ ca-n fruntea unui bivol perechea de coarne/ Şerpuirea nesăţioasă îşi lasă pretutindeni/ însemnul K, hieroglifa preţioasă/ ca o răbdare şi furie tăcută/ veghea în aşteptare/ prada păsării K şi foamea/ neîndurătoare". Sigur, asemenea piese modelînd alegoria în ritual, dacă ar fi apărut la începutul anilor '80, i-ar fi adus faimă de poetă Mirelei Roznoveanu şi – de ce nu? – un alt destin literar. (În *Elegii newyorkeze*, plachetă găzduită de curînd în „Biblioteca revistei *Convorbiri literare*", ianuarie, 2005, ea dădea o definiţie interesantă destinului: „este ca o pînză ţesută simultan/ de mai multe persoane în puncte diferite,/ fiecare modificîndu-şi desenul în funcţie de/ proiectul celorlalţi/ de aceea nu-l poţi cuprinde./ Să fie acesta modul de lucru al Moirelor/ simpaticele domnişoare/ care se distrează inventînd *on the spur of the moment*/ variaţiuni pe teme şi motive eterne/ pariind pe ce notă va pîrîi sufletul zeilor?/.../ Fiecare carte pe care o scriu/ este un obiect cosmic călătorind pe traiectoria lui./ Cît de departe va ajunge?"). Acum luăm act doar de corijarea unei nedreptăţi literare, nu singura căreia i-a fost victimă această scriitoare, astăzi migălind orgolioasă într-o bancă de date a unei universităţi americane. Şi, cum spunea cineva, cine ajunge în America trebuie să uite că este artist, ca să poată izbîndi.

***

„eram starețа poeziilor mele/ le zăvoram în viul meu mormînt"

O suprarealistă ludică, riscînd înregistrarea banalului în priză persiflantă, este Indira Spătaru, „poeta de la Mircești", cum mai este numită, ajunsă la a cincea carte, *Sălbaticul anotimp* (Axa, Botoşani, 2004), după *Poeme* (1995), *Seninătatea lemnului* (1997), *Serile de la Mircești* (1999) şi *Marele albastru* (2001). În spiritul poeziei nouăzeciste, căreia îi aparţine, autoarea se avîntă fără complexe în transcrierea rapidă a unor frînturi de imagini şi din această incongruenţă sintactică se naşte o lume de-subiectivizată, atinsă de acel infrarealism de care se minuna amuzat Ion Barbu. Place, la Indira Spătaru, dezinvoltura cu care răstoarnă cufărul de lucruri private, ostenite de atîta gramatică în camuflaj logic, şi le aşterne ca recuzită, într-o scenografie improvizată, cu liantul bunului plac, cu insolenţa proprie noii mitologii a derizoriului la care „lucrează" generaţia cu duragul pe cap: „Puştoaica întreabă străbunica/ paralizată sub gheţari/ dacă boscorodeşte în ruseşte/ neînţelegînd nimic din graiul tremurat.// Mult mai apoi intră la rusă/ pleacă neanunţat la ţară/ cură de plămîni, discursurile lui Settembripi/ luase şi Demonii de la vecin/ delirau necitiţi prin vitrini/ next day părinţii năvăliră/ îngrijoraţi de-alteţa incurabilă/ Baudelaire străjuia noaptea din oglindă/ lîngă florile prinse în buchet/ adolescenţa cotizase la ruleta sinucigaşilor/ şi cu Stravoghin se înţelegea din plin/ profesorii vorbeau monologat/ zgîriau tabla cu unghiile/ lipoveni pescuiau la copcă/ pe sub bănci fetele se fardau de zor..." (*Rotile alunecau întruna*). Cinetismul acestei poezii amestecă aiuritor mici euforii cu lecturi şi griji intrate în panica unui desfrîu hedonist, comis din simpla plăcere de a dilata absurdul: „Lipeam afişe cu adeziv din oase de balenă/ pe lentilele de contact ale realităţii/ iată-l pe măreţul vocalist/ înfăşurat în cearceaful zilelor/ cu turbanul nebuniei pe cap/ cît de frumos vă face din ochi onest/ şi vă

invită în laboratorul ființei lui/ sub zăpezi calcinate.// Intrați, atenție la drujba agățată deasupra ușii/ iepurele epileptic veghează copca/ doarme pe furiș ochiul roșu stă ca o gheară de urs/ în sînul clarvăzător al stîncii/ vă poftește cordial/ dar cutezați/ o mie de femei gem/ așteptînd un singur prunc/ pîntecurile și-au unit în nod gordian/ zburlite, ațițate/ jinduiesc în patul de paie/ ascultînd Segovia./ Lipeam afișe cu adezivul balenelor sinucigașe/ mă speteam, călcam apăsat în ciubote nemțești de cauciuc..." (*Devoțiune*). Apare undeva, în acest vertij, și portretul „poetului uriașilor", Ioanid Romanescu: „Pe acel Poet al Uriașilor/ spre capătul vieții îl văzui/ radia de entuziasm/ trompeta lui aprindea stele diurne./ Bolboroseam propriami poezie/ în balamucul previziunilor/ surprinsă de cerbul juvenil/ .../ Acelui poet al uriașilor plăcui/ la disimulata întrebare a iubitului putred/ cu șapte ani mai mult ca mine/ vis-à-vis de modul în care percep adolescenții iubirea/ el îi răspunde prompt:/ «poeții au un fel de n-ar mai fi»/ «poeții n-au familii, au iubite»// Pe atunci iubirea mea veghea în lanul de secară/ și așa cum se difuza întreaga ședință a cenaclului/ prin zidurile groase ale casei Pogor/ auzii amfitrionul izbucnind în rîs secular/ dezlipindu-și privirea din Voltaire/ o pernă ateriză în capul regizorului Lazăr/ miop înviat la al doilea pahar de mir// Îl văzui pe acel Poet al Uriașilor/ închis în sicriul recitării sale/ întins, gata a se ridica la vreun afront/ peria hahalerele, urmașii perfizi, compilatorii/ căutătorii de baliverne// Trei femei leșinară între timp/ Urania își urma rostul/ medicii își injectară la unison/ esența poeziei" (*Tenebra poliglotă*). Frazarea poetică se încîlcește, se închide în sine, se încolăcește, amintind de eseistica sapiențială a lui Luca Pițu. Deviza Indirei Spătaru este: „totul pe lume există pentru a ajunge la o carte". Abilitatea ludică se bizuie la ea pe două lucruri: fantezie și lipsă de complexe în demontarea realului, gata să urmeze un traseu epic fără țintă și tocmai de aceea inventiv, cu intenția de a irita, a contraria cititorul, conform manifestului nouăzecist: „Ante ivire murisem/ pielea de culoare mov/ o sperie pe mama/ monstru acvatic m-a crezut/ ochii oblici se trezără/ după supradoza de aer.// La picioarele mesei/ cu lujeri sculptați/ sub franjurile horbotei/ ce mare diferență/ între podea și scaun/ între a zăcea ca leșul în buruieni gigante/ și a umbla cu aprozii după tine/ încă de la primul urlet/ oroarea proprie/ de a te fi ivit" (*Lene*). Mai spune poeta: „Inserăm versuri în propriile vieți" – și simțul acesta de a regiza un *basm al vieții* „privit prin vizorul cavoului din cer", îi reușește.

***

„spun mantre/ intrasem prin yantre/ în lumea mentală"

Închei periplul acesta în poezia feminină cu Violeta Lăcătușu, profesoară din Roman, absolventă a Filologiei ieșene în anii '60, care – în recenta sa carte, *Inițiere astrală* (Crigarux, Piatra Neamț, 2004) – realizează un interesant experiment, alternînd poezia cu imagini grafice. „Pentru că, în poezia mea – se explică autoarea – am vrut să fac o incursiune în universul suprasensibil, dincolo de materie, sau de forma perceptibilă a acesteia, am simțit nevoia să apelez și la un cod plastic nonverbal, inventînd o nouă specie de poezie – *grafi-poezia*. Spre deosebire de caligrame, care sînt prilej de amuzament, imaginile grafice de aici sînt strofe de sine stătătoare. Ele nu explică, nu ilustrează strofele obișnuite, ci continuă ideea poetică, ambele forme fiind expresia unei atitudini lirice. Dincolo de cuvînt, strofele alcătuite din desene dau relief tăcerii, chemînd-o la poezie". Mihai Zamfir, care a comentat primul acest gen de poezie, în „România literară", e de părere că modalitatea Violetei Lăcătușu se apropie într-o măsură de poezia „desenată" extrem-orientală, încercînd „să aclimatizeze în Europa și să reactualizeze în limba română o formă de poezie exotică... Grafi-poemele preiau o materie străveche dar cheamă în ajutor și spiritul contemporan al computerului". Poeta din urbea lui Blecher are deprinderi vizionare, se închipuie colindînd spații intergalactice, printre „sînziene stelare" și „spiralări ale eului", depășind „misterioase irizări de magie și vis", iar textele sale contrapunctice, intercalînd imagini conforme unui cod greu de pătruns, induc privirea mereu spre un „centru" de vibrații care te poate „arunca", aidoma pățaniei celebrului Dionis eminescian, într-o altă dimensiune: „Vibrații – maree/ în infinit – azalee/ azalee – vibrații/ cu foame de spații și muguri de timp./ Materia oarbă duhnește să fie, / arhetipală Stihie// Vibrații/ energie în rații/ rețea de structuri/ nemanifeste/ ordin supraceleste.// În cîmpuri subtile/ se țese un dans/ supracosmic balans de albe destine/ cînd Ordinea vine/ și se manifestă/ în lumea celestă.// Noi dimensiuni/ născătoare de lumi/ peste care plouă destine/ emanații divine/ iarbă de cer/ cu iz de mister" (*Vibrații*). Strofele incantative, amintind de Emil Botta, alternează cu desene labirintic circulare, un fel de formule ezoterice, oraculare și ipotetice, care pun interactiv sugestia la încercare.

După un roman interesant, *Simurgul* (Junimea, 1999 – debut îndelung amînat), scris cu nerv și culoare a observației, Violeta Lăcătușu propune de această dată o carte ambițioasă, cu tenta comuniunii astralizante, pe cît de strictă în semantism criptizat, pe atît de stranie, la confluența metaforei poetice cu plastica vizuală, excepțională demonstrație a disponibilităților acestei autoare explozive. Este aici și o inițiere în „muzica sferelor", invitînd la reverie și aventură în virtual.

ROMANUL ȘI NOUL REALISM

Constantin DRAM

Ne pronunțasem și în alte ocazii asupra faptului că romanul noului secol redescoperă, mai mult sau mai puțin programatic, unele particularități ale realismului, postbalzacian și postcălinescian, într-un mod ce începe să demonstreze o detașare a scriiturii noului secol atît față de optzeciști, cît și față de nouăzeciști sau față de moștenirea postmodernă în general. O demonstrează tot mai multe apariții editoriale din ultimii ani, în care interesul, aparent mai aproape de scriitura secolului XIX și de începutul secolului XX, pentru construirea unei replici ficționale la lumea reală este tot mai vizibil. De altminteri, era și previzibilă o asemenea redirecționare a prozei noastre, după ce, mai bine de un deceniu, piața de carte fusese dominată, cumva legitim, de o literatură de gen biografic, autobiografic, jurnal, confesiune, relatare, dosare, o literatură axată pe forța *documentului*, indiferent de categoria în care îl încadram. Orice analiză de resort sociologic oferă răspunsuri corecte față de o asemenea situație, remarcînd un anume context socio-economic-cultural-politic ce eludase, timp de aproape o jumătate de secol, tratarea unor probleme majore ale existenței omului trăitor în spațiul mioritic. E drept că un anume tip de realism, dincolo de forma frecvent discutată a celui *socialist*, se manifestase și în epoca violent încheiată în '89 și impusese titluri și autori și acoperise o anumită foame de imaginar al realului ce bîntuia prin anii '80, fiind însă relaționat și cu un indiscutabil rol al cenzurei, mai mult sau mai puțin subtilă, acționînd, de regulă, invers proporțional cu valoarea textului literar. De aici va porni, de altfel, interesul exacerbat al cititorului postdecembrist pentru literatura-document, interes ce va marca aproape un deceniu evoluția culturală de la noi.

După cum știm, o discuție despre realism în contextul literaturii române e, cumva, marcată de specificul evoluției acesteia, care a făcut posibile, într-o simultaneitate nefirească, forme tradiționale și moderne, aducînd balzacianismul în apropierea proustianismului și evocarea istorică alături de discursul existențialist. Tocmai din acest motiv, spunem de la bun început că acest tip de realism la care ne referim este investit cu noi aspecte. Dacă realismul funciar, pornit din Europa occidentală spre jumătatea secolului XIX, era caracterizat prin descrierea omniscientă a unei lumi pusă sub semnul întrebării *ce face personajul*, dacă un al doilea tip de realism, pornit pe linia Stendhal – Dostoievski, descoperea lumea mult mai misterioasă a psihicului, înlocuind faimosul *ce* cu chinuitoarea întrebare *de ce* și deschizînd astfel drumul spre o elaborată literatură a tragismului existențial, dacă naturalismul deplasase atenția spre o imagine tumefiată, de laborator, a realității sociale, noul realism, la care ne referim, vine în literatură după consumarea multor alte etape, cea mai interesantă și provocatoare fiind cea a postmodernismului. Din foarte multe motive, acesta a salvat, la propriu, romanul și nu numai, readucînd în prim plan rolul esențial al povestirii și necesitatea reevaluării trecutului, care trebuie acceptat, chiar dacă refiltrat, după ce e trecut prin sfera ironiei, parodiei, nostalgiei, perspective care fac ca un prezent multă vreme marcat de tirania modernistă să poată accepta și semnele unui timp revolut. Prin urmare, o nouă formulă romanescă ar trebui să includă, să se detașeze sau să nu țină prea mult seama de experiențele anterioare.

Problema trebuie însă altminteri privită. Spuneam că acest tip de nou realism, din literatura română, se naște pe fondul unei continuități de politică editorială care a cultivat un anume gen de literatură, comandat social de consumatorii de literatură de după 90. După jurnal, confesiune, dosar, interviu' și alte forme care răspundeau curiozității ardente a unui *cititor* neștiutor, romanul de sfîrșit, respectiv de început de mileniu, nu poate doar să se mulțumească cu înglobarea unor asemenea elemente de factură obiectivă, doar pentru a asigura un anume cadru realist, deoarece experiența era deja de natură istorică. Nu mai era suficientă nici formula eminamente balzaciană, deși aceasta nu a fost pe deplin abandonată niciodată de literatura noastră. Avea, în schimb, să se plămădească un tip nou de discurs romanesc, caracterizat, după opinia noastră, prin două importante aspecte, la o primă vedere.

În primul rînd, este vorba de o latură *cenaclieră*, un

fel de *forum*, ce înlocuiește sau completează obișnuitul punct de vedere sau comentariul prelungit auctorial. Într-un asemenea nou roman, spre deosebire de alte formule realiste, acel *ce*, respectiv *de ce*, ce trimiteau spre naratori omniscienți sau spre o pluralitate de voci narative, va fi înlocuit cu *ce merită să comentăm* și *din perspectiva cui merită să comentăm*. Noua atitudine provine din faptul că personajele acestui gen de roman sînt, cel mai adesea, extrase din lumea unei elite culturale și/sau politico-economice, ce își rezervă, drept principal motor existențial, plăcerea comentariului social, cultural, politic, economic etc., ca într-un altfel de *grup de dialog social*. Personajele acționează mult mai puțin, în orice caz mai puțin vizibil: cunosc însă date suficiente pentru a le comenta, tot într-o formă de omniscienţă, care lasă prea puțin loc speculațiilor unui cititor, adulat, cultivat, nu cu mult timp în urmă.

A doua latură, de asemenea specifică noului roman, ține de nevoia didacticistă, moștenită, probabil, din buna tradiție a romanului de secol XVIII. Pentru aceasta, textul inserează una sau mai multe narațiuni, cu dependenţă variabilă față de narațiunea centrală, avînd un rol pe care îl considerăm parabolic și care favorizează dezvoltarea unui larg cîmp de discuție pentru personaje, care se distanțează însă de experiența clasică a ceea ce numim voci narative și care presupunea cunoscuta capacitate de a colabora eficient cu naratorul realist. Cum spuneam mai sus, intenția noului realism se concretizează la nivelul unei anume democrații discursive, elaborată la nivelul unor personaje care știu, care își cunosc virtuțile perlocuționare. Desigur, dincolo de o astfel de dominantă, există și o anume persistență a narațiunii de a urmări fixarea unei lumi, o lume care surprinde prin noua dinamică socială, cea care a atras atît atenția creatorilor, cît și pe aceea a publicului, actor și receptor în același timp în noul act social ce se derulează de cincisprezece ani.

Pe linia celor prezentate mai sus, trimitem acum la un roman semnat de Aura Christi, *Noaptea străinului*, publicat de Editura Fundației Culturale Ideea Europeană (București, 2004), volum ce face parte dintr-un ciclu narativ intitulat *Vulturi de noapte*, din care un prim titlu, *Sculptorul*, a apărut în 2001 la editura Dacia. Vom face, așadar, anumite observații în contextualitatea anunțată, cu necesara mențiune că anumite aspecte le-am discutat și în unele articole anterioare, cum ar fi cele despre autori precum Doina Ruști (*Omulețul roșu*), Nichita Danilov (*Tălpi*), Nicolae Breban (*Puterea nevăzută*), Adrian Dinu Rachieru (*Legea conservării scaunului*) – ca să numim doar cîțiva, fără ca astfel să fi reușit o configurare sistemică a problemei prezentate mai sus. E doar un punct de plecare, pe care îl vom dezvolta în viitoare articole și într-un studiu propriu-zis, asupra *noului realism în literatura română*.

Aura Christi își începe romanul cu o narațiune din categoria parabolicului, pe care o putem subintitula *povestea despre omul-cîrtiță*. E o narațiune ce îl privește pe Theodor Volceakovsky, cel care ascultă de o *ureche interioară* și devine exponentul parabolic, după cum anunțam, al unui antagonism istoric cunoscut, cel dintre munca fizică și cea intelectuală. Tînărul, beneficiar al unei instrucții superioare și rudă apropiată cu Andrei Rogujiv, artist ce ilustrează modul elitist existențial, își descoperă într-o bună zi mîinile, de aici începînd o aventură insolită, a omului cîrtiță: „(...) mîinile și le percepu ca fiind străine, «sînt ca de cîrtiță» își spuse din senin, completînd, cu certă șovăială, că nu știe dacă speciile *alea* de «jivine», cîrtițele, sîngerează atunci cînd muncesc din greu la săpatul galeriilor lor subterane..." Felul în care se comportă tînărul, neașteptat, pentru ai săi dar și pentru sine, cînd va reevalua situația, prilejuiește atît comentarii psihanalitice cît și observații care duc spre orizontul social-tragic al problemei. Subterana pe care acesta o pornește într-o bună zi pornește din camera sa și este, oricum, fără finalitate. Unde poate să ducă o asemenea subterană este întrebarea chinuitoare pe care și-o pune chiar tînărul, precum și părinții acestuia, aflați fără să știe în fața unei *prăpăstii* existențiale, ce le-o relevă în juste dimensiuni întîmplarea *catastrofică* declanșată de el. Experiența omului-cîrtiță este cea care va declanșa *furia mocnită*, cum o numește naratorul, și seria observațiilor, comentariilor, discuțiilor prelungite, a întrebărilor pe seama evenimentelor mari și mici, pornind de la cele care au schimbat cursul istoriei în țara noastră, din decembrie '89 și continuînd cu cele care modifică, surprind, anulează chiar existențe comune, neinteresante altfel în cursul istoriei mari. Cel care declanșează seria este tatăl lui Theodor, Gia Volceakovsky: „(...) mergea încet, mînat de șuvoiul acela pestriț, incongruent, de gînduri; pașii îi erau egali; reveni pe o linie de plutire cît de cît acceptabilă, nițel deviată; avea strania senzație că s-a reîntors de undeva, de departe, de foarte departe, și nu știa ce să creadă despre el, despre ce i se întîmpla, căci era prins de chingile imaginare ale unor alte interese, de care nu avea habar pînă adineauri. Îl interesa universul în care îl situase o *voință străină*, un loc imaginat și concret, aidoma propriei mîini, nerecunoscută decît după o luptă interioară, dusă pe limită; era acaparat de curentul *voinței aceleia*, ce-l făcea să vadă existența sa de *pînă atunci* printr-o lentilă exactă, lucidă, fidelă, atroce. Existența contemplată de el i se arăta penibil, fantastic, formidabil de măruntă; tot ce realizase *pînă atunci* i se înfățișa ca o succesiune de ratări reprobabile, demne de

a fi aruncate la groapa de gunoi a umanității".

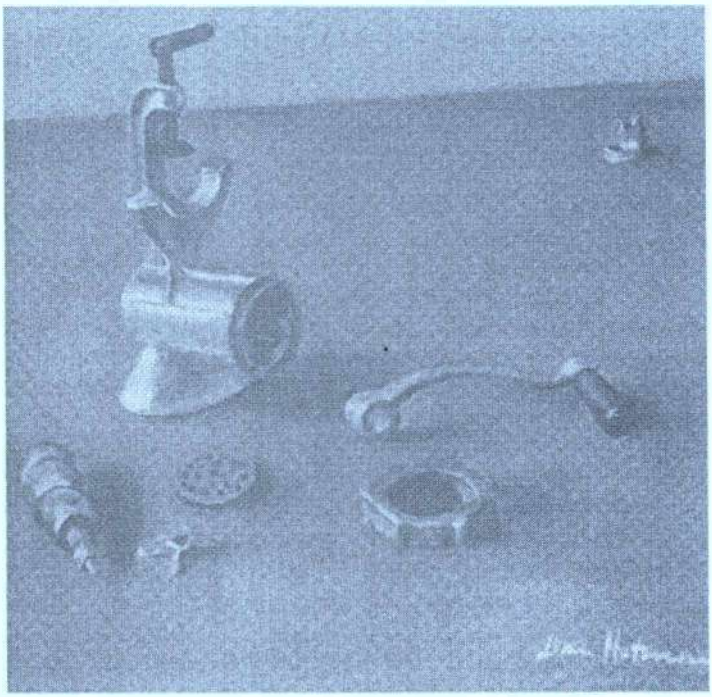
Despre umanitate, despre tresăririle acesteia, despre „groapa de gunoi", ca și despre proiecte culturale, despre lașitate, despre dragoste, despre prietenie și despre ură, despre prefaceri sociale, justiție și injustiție, despre aproape orice din ce se discută atît de mult după '89, va fi vorba în paginile ce urmează parabolicului episod cu omul-cîrtiță. În spiritul realismului pe care l-am anunțat, romanul urmează o situație *tipică* a modelului real: societatea românească postdecembristă este dominată de *dialog*, mai mult sau mai puțin productiv, de forme ale discursului uneori excesiv, alteori compensatoriu, alteori justificînd absența actului în sine.

Personajele din *Noaptea străinului* acționează, totuși, în felul lumii pe care o reprezintă, înființînd o grupare și o revistă, a *galaxiștilor*. Strict narativ, e pretextul care îi adună, care le motivează și existența de personaje: Andrei Rogujiv, Miroslava, Cristian Prepeliță, Margarita Plămădeală, venind din lumea artei și vorbind cu aceeași ușurință despre dușmănia ireconciliabilă dintre Gauguin și Vincent Van Gogh, ca și despre „intelectualul în tranziție, cultura sub dictatură – un mod de a rezista, România – o falsă *siberie a spiritului*, la ce bun revistele de cultură în tranziție etc. etc.". Și, în continuarea a ce am remarcat, e foarte sugestiv următorul fragment de text: „Relatările despre aceste «întrevederi culturale» vedeau lumina tiparului în paginile *Galaxiei*, dar și în alte publicații de cultură, numele fundației organizatoare fiind pomenit din ce în ce mai frecvent și transformîndu-se treptat într-o permanență a vieții culturale. Dar nu numai a vieții culturale".

De fapt, ambiția de a *studia* viața vine dintr-o orgolioasă propensiune a romanului realist. Un caz ce a prilejuit necesare *studii* a fost Theo: semnificația tunelului privea dorința de evadare, de protest împotriva autorității parentale; societatea în sine merită alte studii, la nivel de tematici anunțate, care să provoace, să declanșeze anchete, dezbateri, mese rotunde și inerentele articole publicate în reviste (în cazul de față, *Galaxia*). Pentru o bună exemplificare, cităm în continuare: „ – În primul rînd, eu niciodată n-am sprijinit socialiștii, n-am fost membru al partidului comunist, spre deosebire de dumneata, de altminteri, și de alții ca dumneata. În rîndul al doilea, printre membrii PCR-ului au fost și mulți oameni de treabă. Apoi, nu mai denigrați Revoluția română, căci o revoluție a fost atunci, în sîngerosul Decembrie '89. Iertați-mi tonul sfătos, povățuitor: încercați să faceți, stimate tinere, exerciții de judecată nuanțată. Știu că este un îndemn dificil. Cu toate acestea e realizabil. Și dumneata ai profitat, și alții ca dumneata au profitat și vor mai profita din plin de valul anticomunist; veți vîna foștii comuniști, pentru că vă convine. E un tertip acesta, pentru a vă menține în atenția opiniei publice, dar și pentru a abate atenția celorlalți de la problemele reale, grave, ale acestui popor".

Textul citat reprezintă un fragment din discuția purtată de unul dintre *eroii* romanului, sculptorul Rogujiv, cu ziaristul Nișeanu. E un *replică* a noii ficțiuni literare, pentru ceea ce se întîmplă în societatea contemporană, fie în dialoguri curente, fie în interviuri sau în nenumăratele emisiuni de radio-televiziune, într-un îndelungat moment istoric în care *vorbirea* tinde să înlocuiască mult din acțiune. Sînt o mulțime de aspecte asupra cărora ar fi meritat, cu prisosință, să ne oprim. Cu siguranță, o vom face.

Iar dacă romanul, în această nouă formulă realistă reușește să fie convingător, cu alte mijloace decît cele consacrate, înseamnă că putem vorbi de un nou traseu al romanului, asupra căruia ne vom opri ori de cîte ori va fi nevoie.



CARTEA DIN SERTAR

Dan MĂNUCĂ

CRITICA CRITICII

Îndată după ce au fost instalați la putere, comuniștii, atît cei din țară, cît și cei parașutați, s-au pus serios pe treabă. Între altele, au început o lungă și perseverentă urmărire a ceea ce era (sau părea a fi) specific românesc, în primul rînd – a literaturii și a scriitorilor. Nu-și au locul, aici, detaliile, dar nici nu poate fi omisă îndepărtarea unor scriitori, cenzurarea convenabilă a operei altora și promovarea nulităților (de talia lui A. Toma). Abia tîrziu, în anii '60, a început restituirea cîtorva „clasici", generalizată apoi la întreaga literatură. Nu însă fără croșetele de rigoare și nu fără adnotări menite să îi ferească pe cititori de molime. Cel destinat includerii în „moștenire" trebuia neapărat să aibă „contradicții". Dacă se putea, grave de tot, precum i s-au găsit lui Maiorescu, pentru ca „valorificarea moștenirii" lor să demonstreze severitatea tovărășească a atotputernicilor. Printre cei pe a căror frunte scria „contradicție" se afla și Liviu Rebreanu: vezi bine – omul scrisese *Răscoala*, dar, căzut, se zicea, sub influența ideologiei burghezo-legionare și religioase, a scris, de asemenea și din păcate, *Gorila* și *Adam și Eva*. Dar către finele deceniului amintit, frîiele au mai slăbit și au început să apară seriile de „Scriitori români" și de „Opere", a căror realizare a fost încredințată atît unor specialiști, cît și unor tineri și entuziaști ucenici ai acestora. Printre cei din urmă, se număra și Niculae Gheran, care, din 1968, s-a înregimentat printre cei care s-au auto-destinat unei îndelungate munci de ocnaș. Adică de editor. De editor al unuia dintre cei mai mari și mai prolifici scriitori români.

Niculae Gheran nu era un novice în lucrul cu cartea: din 1963, a intrat în circuitul administrației culturale, unde ar fi fost, după propria-i expresie de acum care poleiește nițel lucrurile, doar „funcționar de mîna a treia", lucrînd mai apoi la Editura Științifică și Enciclopedică. Ar fi debutat în „Contemporanul", din 1953: așa se scrie în *Dicționarul scriitorilor români*. Dar în volumul recent apărut, *Sertar* (București, Editura Institutului Cultural Român, 2004, 450 p.), autorul însuși, adică Niculae Gheran, susține că debutul s-ar fi produs la 1955, în „Tînărul scriitor", unde ar fi publicat schița *Atenție la conturarea personajelor*. M-am oprit asupra acestei ... contradicții, din două motive. Întîi, pentru că nu este defel indiferentă data la care fiecare dintre noi și-a făcut intrarea în republica literelor. În al doilea rînd, pentru că despre capacitatea lui Niculae Gheran de „conturarea personajelor" mă voi ocupa, pe larg, ceva mai tîrziu. În 1963, tipărește o micromonografie, *Gh. Brăescu*, care pune în valoare moștenirea unui (nu se putea altfel) ... critic acerb al racilelor armatei burghezo-moșierești.

Dar preocuparea față de biografia și opera lui Liviu Rebreanu le-a copleșit pe celelalte, căzute într-o nevinovată somnolență. Pînă azi, Niculae Gheran a scos, într-o ediție pe care nu ezit să o socot monumentală prin profesionalism și dimensiunile conceperii, douăzeci și două (dacă știu bine) de volume. Au apărut aici scrierile literare, eseurile, cronicile, intervențiile gazetărești, scrisorile lui Rebreanu. Toate urmărite cu acribia unui benedictin și a unui miniaturist. De altfel, un editor care se respectă nici nu poate altcum. Din activitatea de alcătuire a notelor editoriale au rezultat și contribuții biografice de indiscutabilă însemnătate documentară, precum *Tînărul Rebreanu* (1986) și *Rebreanu. Amiaza unei vieți* (1989). Tripticul proiectat ar urma să se încheie cu volumul *Glorie și amurg*, închinat ultimilor ani din viața scriitorului.

Sertar îl pune pe cititorul nepregătit în fața unei adevărate surprize: un volum de o vioiciune rară prin decență, care se parcurge pe interes nedesmințit. Publicate mai întîi în „Adevărul literar și artistic", paginile ar fi rămas văduvite de impresia pe care o produce reunirea lor între coperțile unei cărți: pentru că ne aflăm în fața unui publicist cu un verb puternic, bine cîntărit, țintind la esențe, cu un observator perspicace, care se pricepe să zică și verde ce are de zis, dar să și învăluie dulce otrava.

În fapt, este vorba de un volum de istorie literară

care, mai ales în prima lui parte, aduce contribuții substanțiale la cunoașterea biografiei lui Rebreanu. Cele mai multe se datorează consultării fondului respectiv de la Biblioteca Academiei Române, unde Niculae Gheran a descoperit o mină bogată în corespondență, însemnări ș.a. Majoritatea se referă, firește, la Rebreanu și aduc unele lămuriri la felurite episoade din biografia acestuia. Unul din aceste episoade a fost detenția de cîteva luni de la Văcărești. Motivul ? Niculae Gheran aduce nuanțări și, mai ales, precizări la lucruri deja cunoscute, nevoind să se încreadă numai în spusele împricinatului. Este, de altfel, un principiu respectat cu sfințenie nu numai în cele două volume amintite, ci și în acesta de față. Aici, în chip programatic, precum orice istoric literar care respectă deontologia meseriei: „Precum Toma Necredinciosul, n-am luat în considerare, niciodată, doar afirmațiile scriitorului, simțind nevoia coroborării lor cu documente autentice de arhivă, mai ales cînd știam că ele există". În consecință, Niculae Gheran nu face hagiografie și nici „demitizare", Liviu Rebreanu înfățișîndu-se cu părțile lui bune și mai puțin bune. Adică așa cum a fost ca om. Spre exemplu, într-o primă scrisoare adresată lui Mihail Dragomirescu, protectorul său influent de după stabilirea la București, tînărul se arăta teribil de vexat de depunerea sa în închisoare și declara că nu ar avea nici o legătură cu un ofițer „Oliver Rebran", condamnat, în Ungaria, pentru oarece malversațiuni. Susținea chiar, sus și tare, că el este născut la Cîmpulung, în Bucovina, că etc. etc. Ca să completez cele invocate de exeget, precizez că, în fapt, tînărul căuta să întoarcă în folosul lui aplicarea unei legi ungurești referitoare la naționalitățile din teritoriul administrat după 1867. Conform acesteia, orice cetățean născut acolo trebuia să poarte doar unul din prenumele ungurești existente în broșurile distribuite fiecărui notar comunal. Ca urmare a procesului de maghiarizare, „Liviu", de pildă, fiind un prenume străin legilor onomasticii ungurești, avea drept corespondent legal pe „Oliver"; iar numele de familie fusese și el adaptat cerințelor sistemului onomastic respectiv. În același chip au procedat autoritățile rusești și, apoi, cele bolșevice: dacă s-ar fi născut la Chișinău, pe Liviu Rebreanu l-ar fi chemat, probabil, „Ivan Vassilievici Granițarov". Întorcîndu-ne la cazul de față, cel al ungurizării, „Oliver Rebran" era, de drept, chiar „Liviu Rebreanu", fost ofițer de honvezi, amator ghinionist de jocuri de noroc, pentru care a trebuit să plătească greu de tot, chiar și cu închisoarea. Că autoritățile ungurești au scos la lumină sentința abia după ce Rebreanu agita spiritele la București, iar cele românești erau obligate să îi dea curs este o chestiune pe care Niculae Gheran o pune la punct cu acuratețe remarcabilă. La fel procedează și în alte circumstanțe fierbinți din biografia scriitorului. Este un procedeu oarecum gazetăresc, dar care nu merge pe rețetele tabloidelor de scandal, ci se păstrează între limitele unei istorii literare curate, oricînd citabile, deoarece scopul – aprofundarea biografiei unui scriitor – este păzit sever.

Numeroase tablete privesc relațiile sociale ale lui Rebreanu, care a fost o prezență socială extrem de activă, dincolo de funcțiile în care s-a aflat și în a căror bună derulare s-a implicat fără ezitare. Niculae Gheran abordează cîteva dintre aceste aspecte, precum apartenența la Societatea Scriitorilor Români, la direcția Teatrelor Naționale, la relațiile cu ceilalți confrați sau cu familia. Rebreanu este astfel ancorat în lumea în care a trăit, aducîndu-se contribuții notabile la închegarea unui parcurs biografic dificil de reconstituit tocmai datorită complexității și multitudinii componentelor. A fost sau nu Rebreanu sărac: iată una din întrebările la care Niculae Gheran răspunde ponderat, cu chitanțele în mînă și cunoscînd circumstanțele particulare atît timpului, cît și omului. Aduce discuția la zi, prezentînd disputele din „clanul Rebrenilor", nici puține și nici foarte elegante. *Recurs în anulare* amintește situații abordate și în ultimele volume din seria de *Opere*, inclusiv dintre acelea legate de ștersăturile făcute de familie în jurnalul scriitorului. Gloria a determinat, între altele, și un asalt greu de stăpînit al grațiilor feminine. Exegetul nu numai că nu ocolește subiectul, dar îl și dezvoltă, cu tact, umor și discreție sugestivă. Precum în cazul uneia dintre veleitare: prudent, scriitorul tatona alte tărîmuri decît cele artistice. Și avea dreptate, căci, pentru a completa cele scrise în *Sertar*, în sertarele istoriei literare am descoperit că respectiva îl asaltase și pe Lovinescu, ba chiar că tipărise ceva poeme în proză și în „Universul literar".

Multă vreme, *Gorila* nu a fost retipărit pentru că asupra romanului plana acuza de pro-legionarism și de anti-semitism. Firește că Niculae Gheran nu putea ignora această situație, la a cărei rezolvare corectă a contribuit, de altfel, în mod fericit, cu ani buni în urmă. Răspunsurile sînt date pe baza analizării contextelor, adică folosindu-se un procedeu tipic istoricului literar, care nu poate omite circumstanțele. Concluzia: „Rebreanu nu poate fi acuzat nici de filoiudaism, nici de antisemitism, înainte de toate fiind Om, în sensul plenar al cuvîntului". Documentele invocate nu numai că nu îl incriminează, ci, dimpotrivă, reliefează tocmai această profundă omenie. Mai mult decît vizibilă și în

prea cunoscuta – poate de aceea neinvocata de exeget – nuvelă *Iţic Ştrul dezertor*. În legătură imediată cu acest aspect se găseşte şi chestiunea ridicată în tableta *Divanul meşterilor şi cărturarilor de la „Hanu Ancuţei"*. Plecînd tot de la arhiva de la B.A.R, Niculae Gheran publică trei scrisori prin care Mihail Sadoveanu îl invita pe Rebreanu la agapele culturale organizate la respectiva instituţie. Care – i-a şoptit cineva – „de departe miroase a francmasonerie mascată". De fapt, aşa au şi stat lucrurile: presa timpului a publicat chiar fotografii ale cîtorva întruniri, făcute din balconul sălii mari de cine ştie ce *paparazzo*, în care convivii apar aşezaţi conform cu rangul ocupat în lojă. Alte numeroase acte – de regulă scrisori – contribuie la elucidarea unor episoade din viaţa lui Camil Petrescu, Tudor Arghezi, Camil Baltazar. Reiese că, între altele, cel din urmă a avut legături diferite cu Rebreanu decît cele înşirate în volumul lui de memorii. Fapt care întăreşte semnul de întrebare ridicat de numeroşi alţi istorici literari în ceea ce îl priveşte.

Cea de a doua parte a *Sertarului* cuprinde tablete referitoare la lucruri *De ieri şi de azi*. Niculae Gheran evocă împrejurări la care a fost fie părtaş, fie martor timp cam de jumătate de secol. Toate se referă la Carte, domeniu pe care autorul lor l-a cunoscut sub numeroase aspecte. Pentru o istorie a editorialisticii noastre de după al doilea război, paginile cuprinse aici sînt indispensabile, fie şi numai datorită faptului că, pînă acum, nimeni – după cîte cunosc – nu a venit cu lucruri foarte limpezi. Or, Niculae Gheran reînvie un climat şi o epocă în care, după un titlu fericit, s-a cam dansat cazaciocul *Între politică şi literatură*. Cînd foşti pantofari, sticlari, tejghetari ori samsari au fost unşi pe post de mai mare peste cartea românească. Fiind şi ei oameni, unii au făcut rău cît au putut, alţii nimic iar cîţiva şi-au descoperit o vocaţie tîrzie. Toţi au fost, în exclusivitate, funcţionari politici şi răspundeau comenzii politice. Au fost şi alţii datorită cărora cartea a devenit un fapt de masă şi Niculae Gheran insistă asupra acestui lucru, făcînd trimitere şi la împrejurările de azi.

Precum în cazul oricărei memorialistici, se pune şi aici chestiunea veridicităţii: cîte dintre faptele relatate sînt adevărate ? Pavel Ţugui l-a corijat pe Niculae Gheran, demonstrînd că nu X era la conducerea cutărui departament, ci Y. Foarte bine. Numai că Niculae Gheran nu pe veridicitate mizează, ci pe sugerarea unei atmosfere. Este vorba de tablouri de epocă, făcute de un om pentru care mai presus de toate se afla – ori s-ar fi cuvenit să se afle – Cartea. Faţă de care Niculae Gheran are un respect vecin cu starea de religiozitate: nu în zadar este invocat, mai la tot pasul, un „dicţionar" (*Dicţionarul scriitorilor români*), ca o chintesenţă a cesteia.

Prin modul de construire, tabletele lui Niculae Gheran trimit la tehnica lui Caragiale, cu al lui „carnet" al „unui vechi sufleor": concizie, umor, înclinare către moralizare, poftă de comunicare, ton colocvial, poantă finală. „M-am obişnuit de mult să iau oamenii aşa cum sînt" – iată mărturisirea cuiva dispus să treacă păcatele semenilor în contul genezei, dar nedispus să le şi ierte. Poate de la Rebreanu se trage şi puterea de a caracteriza cîte un, să îi zic astfel, personaj. Căci într-o asemenea manieră este prezentat, spre pildă, Vlad Muşatescu, reînviat în tuşe energice şi pline de culoare. Expresia aforistică însoţeşte frecvent hazul de necaz, of-ul lui Niculae Gheran fiind provocat, cel mai ades, de situaţia materială precară a intelectualului, de la sine înţeles – a scriitorului. Artistul ar fi o „fiinţă firavă, cu ochii îndreptaţi mai mult spre mîine, decît spre un azi efemer" se afirmă undeva. Cam melodramatic, dacă îi avem în vedere pe cei cîţiva scriitori latifundiari post-decembrişti făcuţi, probabil, din scris. O tabletă de excepţie este *Meşteri şi cîrpaci sau merge ş-aşa !*, care atacă deprecierea vieţii culturale actuale, cînd are loc o înlocuire a specialiştilor prin oameni buni la toate. Tot Niculae Gheran afirmase că, în anii bolşevismului, de cartea românească a răspuns şi un fost croitor. Fost şi ilegalist, în mod sigur. Istoria, din păcate, se repetă.

VOCI BASARABENE

Adrian Dinu RACHIERU

S-a bătut multă monedă pe asincronismul basarabean, înnămolit în pitorescul etnografic, moșionologist (după o vorbă a lui Mihai Cimpoi), purtînd otrava sentimentalismului moldav și exploatînd, cu hărnicie industrioasă, un bătătorit „pachet" tematic. Negreșit, literatura din provincia despărțită de țaramamă printr-o artificială frontieră etnică (prelungind dureros schizofrenia identitară) rămîne „o ramură vitregită", cum nota ferm Gh. Grigurcu. Iar Alex Ștefănescu, bucuros de regăsire, sesiza că asistăm, prin recuperarea scriitorilor de dincolo de Prut, la o „îmbogățire bruscă" a literaturii române. Vom spune numaidecît că această reîntregire culturală va pricinui și „pierderi colaterale" (cf. Eugen Uricaru). Un dur examen integrator va clătina ierarhiile, reașezînd – prin validare axiologică – clasamentele. *Reducerea la scară*, nu spun o noutate, este o acțiune dureroasă și necesară, refuzînd blîndețea unui tratament filantropic. La fel de adevărată ni se pare însă și o altă constatare. Sînt multe nume care, în furnicarul poeților, rezistă la această confruntare și care ar merita să circule, cu deplină îndreptățire, în țară. Cu excepția unor scriitori, lăudați sau huliți pentru vibrația lor mesianică, abia optzeciștii poartă – după remarca lui V. Gîmeț – „aură de învingători", deținînd și monopolul sincronizant. În rest, zic unii, oblomovismul cultural s-a instăpînit într-un mediu cultural „ofilit", eclipsînd și conștiința apartenenței (cultura de referință). Vom încerca, într-un lung serial, să dovedim contrariul. Pentru început ne-am oprit la două nume care merită, credem, tot interesul.

1. Convins că „orice hîrtie poate ascunde / o faptă poetică", orgoliosul Nicolae Popa încearcă să se lepede de povara etichetologiei. „Băutor de imagini tari", poetul, reamintim, punea umărul la convertirea postmodernistă în spațiul basarabean, figurînd în primul val al celor care, sub stindard generaționist, declanșau o bătălie literară (larg culturală, de fapt), impunînd paradigma optzecistă. Dar autorul *Timpul-ui probabil* (1983), după un debut colectiv (1980), are oroare de înregimentări. Textualist temperat, N. Popa știe că asceza scrisului e o competiție pe cont propriu, consumată în „grota" singurătății: „Încearcă și scrie. Rămîi / singur cu oasele tale în dealul literaturii". *Poetul N.P.*, o prezență „impură" în peisaj, avînd alături ceașca, foaia și pixul ni se arată ca „un poet trist", sensibilizat de mesajele morții, aruncînd un „blitz în inima spaimei". În agonică zbatere, poezia și moartea sînt „două vechituri". Locuind în zona elegiacă dar suportînd o infuzie dramatică, autorul figurează, după unele voci, pe lista ironiștilor sentimentali. Absolvent de jurnalistică, el (n. 13 februarie 1959, Buda-Călărași) a trecut pe la „Literatura și arta", „Sfatul Țării" și, din 1994, la revista „Basarabia" (acum ca redactor-șef), fiind și un redutabil prozator. Să amintim romanul *Cubul de zahăr* (1991), aducînd la rampă „oameni de paie" în epoca experimentelor monstruoase și, după zece ani, un șir de *Povestiri de nepovestit / Păsări mergînd pe jos*, încununat și cu un premiu al Uniunii Scriitorilor din R. Moldova. Ca și *Lunaticul nopții scitice* (1995), beneficiar și al unui Premiu al Uniunii Scriitorilor din România, volumul urmînd unui alt op, și el bogat comentat, *Ghid pentru cometa Halley* (1987). Totuși, poezia – bănuim – rămîne „locul unde a trebăluit îngerul". N. Popa trăiește în intimitatea fenomenului liric: „...mă simt atît de aproape de poezie / încît aș putea să n-o scriu deloc". Ideea abandonului, abia schițată, nu se dovedește credibilă. Poeziei trebuie „să i se întîmple ceva"; încît autorul, un ins rătăcitor, plecat – zice Emilian Galaicu-Păun – „în căutarea locului pierdut" – poate afirma neted, fără umbra vreunui regret: „în acest loc pitoresc am ucis / o groază de poezii". Paralela cu vînătoarea labișiană, propusă timid de unii comentatori, e îndreptățită. Mai ales că lirismul lui N. Popa poartă o amprentă biografistă, dedulcit însă la jocurile ambiguității. *Scrisorile* către scrib, dincolo de efortul demistificator, de parabola vîrstelor creatoare (cu inevitabile „rupturi"), întrețin o dualitate (fertilă exegetic), mascînd criza, simburele dramatic, ispita renunțărilor. Poate însă poetul, bine fixat în cîteva nișe tematice, să-și concretizeze gîndul? Ideea de „a renunța la versul următor", suspectată de cochetărie exprimă voalat, credem, un imens orgoliu. Demiurgia (adică instanța emitentă) e amenințată, *tîrziul* e invocat frecvent, obsesiv chiar, o călătorie în viitorime înseamnă tocmai a descoperi acest „foarte tîrziu". Dar – sîntem preveniți – „ în versul următor va fi și mai tîrziu". Or, cutezanța de a retrăi (liric) „primii mei ani / de după moarte" poate fi suspectată de o teatralitate devitalizantă ori de poză cinică, poetul fiind subjugat de „diavolul liliachiu" pe care îl poartă la rever. Nu e vorba de un lirism slobod.

Din cîte îmi dau seama, N. Popa nu duce lipsă de fani. Și, îndreptățit, are o bună cotă critică. Chiar dacă optzecismul basarabean a impus o altă poezie, cîștigînd implicit „o altă imagine" (cum scria hotărît Eugen Lungu, explorînd un „peisaj cam bălțat"; vezi *Portret de grup*, Ed. *Arc*, 1995), n-aș asocia numele celui care a publicat recent *Careul cu raci* de ideologia „corporativă" sau de excesiva grijă a mediatizării, potolind clocotul vanităților. Ceea ce nu înseamnă o neglijare

a etalării valorice, sprijinită – observ – de amicii literari. Fără a fi, neapărat, o fire silențioasă și fără a se crampona, plusînd, de falia generaționistă, poetul, amputîndu-și efuziunile veghează „creșterea" poemului, necăzînd în brațele angoasei. Această hiper-luciditate, scutită de „tehnicismul"altor congeneri, rătăciți într-un textualism plat dar și de alura bolnăvicioasă (cultivată deseori, vai, mimetic) se bucură de suportul unei curate sensibilități poetice, desenînd „flori de gheață" și refuzînd „mocirla". Ca în această splendidă poemă *Ce se mai poate vedea?*, căreia îi transcriem doar finalul: „Proptește-ți deci mintea în gheața de pe retină / precum și eu îmi sprijin fruntea de geamul înzăpezit. / Încearcă să redevii lumină / atunci cînd nici propriul aprig iris / nu mai vrea să privească în tine".

Carte de maturitate, *Careul cu raci* probează că avem în Nicolae Popa un poet important, căutînd să afle „gustul desfrunzirii".

2. O voce interesantă, „locuită de-ndoială" (cum ne previne), tînjitoare, invocînd „clocotul neirosit" și dezlegînd în pagină o patimă sub cenzură, rostind sincopat cuvinte „nemăsluite" este, indiscutabil, Călina Trifan (n. 30 aprilie, 1953, la Slobozia Mare-Vulcănești), pe adevăratul său nume Aculina Trifan. Strunind o inteligență artizanală care distilează trăirile fără a accepta alambicările tehnice, dar fugind de sensibilitatea declamativă, eșuînd într-o destăinuire nudă, de vitrină, poeta – protejînd „un foc sub obroc" – se împarte între decorul auster și senzualitatea mătăsoasă. Ea ar dori să ocupe textul cu „mesajul luminii"; dar raza pipăie „drumuri oarbe" și chiar mustrătoarea lumină se lasă trăită „pe furiș". Pe de altă parte, Călina Trifan se închină nopților de singurătate, atunci cînd – uitînd că „realitatea se ține scai" (v. *Sfidare*) – ea își oferă „mari îndrăzneli", „vise de răsfăț" etc. Un *reproș mut* poate fi citit printre rînduri. O tristețe difuză, trădînd o iubire necheltuită, mari rezerve erotice (vezi simbolistica „mîinilor avide") indică, dincolo de muzicalitatea stranie (V. Gîrneț), de hăul dintre real și vis (M. Cimpoi) o povară existențială care își intensifică trăirile și simte nevoia dialogului („cel care intră se face / egalul tău"). Dacă zgomotoasa Istorie se-mbujorează rușinată la o citire retrospectivă, poeta știe că în viața privată fericirea „calcă pe vîrfuri"; nu-și va exhiba suferința, pudoarea controlează cutele intimismului, surdinizînd depoziția. Tiranizată de singurătate și înțelepțită, poezia Călinei Trifan nu agrează masca cinismului gureș, decapitînd afectul. Ea devine o poezie a esențelor, cultivînd enunțuri cu iz aforistic (Gr. Chiper), rîvnind lapidaritatea, concentrarea; de unde rețetarul: texte scurte, rostirea sacadată, sentențioasă, ciudata plăcere a autoflagelării. Dar Călina Trifan, spuneam, își dezvăluie cu pudoare acest regat al suferinței. Pustiul din jur („luînd chipul Tău") se lățește, imaginile sublime se sting și „inima-n ceruri se-ngroapă". Beatitudinea-tîrfă stă pe-aproape veghind însingurarea și risipind tandrețe „neantului onctuos", încurajînd săruturile (pătimașe) ale morții. Vorbind despre dragoste, iertare, suferință, poeta știe că rostul păsării e să cînte „cu sînge" (*Poem*). Fără a complica discursul (exceptînd stridența unor neologisme), fără a mima convulsiile unei ființe fragile, temătoare, doritoare de bucurii simple, iute scrumite, trăind discret ca „o pînză în așteptarea vîntului" dar străină de arta travestiului, semnatara volumului *Adagio* (prin care își vestea intrarea în lumea literară, 1989), „vibrează ocult" (v. *Dojană*). Ea deschide „porțile orizontului", simte că „nu mai e departe" cîntecul, dar la fel de bine știe că „un gard de năluci" îi împrejmuiește ținutul. Scriitura e o stare vecină cu „ubicuitatea lui Dumnezeu" (*Poemul*). E gata să se arunce „sub copitele cuvintelor", încearcă să îmblînzească turma cuvintelor „suspicioase" și dovedește, mereu, un „entuziasm potolit", vecin ascezei. În fine, refuzînd suferința comercializată, exhibată clamoros, vrea să afle *cuvîntul seminal*, fecundînd tăcerea cotropitoare. „Ce nu e carne – / e cuvînt", notează sec (v. *Menuet*), veghind nașterea grea, sfîșiindu-i trupul. Suspendată între umbră și lumină, cea care publica în 1992 un *Soliloc* și, mai apoi, ivea, sub un titlu misterios, *Descărcarea în egretă* (1999) pare decisă să nu-și asume rolul de *regină apocrifă*. Dacă „realitatea se naște" și „trăim din datorie" (v. *Anamneză*), poeta, făcîndu-și loc în poem, va încălca maiestuos *canonul tăcerii* (cum și-a botezat un alt volum, 2000): „cu gîndul n-am să mai caut nimic / inima bate cuvintele". Repudiind tonul de romanță veștedă ori confesiunea volubilă și, în aceeași măsură, optzecismul „branșat la cotidian" (cum ar zice Al. Cistelecan), îmi pare că poeta, străină de orice traiect oportunist, e menită unui prizonierat fecund. În acest regat al suferinței, Călina Trifan, sfidînd timpul canibalic, poetofag, își construiește – sperăm – un destin înalt, inventînd realitatea: „ireal e doar ceea ce –/ nu ne-a trecut prin minte încă" (*Cînd se-ntîlnesc...*). Nume deja consacrat, Călina Trifan are dreptul la o lectură atentă, integratoare circuitului valorilor românești, fără pusee filantropice ori griji paternaliste. Ca dovadă, și prezența în antologia întocmită (în 2000) de Dante Cerilli la Foggia *Dal Pensiero ai Segni (Dieci Poeti moldavi contemporanei)*. Pentru ea, poezia – economicoasă, disciplinată, de o stranie muzicalitate (cum s-a observat) – rămîne „o nebunie biruitoare". Trecerea „în luturi", răscolind „molozul anilor" (cu speranța declarată de a dibui „urme văratice"), respiră „un aer bolnăvicios" (cf. Emilian Galaicu-Păun). O mare singurătate, ispitită de neantul „dulce" îndeamnă la autoflagelare. Deși muza „e grețoasă", poezia suferitoare își cere drepturile: „Îmi fac loc în poem / sorbind din potirul aromitor / aciuată pe poteca rostirii / m-arunc / sub copitele cuvintelor". Poeta își rescrie, așadar, traumele și solitudinea, acceptînd pătimașele săruturi ale morții: „Autorul redactează / zilnic același Text". Ținînd de *„blocul" contrafortist*, fără excese și manifeste zgomotoase, Călina Trifan (cîndva bibliotecar, apoi redactor și, în fine, secretar științific la Muzeul literaturii) păstrează o salvatoare temperanță; invocînd, tot mai apăsat, „foamea de duh" (precum în ultimul volum), ea încearcă a se desprinde de „țărmul" trupului...

Nicolae Popa, *Careul cu raci*, Ed. Cartier, Chișinău, 2003.

Călina Trifan, *Pe banchizele din cer*, Ed. Cartier, Chișinău, 2004.

PIETONUL AERULUI

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

Gabriel Chifu întreprinde în cursul romanului-parabolă *Visul copilului care păşeşte pe zăpadă fără să lase urme sau Invizibilul, descriere amănunţită* (Editura Polirom, Iaşi, 2004) o judecată de apoi a epocii staliniste, adoptînd a atitudine detaşată, aş putea spune chiar poematică (dacă e să mă iau şi după subtitlul „Un fel de basm"), prin intermediul unui personaj aflat la vîrsta copilăriei şi înălţat la ceruri în urma unui accident. Prozatorul craiovean surprinde foarte bine reflexele arhicunoscute ale epocii respective, dar prelungite şi în perioada ceauşistă: naţionalizarea, cartelizarea, statul la coadă, denunţul, venirea nocturnă a dubei Securităţii la domiciliul „duşmanilor poporului" pentru a-i „ridica", deportarea în Dobrogea, lansarea metaforei beniuciene a „mărului de lîngă drum", învăţarea pe de rost de către politrucii semianalfabeţi a terminologiei ideologice („elemente duşmănoase", „bandiţi, „imperialişti", „integrare", dar nu în E.U. sau în N.A.T.O., ci în „societate").

Delirul verbal comis în cadru oficial se către un cismar, Toma (necredinciosul), care nu mai este „pe linie" şi va plăti cu închiderea într-o secţie de psihiatrie, ne prevesteşte, într-un chip poetic, cele ce se vor întîmpla: „Dumnezeu s-a supărat pe noi. Deasupra oraşului s-au adunat nori negri, ploaia sfîrşitului a început, vine potopul, eu plec. Uitaţi-vă spre slăvi, două armate se luptă în cer, deasupra orăşelului nostru, armata făpturilor de lumină şi cea a făpturilor de întuneric, sub comanda lui Apolion, soarta bătăliei a fost pecetluită..." (p. 26).

Naratorul-personaj cu nume de mucenic, Veniamin, după ce a trăit pe Pămînt un întreg ciclu astral de 12 ani, moare într-un accident de... sanie întîmplat pe „ulița copilăriei" şi, înainte de a i se înălţa sufletul la cer, rămîne în stratul atmosferic şi pluteşte pe un nor, timp de trei zile, în chip de experienţă purgativă (ce ţine de Purgatoriu) sau, dacă e să mă folosesc de un titlu al unui volum de versuri al autorului, pentru a reface o *interpretare a purgatoriului*. Ar vrea să rămînă de-a pururi în starea de inocenţă a copilăriei şi trăieşte pe norul său asemenea Micului Prinţ, cu atît mai convingător cu cît, pe cînd era la şcoală, uitase în mod surprinzător să explice legea gravitaţiei (singura care, de altfel, le mai ţinea legate de Pămînt pe victimele stalinismului). Însă el cade pradă mai multor vise coşmareşti, în care i se derulează, sub imperiul R.E.M.-ului, tot ceea ce se va întîmpla cu familia sa, pînă la distrugerea totală (fizică), în următoarele decenii, de la evenimentele ce prevesteau Revoluţia maghiară, din 1956, şi pînă la manifestaţiile din Piaţa Universităţii, din 1990.

Aici, în acest *intermundium* incert dintre Pămînt şi ceruri nesupus legilor omeneşti şi alor Firii, în această *ţară unde se odihnesc vulturii* (pentru a utiliza iar un titlu, de această dată al romanului de debut, din 1987), „pietonul aerului" are doi companioni de „priveghi" care încearcă să influenţeze soarta pămîntenilor. Pe îngerul resuscitator Lazarus, un fel de cicerone în dezvăluirea tainelor noii lumi de la vămile văzduhului, el avînd şi misiunea de a păzi o carte unde se afla ascuns secretul lumii, care, la sfîrşit, se dovedeşte a fi punerea în abis a textului romanului *Visul copilului care păşeşte pe zăpadă fără să lase urme sau Invizibilul, descriere amănunţită*. Al doilea este condorul vorbitor cu nume de preşedinte imperialist, Truman, şi căruia îi povesteşte întru interpretare în cheie realistă toate coşmarurile avute. Visele în care i se derulează viaţa viitoare a alor săi este unicul mod de a mai ţine legătura cu cei părăsiţi. Dar ceea ce credea că este doar un coşmar se petrecea pe Pămîntul românesc aievea.

Familia sa închegase sub fastul semn V al victoriei: profesorul de matematică Valeriu Vodă s-a căsătorit cu Vera, mama lui (adică a recent dispărutului Veniamin) şi a celorlalţi doi fraţi mai mari, Vlad şi Victor. Locuiau într-un orăşel-port de la Dunăre, Serenite, unde stăpîneşte mai ales o climă aspră, venită dinspre stepa rusească, aducătoare de crivăţ şi de troiene înghetate. Drama izbucneşte în momentul în care conducerea de partid are probleme cu îndeplinirea planului în privinţa trimiterii la regiune a lotului raional de deportaţi. Pentru aceasta, prim-secretarul Gîrmoci apelează la Fanache, şeful Securităţii, ce avusese ca meserie de bază vidanjatul, însă noi trebuie să-i spunem pe nume: căcănar, întrucît boala profesională de a i se părea că totul miroase în jurul lui se cronicizase. Este şi motivul pentru care turna în stil bacovian maşinuţe de colonie, dar nu pe covoare, ci pe propriile-i haine.

Ultimul inclus pe lista deportaţilor de către fanatul şi fanatizatul Fanache va fi tatăl lui Veniamin. Motivele? Personale. Profesorul este mai înalt decît el de statură, iar unul dintre băieţii lui era contracandidatul fetei sale la obţinerea premiului întîi pentru rezultate deosebite

obținute la învățătură și purtare. Însă argumentul suprem îl constituia faptul că purta un nume de familie reacționar (medievalul „Vodă"), cu totul contrar aspirațiilor republicane ale clasei muncitoare în strînsă alianță cu harnica de nevoie țărănime. Și, pentru că la stufărit se găsea oricînd nod în papură cuiva, a fost nevoit să-și schimbe prost inspiratul nume. După ce își pierduse domiciliul, familia și biografia, pierduse și numele. Măcar acesta, schimbat prin rebotezare în lupta cu vechea orînduire, începea tot cu litera V: Vlăsie.

Întrucît atunci cînd a fost „ridicat", la opt zile de la ridicarea la ceruri a lui Venianim, i s-au spart ochelarii, acum nu mai putea să vadă, din cauza miopiei accentuate, noile realități contemporane. Comitetul de Secție Sindical al Punctului de lucru respectiv îi aprobă îi aprobă deplasarea pentru o consultație la cabinetul oftalmologic. Îndrăgostirea lui de doctorița de acolo, atrăgătoarea Irina Stănescu, ne amintește de aceea a eroului din cartea *Viața ca o pradă*, a lui Marin Preda, însă tonul general adoptat de Gabriel Chifu, de absurditate în tot ceea ce se întîmplă în negrii ani ai regimului stalinist, este mai apropiat de romanul *Cel mai iubit dintre pămînteni*.

Cursul existenței de la baraca din colonie se va schimba și el va trece din nou într-o altă biografie. Soția îi cere un divorț formal pentru binele școlarizării băieților, însă el credea că acesta este un semn al destinului și se atașează și mai mult de doctoriță. După un an de comportament exemplar, cînd a pregătit la matematică pe fiica șefului, proaspătul brigadier a fost detașat din colonia de muncă forțată „Steagul Roșu" pe șantierul unei hidrocentrale în calitate de tehnician constructor. Fapt ce îl determină să-și mai schimbe o dată identitatea, mai ales că, integrat ulterior în societate, se și va căsători cu Irina Stănescu. În noua așezare, ajută credincioșii să-și reconstruiască biserica transportată bucată cu bucată din vechiul sat, strămutat datorită amenajării centralei hidroelectrice. (În nota de la sfîrșitul romanului, Gabriel Chifu afirmă că a folosit unele sugestii dintr-un volum dedicat deportaților din zona Mehedinților și dintr-un reportaj televiziv despre strămutarea unei comune, Eșelnița.) Aici realizează performanța de a înălța lăcașul sfînt înaintea ridicării Sfatului Popular și a Căminului Cultural, însă, ca un vrednic Meșter Manole modern, după ce pune crucea, cade de pe biserică în urma unui posibil gest sinucigaș. Era poate ispășit păcatul – e drept că sub presiunea vremurilor potrivnice – de a fi renunțat la atîtea identități, dar mai ales la prima – aceea familială.

Dacă fratele Victor moare pentru o cauză nobilă, fiind sincron cu ceea ce se întîmpla în Ungaria în noiembrie 1956 și căzînd la datorie în încercarea de înfiripare a unei izolate mișcări de rezistență anticomunistă (din păcate, așa s-a adeverit a fi fost întîmpinat, și la scara întregii țări, acel moment istoric), fratele Vlad se pliază foarte bine vremurilor noi. Obsedat de gîndul de a deveni mare scriitor și cu handicapul de a avea un grad redus de rezistență la tortura fizică, el acceptă orice compromis, devine turnător la Securitate și o denunță (pe nedrept pentru o ființă cu vocația sfinteniei) pe propria mamă, care își va da sufletul în timpul schingiuirilor din beciul Securității. Va face și carieră universitară paralel cu aceea de scriitor, ambele împlinite dar și curmate brusc de un suspect accident de mașină după anul 1990. A fost ajutat din umbră în tot acest timp de către securistul Cameniță, destinul celor doi întretăindu-se nu o dată.

După studii strălucite de specializare îngustă în țara socialismului biruitor, unde a rămas fascinat de personalitatea marelui călăuzitor al popoarelor de curînd dispărut, suferă o convertire, dar nu ca Saul pe Drumul Damascului, ci una din rău în mai rău, desăvîrșită pe Drumul Moscovei. Ajungînd prim-secretar, tortura diabolic, ducea o viață în desfrîu și făcea abuzuri de neînchipuit, dar se va converti cu adevărat cînd existența îi va fi marcată de întîlnirea repetată cu un înger trimis ca o promisiune a redempțiunii de către cei trei locuitori ai văzduhului. Desigur, cei mai mulți atei l-au văzut ca pe un factor destabilizator, ca pe un trimis al americanilor, în colaborare strînsă cu japonezii și cu francezii. Însă Cameniță chiar se convertește, după ce își temperase instinctul sanguinar precum patologicul Alexandru Lăpușneanu în ultimele luni de domnie. S-a retras la pensionare în satul său natal, în apropiere de frămîntata Serenite, și își va cultiva voltairean grădina.

Se suspectează a avea cancer, însă de fapt totul era o probă inițiatică pe care trebuia să o traverseze, o purificare pentru diabolicul om care se dezice în final de trecut. Și Cristian Mircanu, personaj din romanul *Unde se odihnesc vulturii*, se știa bolnav, din eroare medicală, tot de cancer, fapt care îi va esențializa existența, pentru că va trăi „ultima parte a vieții" într-un timp calitativ superior, fatalmente limitat de progresia galopantă și considerată inevitabilă a bolii. Cameniță ajunge să fie un opozant al regimului comunist și se va afla printre manifestanții de la Timișoara din zilele Revoluției și apoi printre contestatarii din primăvara anului 1990, din Piața Universității bucureștene. Va fi singurul supraviețuitor al orașului Serenite, peste care s-a abătut punitiv potopul de ape zăgăzuite de barajul din amonte.

Morala degajată la sfîrșitul romanului cu tentă de parabolă poetică *Visul copilului care pășește pe zăpadă fără să lase urme sau Invizibilul, descriere amănunțită*, scris de Gabriel Chifu, este aceea că pot supraviețui cataclismelor nu atît naturale, cît mai ales sociale și istorice, doar aceia care își asumă trecutul prin pocăință și se convertesc în bine. Și nu năpîrlind superficial, ci fiind convinși că veghează asupra lor un arghezian „pui de înger", văzut de fiecare în parte și numai pentru sine. Numai cine are duh curat poate accede la vederea cerului, la văzduh.

FARMECUL DISCRET AL ISTORIEI LITERARE

Bogdan CREȚU

Odată cu Z. Ornea, s-a spus, începe să se destrame o lume a acribiei muncii intelectuale, o lume a efortului susținut între rafturile niciodată epuizate ale bibliotecii, în căutarea amănuntului căruia numai cunoscătorii îi pot intui reconfortanta importanță. Istoria literară nu se face întotdeauna cu datele aflate la lumină, cel care se dedică acestui fascinant travaliu sacrificînd mare parte din ceea ce ar putea oferi lumii, înțelege desigur să devină un soi de sclav elitist al bibliotecii, un maniac incurabil care, dedat la deliciile scormonirii prin trecutul întortocheat al literaturii, nu-și mai poate refuza drogul cel de toate zilele. Pentru că, știm de la profesioniștii genului, istoria literară nu poate fi o preocupare ocazională, ci pretinde o fidelitate exclusivă, o permanentă stare de veghe, de căutare, un acut simț al corelațiilor, al interpretării nuanțelor etc. Tocmai de aceea, din păcate, tagma istoricilor literari, a filologilor pe care să se poată conta fără ezitare este din ce în ce mai redusă, iar după cum decurge învățămîntul superior în domeniu, sînt semne descurajante că situația ar avea șanse să se amelioreze. Este, să recunoaștem, mai comod să faci cronică literară, critică de întîmpinare (cu toate că genul nu este nicidecum, cum cred unii, lipsit de însemnătate, iar un bun cronicar nu se poate debarasa senin de ticurile istoricului literar). Cine scrutează, în trecere, panorama criticii literare din ultimul deceniu observă că studiile diacronice, bine înarmate metodologic, aparțin consacraților și că nu prea există, cu rare excepții, indiciile unei necesare continuități. Tocmai de aceea contribuțiile unei (mai) tinere generații în domeniu trebuie nu numai salutate, ci impuse ca atare.

În 1998, după apariția a două studii ce nu pot fi ocolite de cei care repun sub microscop fenomenele respective, *Poezia de la Gândirea* și *Mircea Streinul. Viața și opera*, Ion Simuț saluta, satisfăcut și plin de speranță, apariția „celui mai tînăr istoric literar": Mircea A. Diaconu. Anii au trecut de atunci, iar autorul a confirmat din plin prin alte cărți care uneori au darul de a redeschide discuția despre autori sau grupări literare căzute în uitare, cum ar fi *Mișcarea Iconar. Literatură și politică în Bucovina anilor '30*. Fiind și un foarte activ critic al actualității, un cronicar prezent în paginile celor mai prestigioase reviste culturale autohtone, Mircea A. Diaconu rămîne, din păcate, cel mai tînăr istoric literar. Spun *din păcate* nicidecum stimulat de cine știe ce mefiență față de cărțile autorului, ci pur și simplu datorită regretului că, iată, la aproape un deceniu după ce exegetul sucevean s-a impus în branșă, încă nu s-a găsit nici unul mai tînăr, din generația mea, să spunem, care să justifice încrederea că istoria literaturii nu va deveni o știință răposată nu peste mult timp. Ipoteză lugubră, care ar însemna un fatal declin al culturii noastre.

Dar să redevin optimist, întorcîndu-mă la cărțile pe care, iată, Mircea A. Diaconu le pune pe masă cu obișnuita-i consecvență. Ultima sa apariție, *Studii și documente bucovinene* (Editura Timpul, Iași, 2004) readuce în prim plan pe istoricul literar, fără a-i nedreptăți întru totul ticurile radiografierii prezentului. Să citim, comentîndu-le, cîteva aserțiuni reunite într-o așa-numită *În loc de prefață*, în care autorul se arată conștient de ceea ce, fatalmente reducționist, am încercat să schițez în acest preambul. Autorul pornește chiar de la condiția cercetătorului literaturii, aruncat de soartă într-un colț de provincie: „Nu cred că poți face istorie literară de mare anvergură în provincie. (...) Marii noștri istorici literari au stat cu un picior în biblioteci, de preferință în aceea a Academiei, iar cu celălalt în realitatea imediată. Ceea ce demonstrează că biblioteca nu e suficientă. Dar orele de bibliotecă sînt pentru istoricul literar, cum zicea cîndva Ion Simuț, ca orele de zbor pentru aviatori. Or, dacă nu poți s-o rupi cu tot ceea ce te sustrage anonimatului și izolării din bibliotecă, dacă nu-i sacrifici chiar angajarea în imediat, pasiunea se scaldă în aproximație". Desigur, accesul la informație este esențial, însă, lasă a se înțelege criticul, nu îndeajuns; un istoric literar nu se poate mulțumi să aranjeze într-o corectă ordine cronologică faptele, evenimentele etc., nici să descrie, neutru, o anumită perioadă, ci să pună în legătură idei prea puțin contemporane, să găsească linia evoluției, să caute explicații, țintind permanent să descopere germenii prezentului în trecutul adus sub lupă. La urma urmelor,

cercetarea trecutului nu este un scop în sine, cel puţin nu pentru cei lipsiţi de obtuzitate, ci o cale de a investiga, competent, prezentul. Evident, „biblioteca nu e suficientă", afirmă aparent paradoxal tocmai cel pe care îl ştiu oricînd bucuros să se abandoneze ascezei în bibliotecă, şi are dreptate, căci simpla colportare a anumitor date, inventarierea lor contabilicească nu fac un istoric literar. Sînt lucruri evidente acestea, discutate şi de G. Călinescu, pe care le reiau numai din necesitatea de a reconfirma unele adevăruri de care nu se ţine seama adeseori.

Există o accentuată notă nostalgică în aceste pagini confesive, căci autorul, recunoscînd, nu lipsit de un patetic, dar justificat regret, că nu a avut puterea de a-şi duce pînă la capăt proiectul („tocmai această neputinţă în gratuitate mă doare"), aruncă în lume aceste bruioane care, fatal, nu pot da decît o aproximativă impresie a ceea ce mult visata sinteză ar fi putut fi. Numai că întotdeauna sinteza, marea sinteză a reprezentat dezideratul rareori atins al istoricilor literari. În plus, Mircea A. Diaconu mai are suficient timp şi toate privilegiile necesare pentru a-şi construi, cărămidă peste cărămidă, acea încă absentă istorie a literaturii spaţiului bucovinean, areal mult prea puţin cunoscut, incremenit în ingrata ignoranţă nu numai a cititorilor obişnuiţi, ci chiar a celor specializaţi. Aşa cum este ea, cartea de faţă constituie, de fapt, o încercare de a răscumpăra un eşec: unul despre alte eşecuri, aparţinînd autorilor smulşi din negura uitării. O tentativă care nu se căznește, cabotin, să-şi măsluiască acest statut fragmentar, ba chiar îl afişează cu fracheţe, şi încă pe frontispiciu: „Volumul de-acum?! O selecţie, în bună măsură chiar despre eşec, făcută cu nostalgia întregului".

Ceea ce mi se pare a reprezenta coloana vertebrală a culegerii, acoperind, parţial numai, promisiunile titlului, este calupul studiilor despre autori uitaţi, reprezentanţi ai „secundarului", din motive ce nu ţin neapărat de valoarea operei propriu-zise, cît mai ales de capriciosul destin: Traian Chelariu, de pildă (naufragiat de seamă al „plutei" lui Florin Faifer), ar justifica, ba chiar ar impune, măcar prin dimensiunile operei, o relectură atentă, o meritată revenire la bursa valorilor acceptate. Numai că, în ciuda reeditărilor mulţumitoare, totuşi, ca frecvenţă, terenul pierdut este, se pare, dificil de recuperat, căci ierarhia literară nu se lasă reeşalonată cu facilitate. O nedreptate? Poate, tocmai de aceea studii serioase, meticuloase, documentate, nu lipsite de un necesar didacticism, cerut de opacitatea receptării unor autori precum Traian Chelariu, Iulian Vesper, E.Ar. Zaharia, Mircea Streinul ţintesc nu neapărat să exceleze în analiza acrobatică, puricînd textul pînă la a-l stoarce de toate detaliile (cu toate că exerciţiul hermeneutic este bine reprezentat în paginile cărţii), cît mai curînd în tentativa de a face *lobby* pentru aceşti scriitori deloc răsfăţaţi de succes. În orice caz, după ce parcurge paginile cărţii, neofitul nu ajunge iniţiat (căci nici un demers critic, oricît de breaz ar fi el, nu poate ghida în măsura în care o face lectura propriu-zisă a operei), dar cîştigă cîteva informaţii care nu-l mai lasă în ignoranţa iniţială şi, dat fiind patosul ce străbate anumite analize, capătă deschiderea, curiozitatea de a încerca pe cont propriu gustul acestei literaturi deloc alintate de public ori de critică.

Primul autor intrat în vizorul exegetic, Traian Chelariu, poate fi considerat un simbol al spaţiului bucovinean interbelic, în primul rînd prin disonanţa între ceea ce opera sa ar fi meritat şi aruncarea sa într-un ungher întunecos al istoriei literare. Mircea A. Diaconu nu se risipeşte în gesturi ezitante, dimpotrivă, ştie că este nevoie de afirmaţii tranşante, care să îl repună la locul cuvenit pe merituosul scriitor. Este exact ceea ce face analizîndu-i cele două opere diaristice, memorialistice apărute postum, *Strada Lebedei nr. 8. Pagini de jurnal* şi *În căutarea Atlantidei. (fragmente noi)*. La capătul unei documentate prezentări a vieţii şi a operei, în întregimea sa, verdictul cade apăsat, decis, avînd darul de a incita, mai ales că gustul pentru scrierile nonfictive nu s-a stins întru totul, iar literatura de sertar nu s-a dovedit a fi atît de abundentă pe cît s-ar fi aşteptat un public însetat de adevăr, nu de cochetăriile suave ale ficţiunii: „Aşa încît, cu toate că în ultimii ani s-au publicat însemnările cotidiene ale unor Mihail Sebastian, Petre Pandrea, Miron Radu Paraschivescu sau I. D. Sîrbu, jurnalul lui Traian Chelariu ar putea constitui o veritabilă surpriză, nu atît prin latura documentară şi autenticistă, ci prin lecţia de viaţă oferită, prin felul în care îşi asumă eşecul, al său şi al epocii în care trăieşte. *Iubeşte-ţi destinul*, spune Traian Chelariu din fiecare cuvînt, şi fă din această iubire a propriului destin un mod de înţelegere a tainei care ne înconjoară". Dincolo de eficacitatea înserierii unei opere într-o ilustră companie, este de observat aici şi modalitatea simpatetică de a face critică a lui Mircea A. Diaconu: el nu judecă textele cu răceală de procuror, nu se distanţează de obiectul cercetat, nu-şi arogă o morgă ştiinţifică, academică, ci participă, se străvede acest lucru, chiar afectiv la întîlnirea cu opera, încearcă, comprehensiv, să apere o cauză pe nedrept pierdută. Citind cărţile lui despre scriitorii bucovineni, ai impresia că autorul glăsuieşte, plin de respect şi de pioasă recunoştinţă, despre nişte rude îndepărtate în timp, dar cărora ţine să le facă dreptate. Or, tocmai această faţetă a criticii, care a renunţat la straiele scrobite, convenţionale, îl cîştigă pe cititor, nu neapărat de partea ei, dar, mai important, de partea scriitorilor discutaţi.

Capitolul dedicat lui Mircea Streinul, de fapt romanului acestuia, *Drama Casei Timoteu*, întregește un mai vechi și demn de laudă efort: criticul sucevean este autorul singurei, deocamdată, monografii dedicată parcă blestematului prozator. Mort la numai 35 de ani, acesta, deși a reușit să se impună în epocă, a fost trecut la index în anii comunismului, cauza fiind o pretinsă colaborare a sa cu mișcarea legionară. Studiul de față, ca și monografia amintită, demontează aceste acuzații neîntemeiate, încercînd să repare ceea ce ar mai putea fi îndreptat, adică să redea circuitului valoric opera unui autor demn de toată atenția. Cine este Mircea Streinul? s-ar putea întreba cititorul obișnuit. În primul rînd un nedreptățit, un scriitor care are ceva din geniul acelor decadenți de la finele secolului al XIX-lea, care nu își cumințește puseurile extremiste, îndatorate însă spiritului febril, nu aderării la cutare direcție politică. După un precaut excurs biografic și în urma unei minuțioase analize a romanului, Mircea A. Diaconu decelează în destinul acestuia note comune cu cele ale evreilor din Viena finalului de secol XIX, descrise de Jacques Le Rider în celebrul său studiu *Modernitatea vieneză*... Intuiția mi se pare cît se poate de fericită, avînd darul de a arunca o nouă și, poate, mai potrivită lumină asupra unui destin ce se lasă limpezit și în opera scriitorului: „Să fie plecările lui Mircea Streinul la București încercarea disperată de a fugi de identitatea sa bucovineană? Să fie antisemitismul și violențele de limbaj o formă de a se autoflagela? Să fie alcoolismul și pederastia – care țin locul unei crize mistice prin care ființa transcende pipăibilul – o negare pînă la desființare a identității proprii? Sînt explicații mai mult decît verosimile, care fac din Mircea Streinul, așa cum mulți au spus, cazul cel mai reprezentativ pentru dramaticele întrebări pe care și le puneau intelectualii din Cernăuți în perioada interbelică, într-un fel de *Sturm und Drang* local. Sînt explicații, de asemenea, care fac din acest autor unul dintre puținii damnați ai literaturii române". Iată, grație aceleiași modalități simpatetice de a face critică, creionată o nouă imagine asupra scriitorului cunoscut doar de unii critici mai rafinați, dar rămas în anonimat pentru cei mai mulți cititori. În plus, atunci cînd îi analizează romanul, exegetul nu pregetă să-l judece în contextul prozei românești interbelice, pledînd pentru o meritată reevaluare a acestei opere aparte, de care nu ne putem permite să ne dispensăm.

De aceeași natură este și analiza romanului *Glasul* de Iulian Vesper, precum și a corespondenței dintre Simion Mehedinți și Constantin Brătescu, în care criticul descoperă simptome ale vieții bucovinene postjuniniste. Cronicile care întregesc volumul trădează fața „diurnă" a lui Mircea A. Diaconu, adică cea a cronicarului cu ochi sagace și reacție promptă. În unele cazuri istoricul literar revine la instrumentele sale, sancționînd anumite greșeli strecurate, de pildă, în studiul Doinei Alexa despre Ion I. Nistor și epoca lui. Celelate recenzii nu-și justifică implantul în volum decît prin faptul că ele aduc sub lupă titluri ale unor autori contemporani din Bucovina. Mircea A. Diaconu scrie, însă, și aceste cordiale, în general, comentarii, cu nostalgia fostei Bucovine, cu certitudinea că o lume aparte a dispărut și că cea actuală nu mai reprezintă decît palida sa imagine deformată. Tocmai de aceea, în ultima secțiune a cărții, cea documentaristică, publică unele scrisori inedite ale lui Traian Chelariu sau altele adresate lui, ori, în fine, unele care au legătură cu eforturile considerabile care s-au făcut pentru ca opera sa să poată fi publicată. Reiese din aceste documente nu numai personalitatea unui scriitor nedreptățit, care își asumase marginalizarea chiar din timpul vieții, cît mai ales spiritul unei întregi generații, aceea a scriitorilor bucovineni din perioada interbelică.

În concluzie, culegerea recent semnată de Mircea A. Diaconu prelungește un interes concretizat pînă acum în cîteva cărți de referință, aș îndrăzni să spun, readucînd în memoria dezinteresată a contemporanilor o lume apusă, o pleiadă de eșecuri, în fine, încercînd să resuscite interesul pentru un fenomen intelectual fără echivalent de atunci. Este un efort demn de toată stima, o oglindă a preocupărilor (mai sporadice decît în anii trecuți) autorului pentru istovitoarele mendre ale istoriei literare. Numai că, lucru îmbucurător, devenit unul dintre cei mai activi critici ai actualității, Mircea A. Diaconu rămîne și un istoric literar de primă mînă, care, sînt convins, nu va întîrzia să ne surprindă prin alte proiecte îndrăznețe și meticuloase. Atrag atenția că nu e nimic protocolar în această ultimă afirmație.

O CARTE ÎN DEZBATERE
UN DICȚIONAR FOARTE BUN, CARE PUTEA FI ȘI MAI BUN

Mircea POPA

O CARTE ÎN DEZBATERE

DICȚIONARUL GENERAL AL LITERATURII ROMÂNE

1) Cum se cunoaște, pînă acum au apărut relativ numeroase dicționare literare, precum acelea coordonate de Mircea Zaciu, Aurel Sasu și Marian Papahagi (*Scriitori români* – 1978; *Dicționarul scriitorilor români*, I – IV, 1995-2003; *Dicționarul esențial al scriitorilor români* – 2000), sau *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900* (tipărit în 1979 și reeditat în 2002, de un colectiv de la Institutul de Filologie Română „Al. Philippide" din Iași). Au mai apărut și alte lucrări de lexicografie literară, semnate de Ion Hangiu, Aurel Sasu, Ion Pop, Florin Manolescu ș.a. În aceste condiții, credeți că mai era sau nu necesară apariția *Dicționarului general al literaturii române*?

2) Care credeți că este specificul *Dicționarului general al literaturii române* în comparație cu dicționarele amintite?

3) Dar în comparație cu lucrări străine similare?

4) Dacă, și în ce măsură, articolele din *Dicționarul general al literaturii române* oferă o imagine valorică apropiată de realitate asupra literaturii noastre?

5) Care este părerea dumneavoastră despre articolele dedicate literaturii române din diaspora?

6) Dar despre literatura română dintre 1950 și 1990?

7) Dar despre literatura contemporană din Basarabia?

8) Avînd în vedere marele număr al autorilor de articole, considerați că s-a ajuns la o omogenizare metodologică și stilistică? Era sau nu aceasta necesară?

9) Care poate fi rolul institutelor Academiei Române în alcătuirea unor astfel de lucrări? Dar al Ministerului Culturii?

10) Cooptarea ca redactori la asemenea lucrări îi ajută pe criticii și istoricii literari tineri să se formeze, sau îi duce spre plafonare profesională?

11) Care sînt instituțiile cele mai nimerite să sprijine financiar lucrări de asemenea proporții?

12) În ce măsură *Dicționarul general al literaturii române* poate contribui la efortul nostru general de integrare în mișcarea culturală (intelectuală)europeană?

13) Ce alte lucrări de acest fel apreciați că mai sînt necesare culturii noastre?

Redacția revistei „Convorbiri literare"

Mircea POPA: În peisajul lexicografiei literare actuale, *DGLR* își are locul lui binemeritat. Este, fără îndoială, cea mai valoroasă întreprindere lexicografică pornită la noi de-a lungul timpurilor, demnă să stea alături de importante opere bibliografice, precum BRV (*Bibliografia română veche*, și ea, la rîndul ei, o inițiativă a Academiei Române) și *Publicațiile periodice românești* a lui Nerva Hodoș și Al. Sadi-Ionescu. Dacă adăugăm la acestea și *Enciclopedia* realizată de Lucian Predescu în 1941 avem, ca să spunem așa, coordonatele firești între care se așază lucrarea de față. Spre deosebire de cele enumerate mai sus, actuala lucrare apărută la Editura Univers Enciclopedic, sub coordonarea lui Eugen Simion, nu este numai informativ-bibliografică, dar și eminamente interpretativă, îmbinînd astfel în mod fericit aspectul documentar al problemei cu tendința de sistematizare și ierarhizare a valorilor culturii naționale.

Din acest punct de vedere, *Dicționarul General* se deosebește ca apertură și realizare intrinsecă de tot ceea ce a apărut la noi pînă în momentul de față. Dicționarele de care dispunem pînă în prezent și-au canalizat obiectivele mai ales în direcția abordării unui singur domeniu de referință. Dispunem astfel de un dicționar de idei literare (Adrian Marino), de un dicționar cronologic al literaturii române (coordonat de I.C. Chițimia și Al. Dima), de un dicționar al scriitorilor contemporani (Marian Popa), de un dicționar al presei literare (I. Hangiu), de un dicționar de pseudonime (Mihail Straje), de un dicționar de personaje literare (Constanța Bărboi, Iustina Itu), de un dicționar de opere literare (coordonator Ion Pop), de un dicționar (enciclopedie) privind pe scriitorii români din exil (Florin Manolescu), de un dicționar (sau chiar mai multe!) de scriitori români de la origini pînă în prezent. Aici e vorba de dicționarele scriitorilor români coordonate de Mircea Zaciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu, de cel inițiat de Uniunea Scriitorilor sub titlul *100 de scriitori*, de cel de *Literatură contemporană* al lui Marian Popa și de *Dicționarul literaturii române de la*

origini pînă la 1900, realizat de colectivul de istorie literară de la Institutul „Al. Philippide" din Iași, care a cunoscut mai recent o nouă ediție. Tot un dicționar de ramură (sau de gen) este și *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini pînă la 1989*, apărut de curînd în realizarea colectivului de istorie literară de la Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu" din Cluj-Napoca, temă pe care am condus-o de la început pînă la realizarea ei tipografică, în 2004, care s-a bucurat de calde aprecieri din partea specialiștilor și a publicului larg cititor. Se poate vedea astfel că Academia Română a contribuit în mod substanțial, prin colectivele sale, la punerea în practică a unor deziderate majore, formulate, încă de la înființarea sa, de către marii ei reprezentanți, de a oferi instrumentele de lucru cele mai de seamă ale unei culturi. Încet-încet, acestea vin să se adauge an de an unor construcții arhitectonice temeinice (e de amintit aici și valoroasa *Bibliografie a cărții românești moderne* sau *Bibliografia operei lui M. Eminescu*, ca și încercările mai modeste privind *Bibliografia critică a literaturii române*).

Spre deosebire de lucrările lexicografice amintite mai sus, care se limitează îndeobște la un singur domeniu de investigație, *DGLR* se vrea un dicționar complet, de tip enciclopedic, care oferă informații de primă mînă din întreg spectrul literar, și anume: scriitori, opere anonime, reviste literare, concepte și curente literare, instituții și aspecte literare care au marcat destinul culturii naționale. La acestea se adaugă opera editorială adusă la zi, precum și referințele critice de bază. Sub acest raport actualul dicționar depășește, într-o manieră salutară, tot ceea ce s-a realizat pînă acum la noi în acest domeniu, mai ales dacă avem în vedere că majoritatea dicționarelor de care am vorbit mai sus au rămas cu informația bibliografică foarte mult în urmă. Am amintit astfel handicapul pe care l-a avut, încă de la apariție, *Dicționarul Scriitorilor Români*, încremenit cu informația la 1989! Cel mai apropiat ca metodă critică și ca importanță este *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, cu care se aseamănă în concepția larg informativă (ieșenilor le lipseau doar articolele privitoare la concepte și la instituții), punînd accentul pe scriitori, presă și opere anonime. Continuarea în forma inițială a acestui dicționar s-a dovedit însă a fi foarte dificilă, din care cauză i-am auzit pe colegii noștri ieșeni că, în perspectivă, au de gînd să abandoneze presa și operele anonime și să se ocupe doar de scriitori, cel de al doilea volum urmînd să se oprească (absolut arbitrar), în 1950, dacă sînt eu bine informat! Ar fi un mod de a răspunde nevoilor tot mai acute de informație exhaustivă, avînd în vedere că bibliografia critică ar trebui rezolvată odată pentru totdeauna într-un mod onorabil, într-o epocă în care lucrările de masterat și de doctorat au cunoscut un grad simțitor de creștere. Cît privește literatura exilului și prezența ei în *Dicționar*, cred că trebuie s-o raportăm înainte de toate la cartea lui Florin Manolescu, o operă izbutită în cea mai mare parte. N-am avut răgazul necesar să discut public lucrarea lui Florin Manolescu, *Enciclopedia exilului literar românesc (1945-1989)* (care trebuie neapărat completată cu aceea a diasporei), în care s-o prindem și pe Dora d'Istria sau pe Panait Istrati, devreme ce Martha Bibescu și Elena Văcărescu figurează în corpus! E de neînțeles totuși cum o carte ca aceea a subsemnatului, *Convergențe europene* (avînd în sumar scriitori ca Ana de Noailles, Elena Văcărescu, Iulia Hasdeu, Martha Bibescu, Panait Istrati, Tristan Tzara, Emil Cioran și alții) să nu fie băgată în seamă, iar din sumarul scriitorilor cuprinși în *Reîntoarcerea în Ithaca* să se aleagă ici pe colo, pe sărite! Cu toate micile ei imperfecțiuni, lucrarea sa este o mină inepuizabilă de surse și trimiteri utile, mai ales că are în vedere și presa, instituțiile exilului și răspîndirea lor pe glob. Și din acest punct de vedere sporul informativ oferit de *DGLR* este impresionant, pentru prima oară literatura română tratîndu-se unitar, puterea creativă a neamului românesc fiind astfel în chip apăsat scoasă în evidență, prin articole care vorbesc de reviste și scriitori care vin din Bucovina, Basarabia, Ungaria, Austria, Franța, Spania, Germania, Canada sau Statele Unite.

2. Am răspuns astfel și celei de a doua întrebări a dvs. legate de specificul *DGLR*, el fiind astfel, și sub raport internațional, o lucrare de pionierat cum puține țări ale lumii o au. Cele mai multe dicționare străine pe care le cunosc merg în special pe scriitori, lăsînd deoparte celelalte aspecte ale culturii naționale de care am vorbit mai sus.

3. Și sub raportul stabilirii unei scări de valori mai aproape de realitate, acest *Dicționar* face un mare pas înainte. Dicționarul *Scriitorilor români* din 1978 păcătuia printr-o atenție exagerată dată unor scriitori contemporani (Jebeleanu, Fulga, Maria Banuș, Ion Lăncrănjan, Ion Gheorghe, Nina Cassian, Adrian Păunescu), iar în *Dicționarul esențial al literaturii române* ai surpriza să întîlnești, de pildă, numele lui... Radu Albala, un ilustru necunoscut! În *DGLR* poți să citești însă articole cu adevărat cuprinzătoare despre marii clasici ai literaturii noastre, cu texte marcate grafic și din punct de vedere editorial, prin acele pagini-tabel, unde se oferă o cronologie a celui în cauză. Urmează apoi scriitorii importanți ai literaturii române, a căror prezență novatoare (de precursori sau de mari artiști ai cuvîntului) este în chip deosebit subliniată printr-un citat (sau mai multe), cu rol caracterizant. Urmează la rînd scriitorii de valoare mijlocie sau în curs de afirmare, cărora li se oferă

o pagină-două de dicționar; urmați apoi de scriitorii mai modești sau de culturali, și, în fine, de cei care merită abia o înregistrare, cu text expediat, concluziv. Dacă în general se păstrează un oarecare echilibru al tratării, nu negăm că există și ușoare derapaje, vizibile de la distanță. Una dintre observațiile esențiale ar fi că scriitorii proletcultiști sau care au traversat cu mărinimie epoca figurează încă în texte favorizante în lojă de rang I ale „teatrului vieții", autorii articolelor nereușind să facă încă lumină deplină în acest sector. Nu credem că Maria Banuș, Mihai Beniuc, Al. Andrițoiu, Dan Deșliu, Paul Anghel, Nina Cassian, Ion Bănuță sau Petru Dumitriu etc. meritau tot atîtea pagini ca Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Daniela Crăsnaru, Cezar Baltag, Constanța Buzea, Doinaș, Gabriela Adameșteanu, aceștia din urmă fiind și posesorii unui gir moral incontestabil. Cu totul exagerat ni s-a părut numărul de pagini acordat lui A.P. Bănuț sau lui C. Beldie, în timp ce contemporanul nostru Ion Bălu e destul de înghesuit în cîteva rînduri și nu beneficiază nici măcar de cuvenita fotografie. De altfel, prezența fotografică a scriitorului este foarte abil folosită de coordonatori ca un element de subliniere valorică, deși se comit numeroase nedreptăți în acest sector (lui Aron Cotruș sau lui Nichifor Crainic, de departe scriitori de primă mînă, li se atribuie același număr de pagini ca lui Ludovic Dauș, spre exemplu!). Exemplele ar putea continua, dar mă opresc aici. Pot să spun însă sigur că pe baza acestui *Dicționar*, viitorul *Dicționar esențial al literaturii române* va arăta mult mai bine.

4. Pentru prima dată la nivel național literatura diasporei este bine și amplu reprezentată. În unele cazuri figurează chiar scriitori care i-au scăpat lui Florin Manolescu (Anton Bibescu, de pildă), dar tot atît de adevărat e faptul că numeroase asociații cu caracter literar ale românilor din exil, ca și presa lor, au rămas neglijate. Lipsește, de pildă, „Arcașul", revista românilor din Bucovina, redactată de Vasile Tărâțeanu, „Almanahul Parohiei Ortodoxe Române din Viena", ca și majoritatea revistelor și publicațiilor românilor din Statele Unite și Canada, pe care le-a oferit, în număr ridicat, spre publicare, colegul Aurel Sasu. Ce s-a făcut cu ele și cum s-a ajuns să fie lăsate pe dinafară din dicționar, doar coordonatorii lui ne pot spune.

5. Privitor la literatura dintre 1950 și 1990 am anticipat deja un răspuns. Mi se pare că se trece prea ușor asupra participării acestor scriitori la producerea literaturii de tip proletcultist. În unele cazuri nu sînt citate operele compromițătoare, iar alteori se încearcă o reabilitare cu orice preț a unor opere eșuate sau depășite estetic și moral (cazul Eugen Barbu).

6-7. Literatura din Basarabia este în general bine reprezentată, deși încă nu cu nume suficient de convingătoare. De asemenea, nu pot să nu-mi exprim o nedumerire. În calitate de coordonator al sectorului de presă din cadrul *Dicționarului*, am repartizat mai multe reviste din Basarabia Irinei Digodi, aflată pe atunci la un stadiu de specializare la Cluj. Lista ei de reviste lucrate conține mult mai multe titluri decît cele reținute în dicționar, deși au fost predate și recepționate la timp. Astfel, din revistele lucrate care nu apar în Dicționar pot aminti următoarele: „Aurora", Bălți, 1934-35, „Crai nou", Chișinău, 1934, „Amicul copiilor", Bălți, 1933, „Armonia", Chișinău, 1937-38, iar „Arhiva C.F.R." de la Chișinău din perioada 1922-25 apare în *Dicționar* ca lucrată de I. Hangiu. Cît privește lipsa acestor periodice din *Dicționar* nu poate exista decît explicația că s-au rătăcit.

8. De o omogenizare stilistică nu credem că era nevoie, fiecare colaborator la *Dicționar* avînd dreptul să vină aici cu scriitura sa specifică. Ar fi regretabil să fi existat norme care să ducă la uniformizarea textelor și să nu fi fost lăsat fiecare colaborator să se exprime potrivit cu propria sa convingere și scară de valori.

9. Academia, și mai puțin Ministerul Culturii, are șansa de a avea în componență mai multe institute de cercetare specializate, care pot fi subordona te unei munci de echipă, acolo unde efortul material și de specialitate depășește practic posibilitățile unui singur om. Desigur, munca în echipă presupune o bună armonizare a colectivelor, o bună coordonare a muncii pe echipe, norme metodologice precise și clare, stabilirea unei ritmici cît mai adecvate și mai flexibile. Din păcate, acest lucru a lăsat mult de dorit în procesul de redactare al dicționarului. Prea multe opinii, prea multe schimbări ale staff-ului editorial au dus la ruperi de ritm și la întîrzieri nepermise. Dar asupra acestei chestiuni voi reveni.

10-11. Ca unul care am făcut parte din colectivul de redacție, încă de la lansarea proiectului acestui dicționar și pînă la finalizarea lui, îmi îngădui să-mi exprim aici cîteva opinii personale și să încerc o analiză din interior a muncii la acest dicționar. Fără îndoială, că fiecare autor nu poate decît să se bucure atunci cînd își vede rezultatele muncii publicate și validate de către public. O asemenea bucurie încerc și eu acum în calitate de autor la acest dicționar, dar o bucurie umbrită de un oarecare sentiment de jenă și de inutilitate, deoarece mă așteptam să-mi întîlnesc numele printre redactorii coordonatori ai *Dicționarului*, așa după cum titulatura de „redactori" ne-a fost dată nouă, celor de participanți la ședința de lansare a proiectului, de însuși coordonatorul general al lucrării,

academicianul Eugen Simion. În 1995, cînd a cerut principalelor colective de istorie literară, cele de la București, Iași și Cluj, să renunțe pe o perioadă de cinci ani la temele lor de lucru (ieșenii aveau în plan ducerea la bun sfîrșit a *Dicționarului literaturii române*, iar clujenii finalizau *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini pînă la 1989*, avînd în plan încă un dicționar de încheiat, *Dicționarul cronologic al romanului tradus în România de la origini pînă în 1980*), unii dintre noi s-au arătat nu numai sceptici, dar și ostili noului proiect. Am fost printre cei care am susținut cu toată căldura realizarea acestei teme prioritare, venind cu argumente de bun simț în vederea nevoii de a încheia secolul cu o lucrare de mare lipsă în cultura română, urmînd ca, după încheierea muncii la acest dicționar, care pe atunci mi se părea foarte ușor abordabilă, să revenim la temele noastre care urmau a fi suspendate pe acest răstimp. Am încercat să-l conving de însemnătatea temei și pe colegul Dan Mănucă și poate sta mărturie o scrisoare pe care i-am adresat-o în acel timp de dezbateri și negocieri. Propunătorul temei, acad. Eugen Simion, ne-a numit atunci pe toți cei de față drept „redactori" și „coordonatori" ai *Dicționarului*. Mie și colectivului pe care-l conduceam la Cluj mi s-a dat sarcina să alcătuiesc lista revistelor ce urmau a fi lucrate. Totodată am adus și două sau trei articole-model privind redactarea articolelor de presă. Inițial, acestea trebuiau să înregistreze și bibliografia aferentă, dar ulterior s-a renunțat la acest lucru. Ideea era să oferim o imagine cît mai cuprinzătoare a presei românești de ieri și de azi din toate colțurile țării, spre a se vedea participarea la viața culturală unitară a tuturor provinciilor românești. Prezența în dicționar trebuia să meargă – așa după cum a afirmat și coordonatorul de proiect – pînă la nivelul unor reviste de tipul SO4 H20. Presa de pînă la 1900 trebuia făcută la Iași, cea după 1900 la Cluj și Tg. Mureș, cu excepția zonei Sibiului, ce urma să fie acoperită de către colegii de la Sibiu, și a zonei Banat-Arad, de către colegii de la Timișoara. (Răspund pe această cale redactorului revistei „Arca" de la Arad, care se plîngea în nr. 4 al „României literare" că revista sa nu a fost băgată în seamă, arătînd că lipsa se datorează celor de la Timișoara, care nu au lucrat-o probabil.) Văzînd enorma cantitate de material ce trebuie a fi scoasă la lumină, unii din membrii colectivului de la Cluj au preferat să părăsească tema, fie pensionîndu-se (cazul Marianei Vartic), fie plecînd să lucreze în altă parte (Doina Modola, Ilie Rad Nandra), pe parcurs părăsindune și colegul Augustin Pop. Cu toate acestea, colectivul de la Cluj a trimis la București norma la timp, ca să se constate ulterior că multe din articolele noastre s-au pierdut sau că unii dintre „revizori" au găsit de cuviință că periodicele lucrate au fost mult prea *neînsemnate* ca ele să merite a fi reținute într-un Dicționar General. Intenția noastră de a depăși cu mult nivelul *Dicționarului* lui I. Hangiu a fost astfel subminată. Constatăm acum, la apariție, că o serie de articole lucrate de noi au fost înlocuite (cu excepția unora redactate de Călin Teutișan, caz cu totul special, pe care nu doresc să-l aduc în discuție!), fără nici o explicație, cu unele lucrate de I. Hangiu sau luate din *Dicționarul* său. N-am înțeles de ce, deoarece multe din articolele noastre eliminate nu sînt cu nimic mai prejos decît cele luate din I. Hangiu. Dintre revistele lucrate de noi și trecute pe seama lui I. Hangiu aș enumera: „Cîmpia libertății", București 1944, „Cetiți-mă!", București, 1909, „Cetatea Moldovei", Iași, 1940-1943, „Cetatea literară", București, 1925-1926, „Clipa", București, 1923-1929, „Comedia", Iași, 1924-1925, „Comedia", București, 1927-1928, „Comoara", București, 1926-1927, „Cosânzeana", Orăștie, 1911-1928. Lista celor la care s-a renunțat este ceva mai lungă și cuprinde revistele: „Aletheia", Oradea, „Aisberg", Cluj, 1990, „Alba Iulia", 1984-1986, „Almanahul scriitorilor din Cluj", 1985, „Bilete literare", Craiova, 1930-1936, „Căminul nostru", Sighet, 1925-1925, „Căminul", Bacău, 1913, „Brazda", Iași, 1943-1944, „Brazda literară", București, 1931, „Buletin editorial", București, 1929-1945, „Buletinul Universității „Babeș-Bolyai", 1956-1957, „Cadran literar, critic, social", Iași, „Caiet bibliografic", București, 1933-1934, „Caiet de poezie", Piatra Neamț, 1947-1948, „Căminul nostru", București, 1910-1911, „Cariatide", Arad-Hunedoara, 1977-1991, „Carnaval. Contrapunct", București, 1991, „Carnet modern", București, 1908, „Cartea neagră", Ploiești, 1930, „Cercetări folclorice", București, 1947, „Cercetări de lingvistică", Cluj, 1956-1993, „Cercurile culturale", București, 1900-1901, „Cetatea", București, 1933, „Chemarea", București, 1915, „Chemarea", Botoșani, 1925-1927, „Citește-mă", Alexandria, 1939, „Clujul", 1923-1929, „Codrii Cosminului", Cernăuți, 1925-1930, „Colț de țară", București, 1930, „Colț de țară", Baia Mare, 1946-1948, „Comoara noastră" București, 1936-1937, „Complex artistic și literar", Iași, 1927-1928, „Constanța literară și cinematografică", Constanța, 1925, „Crai nou literar", Focșani, 1918-1932, „Crai nou", Alexandria, 1927, „Craiovița", Craiova, 1905-1906, „Credința", București, 1933-1938, „Cronica", București, 1945-1947, „Cultura enciclopediei", Carei, 1933, „Cumpăna", București, 1933-1935, „Curentul", București, 1928-1941, „Curierul librăriilor", București, 1927-1928, „Curierul ziariștilor", București, 1990, „Curierul mondial român", București, 1935-1936 etc. Mai adaug că în grija unora de a economisi hîrtia, adeseori articolele erau micșorate, eliminîndu-se din text titlurile operelor unor scriitori de valoare, titluri pe care un viitor editor nu mai are cum să vadă dacă textul respectiv a fost publicat editorial sau a rămas îngropat în

periodice. Totodată s-au eliminat din text subtitlurile publicațiilor, subtitlu care, foarte adeseori, era de stringentă importanță pentru definirea profilului publicației și a scopului pentru care ea a fost creată. (La ultima corectură pe care am făcut-o la volumul A-C, am introdus pe manuscris toate subtitlurile acolo unde lipseau. Ulterior, un alt „revizor coordonator" le-a șters pe toate!) Subtitlurile spun adeseori cititorului foarte multe lucruri. Iată, de exemplu, „Cuget moldovenesc" din 1932-1943 poartă titlul *Foaie lunară a Societății Culturale Naționale „George Enescu"*, după cum „Cuget românesc" din 1990 are subtitlul *Revistă de fraternitate românească prin spirit și cultură editat de Liga Culturală a românilor de pretutindeni*, revista „Clipa" din 1923-1929 se definește ca *Teatrală, plastică, muzicală și literară*. Nu vom cunoaște niciodată prea bine o publicație dacă nu vom ști cine a editat-o și cui a fost destinată, lucru pe care îl descoperim de cele mai multe ori în autocaracterizarea din subtitlu. Iată, un exemplu, „Centrul. *Ziarul Românismului Constructiv. Politic-Social. Economic-Literar*", București, 1937.

Aș mai da două exemple, ca să vedeți cum se poate strica un articol. Iată cum apare în *Dicționar* articolul despre *Almanah „Curentul"*, publicație apărută la București în 1941 și 1942. Alcătuit pentru copii și tineret, almanahul inserează versuri de T. Arghezi, Radu Gyr, Aurel Tita, proză de Sidonia Drăgușanu, Dinu Moroianu și Ion Dongorozi. Aurel Tita traduce din Alphonse Daudet. Alți colaboratori: Lucia Djuvara, Lorin Popescu, George Florescu, Victor Adrian. Și acum articolul, așa cum a fost înaintat: „Almanah Curentul *Pentru copii și tineret*, apare la București în 1941 și 1942. Semnează versuri Tudor Arghezi (*Hora-n bătătură*), Radu Gyr (*Lăcomia puiului de brad*), George Șoimu, Aurel Tita, Mihai Culman. Proză de Sidonia Drăgușanu, Dinu Moroianu și Ion Dongorozi. Tableta *Ce-i un almanah?* aparține lui Ioachim Botez. Poate fi citită și comedia în trei tablouri *Sugaciul*. Aurel Tita traduce din Alphonse Daudet cu prilejul centenarului nașterii. Alți colaboratori: Lucia Djuvara, Lorin Popescu, George Florescu, Victor Adrian". La almanahul ziarului „Dacia" se ofereau de asemenea titlurile unor colaborări importante, precum Lucian Blaga (*Lacrimile*), Nichifor Crainic (*Terține patriarhale*), sau se menționa titlul articolului lui José Mujia de Linares, *Românii din Argentina*, informație foarte prețioasă după opinia noastră, dată fiind puținătatea informației în domeniu. Toate titlurile au fost eliminate, ca și faptul că se reproducea acolo o notă despre scriitorii basarabeni din „Biblioteca Basarabiei".

Mai grav este că un articol întreg despre *Almanahul revistei „Apărarea"* este eliminat în întregime, deși vorbea de colaborări ale Magdei Isanos, Victor Eftimiu, Eusebiu Camilar, Maria Arsene, George Călinescu (*Cuvinte despre criza culturii*), Zaharia Stancu, Brunea-Fox, Octav Șuluțiu, Felix Aderca, Dan Petrașincu și traduceri din Maiakovski, Nazim Hikmet, Supervielle etc. Oare ce nu le-a plăcut actualilor revizori și coordonatori la acest articol de l-au eliminat în întregime? Astfel de lucruri nu sînt singulare, așa cum am arătat. Ni se pare ciudat că lipsesc din *Dicționar* nume ca acela al Mariei Nerenyi din Ungaria, cea mai importantă poetă a românilor de acolo, directoare a Centrului Românesc de la Gyula, sau a unui poet ca Vasile Barbu din Voivodina, poet cu peste zece volume la activ, după cum lipsesc din *Dicționar* scriitorii clujeni ai Uniunii Scriitorilor. Se vor putea întreba unii ce criterii au fost respectate de a fost introdusă în *Dicționar* colega noastră de la Iași, Gabriela Drăgoi, cînd singura sa operă este o lucrare colectivă, chiar dacă – e adevărat, e vorba de o lucrare de valoare? Nu știm însă de ce nu a fost reținut la *Bibliografie* și un dicționar de scriitori, precum acela intitulat *100 de scriitori*, elaborat de Uniunea Scriitorilor.

De altfel, trebuie să mărturisim, bibliografia este cel mai criticabil compartiment al *Dicționarului*. Lipsesc, din păcate numeroase ediții ale scriitorilor în chestiune (la Agârbiceanu lipsește *Cartea legendelor*, un fel de operă testamentară a scriitorului, la Axente Banciu lipsește memorialistica acestuia, volumul *Valul amintirilor*, ediție, prefață, note și glosar de Stelian Mândruț și Adrian Andrei Rusu, Presa Universitară Clujeană, la Ovidiu Drimba lipsește *Dicționar de literatură universală, Scriitori, cărți, persoane*, 1998 etc.). Sîntem, de acord că unele articole au fost redactate și predate în perioada anilor 1996-2000, dar aducerea lor la zi se impunea cu necesitate. Să nu mai vorbim despre *Referințele critice*, din care lipsesc și la scriitorii mai vechi și la cei noi o mulțime de trimiteri.

Sincer, m-aș fi așteptat ca *Dicționarul* să aibă un corp de redactori și un corp (colectiv) editorial, deoarece munca grea a *Dicționarului* a fost dusă de autori și de responsabili de colective (Dan Grigorescu, Dan Mănucă, Crișu Dascălu și Mircea Popa) și foarte puțin de doamnele Gabriela Omăt sau Rodica Pandele, față de care am tot respectul, dar n-am cunoștință să fi participat la redactarea vreunui articol. În ce mă privește, toate articolele din cele două volume apărute (și nu sînt puține) sînt făcute de mine peste norma de plan, revistele lucrate ca normă fiind de la literele I, R, U, muncă neplătită deci, în timp ce unii colaboratori externi au fost remunerați și pentru unicul articol cu care au colaborat. E o problemă la care ar mai trebui să medităm.

DEJA, ADDENDA LA DGLR

Dumitru TIUTIUCA

O CARTE ÎN DEZBATERE

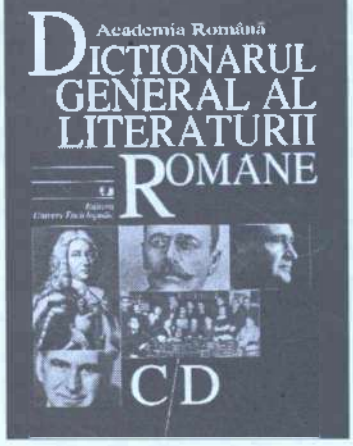
A mai apărut o importantă lucrare de referință în domeniul criticii și istoriei literare, așteptată cu interes de mult timp pentru anvergura promisă, *Dicționarul general al literaturii române*, primele două volume (din 12), coordonat de acad. Eugen Simion. El concretizează o muncă de documentare și prelucrare de date imensă, realizată de un larg colectiv de cercetători, în mare majoritate ai institutelor Academiei Române. Principala problemă a acestui dicționar este dată însă de inadvertența dintre *titlul* lui și *conținut*. S-a vrut un dicționar exhaustiv („general"), care să înregistreze tot ce a fost publicație și eveniment în diacronia literară a României și s-a concretizat într-un parțial (din păcate), mult sub ceea ce oferă alte dicționare de același fel, apărute pînă acum. Regîndindu-se strategia dicționarului, trebuia reformulat și titlul lui. Aceasta ne amintește de situația unei edituri brașovene care are o colecție numită pompos „Monografii" și în care apar, cu o rară excepție, subțirele cărțulii alcătuite din o Prefață, și ea scurtă, antologie de texte și cîteva „extrase critice". De ce i se zice *„monografie"* și nu *„ediție școlară"*, numai respectivii inovatori ai conceptului știut de toată lumea pot da un răspuns; noi doar îl bănuim. Dar nu aprecieri critice vrem să facem aici, sau comparații cu alte „instrumente" de același fel, ci să punem în discuție chestiuni *tehnice* de informație, atît și nimic mai mult.

Remarcăm că unele zone ale țării sînt bine reprezentate în dicționar, în comparație cu altele. Mult timp, folcloristica, ca să dăm un exemplu, considera că sudul Moldovei ar fi o pată cenușie în cultura românească, fără o creație originală, ceea ce, în cercetări ulterioare, au infirmat o astfel de ipoteză. Galațiul n-a fost o zonă prea propice creației, dacă ar fi să ne luăm numai și după știutele versuri ale lui Barbu Nemțeanu („Oraș cumplit de negustori" etc.), dar asta-i altceva. Cu toate acestea, aici a existat o mișcare culturală respectabilă în timp (poate mai puțin viguroasă ca în alte locuri) și care ar fi meritat să se afle în atenția colectivului de redactare a DGLR-ului. Problema este că ea nu a fost nici în atenția celorlalte dicționare de scriitori apărute. Dacă analizăm multe din numele aflate în ele, trebuie să constatăm că nu toate se situează valoric deasupra celor omise, din zona în discuție, unde sînt destui membri ai Uniunii Scriitorilor sau ai Societății Literare „C. Negri". Apariția lor s-a datorat mai mult inițiative personale, ei fiind cei care au găsit căi de sensibilizare a unora dintre autorii dicționarului.

Ca să dăm și exemple, răsfoind cele două volume apărute nu am aflat prezentate personalități despre care revistele literare au tot scris, au luat onorabile premii literare, unele fiind prezente și în diferite sinteze apărute pe plan național și așa mai departe. Ne gîndim la poeți ca Simion Ajarescu, Ion Chiric și Viorel Dinescu, care nu aveau cum lipsi dintr-un asemenea instrument de informație. Mărturisim că, din proprie inițiativă, am încercat o tentativă de ofertă informațională a redactorilor dicționarului, dar ea s-a dovedit, poate, prea timidă și n-a avut rezultatul așteptat. Am crezut, totuși, că informația brută oferită va fi reținută și va face obiect de elaborare a unor articole de către alții, conform exigențelor DGLR-ului.

Cît despre Brăila, nu mai trebuie s-o spunem noi, aici s-au afirmat foarte mulți oameni de litere, unii scriitori foarte importanți ai literaturii române; sîntem convinși că se află în atenția colectivului de redactare.

Cu aceste gînduri credem că se va cere gîndirea deja a unei *Addenda*, dar și *actualizarea, din mers, a informației* pentru viitoarele volume ale acestui dicționar, pe care publicul îl așteaptă finalizat cu interes. Cum am văzut, din recenziile de pînă acum ale DGLR-ului, chestiunea aceasta este valabilă și pentru alte zone literar-culturale ale țării. Păcat că a existat undeva o grabă în apariția lui... și așa! Încă nu-i prea tîrziu ca unele lucruri să se îndrepte.



CUVINTE DESPRE POEZIA EXEGEZEI ŞI EXEGEZA POEZIEI

Mircea A. DIACONU

Intră cumva în logica firescului ca poeții să scrie eseuri pe tema *tinerețe fără bătrînețe*; altfel spus, să exploreze, și nu doar prin angajare existențială, ci și prin demers cultural, *sentimentul tragic al timpului*. Într-un fel sau altul, orice poet se situează în interiorul acestor ecuații – una axată pe individ, alta axată pe ființă –, ai căror termeni sînt complementari. Existența și cultura, așa cum se întîmplă deopotrivă cu inocența euforică raportată la viziunea căderii, sînt fețe ale aceloraşi mutații fundamentate de o neliniște ontologică. Dar dacă faptele pot sta într-adevăr astfel, parcă nu e tocmai în logica firescului ca poetul să aproximeze – cu instrumente ce tind spre rigoarea cercetătorului și în termenii mitologiei comparate – un teritoriu care cu cît se arată mai fascinant, cu atît e mai devorator. Mai mult, să conceapă un univers – descriptiv și interogativ deopotrivă – greu de cuprins într-o „schiță de portret". Pînă la urmă, cercetătorul își construiește o metodă de lucru, chit că și hazardul putea fi una – care devine exercițiul propriei întemeieri.

Deliberat sau nu, titlul eseului elaborat de Adrian Alui Gheorghe, « Tinerețe fără bătrînețe și sentimentul tragic al timpului », lasă loc, atît la nivelul tematicii, cît și la acela al problematicii implicate, unei profitabile ezitări: trimiterile și analizele la cunoscutul basm devin complementare meditațiilor pe tema timpului, la fel cum situarea în interiorul folcloristicii și a mitologiei nu exclude apelul la metaforă și la raționamentele de tip poetic. De altfel, autorul nu se dorește folclorist și nici mitolog, ci hermenut, căci, prin intermediul și sub pretextul descifrării semnificațiilor basmului, el sondează pe un teren mult mai fragil, acela al ființei.

Observația care se impune este că, deși apare ca un edificiu care instituie și respectă un anume proiect constructiv, întreprinderea lui Adrian Alui Gheorghe este – și ca metodă, și ca realizare – un eseu, o demonstrație de virtuozitate pe cîteva teme situate sub semnul enciclopedismului. Spun *sub semnul enciclopedismului* pentru că, pe numai o singură pagină, sînt invocați și citați, de exemplu, Erasmus, Kierkegaard și Roland Barthes. Pe o alta, Edgar Papu, Pascal și Stelian Baboi. În realitate, sfera de referințe este mult mai largă și, chiar cu riscul de a obosi, nu rezist tentației de a face, fie el chiar și incomplet, un inventar de nume invocate. Așadar, sub semnul eroului din *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte*, în cartea lui Adrian Alui Gheorghe se întîlnesc, ca la un *banchet* al spiritului, Sfîntul Augustin, Dimitrie Cantemir, Anton Dumitriu, Fernando Pessoa, Walter Biemel, Vasile Lovinescu, George Steiner, Ovidiu Bîrlea, Dante, Ananda K. Coomaraswamy, Roger Caillois, Heidegger, Claude-Lévi Strauss, Constantin Noica, Romulus Vulcănescu, G. Călinescu, Mircea Muthu, Nichita Stănescu, Silviu Lupașcu, Șerban C. Andronescu, Stelian Baboi, Paul Anghel, Maurice Blanchot, Vasile Pârvan, Borges, Cioran, Dostoievski, Platon, C.G.Jung, U. Eco, Leo Frobenius, Proust, Petru Ursache, Baudelaire, Gilbert Durand, Roland Barthes, L. Raicu, Aristotel, Andrei Cornea, Hugo Friedrich, Marin Tarangul, Heraclit, Edgar Papu, Freud, Miron Costin, C. Rădulescu Motru, Blaga, Kafka, H.R.Patapievici, Rudolf Steiner, Mircea Eliade, I.P.Culianu, Paul Drogeanu, Hesiod, Rimbaud, Tagore, Huizinga, Jean Servier, Solomon Marcus, Eminescu, Parmenide, E. Ionesco, Max Frisch, Ștefania Mincu, Sf. Ioan Gură de Aur, Parmenide, apostolul Toma, Ismail Kadare, Hasdeu, Berdiaev, Daniel Defoe, Ștefan Augustin Doinaș, Kierkegaard, Basarab Nicolescu, Andrei Pleșu, Zenon, Ernest Bernea, E.A.Poe, Dionisie Pseudo-Areopagitul, Jankélèvich, Al. Paleologu, Paul Eluard, T. Vianu, Goethe, Ov. Densusianu, Confucius, Bertrand Russel, Flaubert, Paul Ricoeur, Bachelard,

Descartes, Francisc din Assisi, Pascal, Erasmus, Kant, Pindar, Swedenborg, Gilbert Durand...

Să recunoaștem, nu este deloc o „enciclopedie" la îndemîna oricui și, repet, nu am deloc pretenția că am făcut inventarul complet al numelor prezente într-un fel sau altul în carte. În plus, Adrian Alui Gheorghe invocă cu ușurință texte consacrate precum *Mahabharata*, *Miorița*, *Epopeea lui Ghilgameș*, ori *Meșterul Manole*, aduce pe scenă eroi sau figuri emblematice, culte sau religioase (iată-i pe Hamlet, Faust, Ulise, Iov, Oedip, Adam, Luceafărul eminescian și pe Iisus), în fine, prezintă sau povestește fabule asiro-babiloniene, indiene, egiptene, hinduse, legende arabe, africane, grecești, romane, mayașe, nordice, anecdote mexicane, japoneze, slave, chineze, sud-americane, poloneze, basme țigănești, italiene, indo-europene, ori, pentru a încheia, totuși, cu povestea părintelui Paisie de la Sihăstria.

Acest enciclopedism este posibil în condițiile în care obiectul eseului îl constituie, în realitate, meditațiile pe tema morții, eternității, timpului, spațiului, raiului sau plictiselii și în condițiile în care metoda folosită de hermeneut este aceea a analogiei și a digresiunii. Basmul românesc este finalmente numai un pretext. Cu un curaj demn de un poet, din analogie în analogie, Adrian Alui Gheorghe parcurge un traseu cultural pe teme date, juxtapunînd păreri, maxime, analize provenind din culturi dintre cele mai diferite, lăsînd să se înțeleagă că problemele supuse dezbaterii sînt fundamentale și, mai ales, că există un fond de problematizare și de înțelegere comun umanității. El abandonează posibila perspectivă a folcloristicii ori a mitologiei comparate – care pot oferi premisele un cîmp de dezbatere științifică – în favoarea unui altfel de comparativism, cu miză mai cuprinzătoare din moment ce mitologia, folclorul, opera cultă și religia, omul de acum cîteva mii de ani și cel de azi stau alături într-o unică investigație hermeneutică.

Ceea ce trebuie apreciat înainte de toate este spiritul asociativ care nu se îndoiește o clipă de propria-i energie și care permite desfășurarea unui veritabil flux al ideilor. Un exemplu: „Un Don Juan este un primitiv și un spirit gregar pe lîngă acest Făt-Frumos care «iubește iubirea». Un Faust care își vinde sufletul acrit de pofte și patimi pentru încă o repriză de viață în colcăiala comună, nu-i – în comparație cu acest Făt-Frumos – decît un Ivan Turbincă, cel care păcălește moartea, ca să-i mai păsuiască o vreme rătăcirea pe pămînt". De fapt, situîndu-se în interiorul culturii, Adrian Alui Gheorghe nu e preocupat atît de mult de construcția propriului demers, nici de interpretarea literală a basmului, cît de o analiză globală, integratoare avînd ca temei întrebările permanente ale omului asupra propriei condiții. Cu dorința de a epuiza *totul*, adică *infinitudinea* (termenul îi aparține lui Bertrand Russel), el pornește de la o premisă elocventă în acest sens: „*Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte* este o asemenea construcție (a infinitudinii, n.n.) realizată pe mai multe niveluri, atît ale reprezentării cît și ale interpretării. Abisalul temei centrale, căutarea unei idealități goale de înțeles, dar atît de umană în disperarea de a o atinge, transformă personajele *în idei* și pe cititorul-receptor *în personaj*, transferînd potențialitatea aventurii excepționale din text în sentimente vii ale omului care caută «infinitudinea» în cioburi din lume din preajmă".

La diferite nivele și în anumite momente ale eseului, sînt formulate opinii extrem de îndrăznețe – cu atît mai îndrăznețe cu cît par rezolvări poetice – cu privire la chestiuni subsumabile folcloristicii sau mitologiei, uneori de pragmatică a basmului popular. Iată o dovadă în acest sens: „Dacă basmul, în corporalitatea sa, poate fi încadrat în categoria *fabulosului*, formula de început e un *fabulos al fabulosului*, o excesivitate care are menirea de a atenua și de a face suportabil, pentru actant, *mesajul* și *adevărul* basmului. Odată cu *povestea în sine*, intră și povestitorul care îl ia părtaș, cu sine, pe auditor, devenit *actant*. Odată intrați, ușa se închide în urma lor pe nesimțite". Altădată, formularea este cu mult mai „lirică": „Povestitorul, ascuns în obscuritatea pe care i-o conferă focul vioi din vatră – *dacă e să ne imaginăm cadrul depănării poveștii* – își lasă imaginația să alerge ca un leopard, să se ridice în două picioare ca un urs fioros, să se înfoaie ca un păun sau să zboare înaripat ca un cal care a scăpat de habitudinile cotidiene și acum atinge cerul locuit numai de aleși și de muze, de idei poetice și animale simbolice. Tendința omului e, prin povestire, de a inhiba timpul și consecințele sale, de a accentua dihotomia trup-suflet ca o personalizare a rădăcinilor terestre și celeste care au concurat la crearea omului, ființă aleasă. Această dominație prin imaginativ a lumii animale face parte din supradeterminarea pe care omul și-o atribuie, ilimitarea onirică conducînd chiar la o potențare și la «o beție» a respectului față de sine, de înțelegere a misiei «categoriale» cu care a fost hăruit". Să se înțe-

leagă: nu se formulează aici atît o teorie despre basm, cît o mărturisire de sine. Autorul – ca și discursul – este nu numai tranzitiv, ci și reflexiv, iar meditațiile despre povestitor se referă la om și la activitatea creatoare în general.

În fapt, lucrul asupra căruia vreau să atrag atenția privește substanța subiectivă a acestui demers hermeneutic, care implică nu numai o miză așa-zis lirică, ci și o participare afectivă. Interogațiile lui Adrian Alui Gheorghe trec la un moment dat dincolo realitatea textuală a basmului pentru a destăinui opțiuni și neliniști proprii. Faptul e posibil în condițiile în care basmul în sine este privit ca un document cuprinzător al ființei. Oricum, vorbind despre basm, autorul preferă adesea să se destăinuie într-un mod nemediat: „Un personaj de basm dacă îl scoți din «casa lui» nu mai este același, rătăcește, tînjește, moare. De asta basmul trebuie *spus* continuu, aceasta e condiția existenței sale, a vieții sale «pămîntene». Însă ce te faci cu această lume care se înnoiește continuu, care își leapădă pieile una cîte una, pentru a lua de la capăt, iarăși și iarăși, aceeași existență, ca o sisifică reprezentare?". Mai explicită este dimensiunea aceasta de interogare și motivare subiectivă a miezului întregului demers într-o secvență precum următoarea: „În aventura recunoașterii morții în existența noastră (la mijloc sau într-o margine, nu mai contează!) sîntem co-părtași la aventura lui Făt-Frumos atunci cînd visăm și ne asumăm cu toată voluptatea amestecul de moarte și viață al fiecărei zile, atunci cînd trăim efectiv. Iar «fuga de moarte», la om și la proiecțiile sale, personajele, se relevă drept o complementaritate a destinului". Nu sînt singurele afirmații în care, sub masca transparentă a unor discuții despre condiția basmului sau despre identitatea artei în general, se ascund meditații personale asupra vieții, morții, rosturilor ființei. Trebuie spus că, în realitate, miza eseului elaborat de Adrian Alui Gheorghe este asumarea pe cont propriu a enciclopedismului prin intermediul cîtorva teme majore și avînd ca pretext basmul *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte*. Una dintre premisele lucrării e elocventă în acest sens: „ (...) acest text nu poate fi unul «popular», ci face parte dintre textele încărcate de semnificație sacră, cea a omului care e convins de imanența lui Dumnezeu care nu ne-a făcut pe toți vinovați". O altă premisă, formulată impetuos, e următoarea: „Nu avem nici o operă majoră a literaturii române care să exploateze acest mit, scriitorul român a participat la *fondul universal de utopii* doar cu propuneri, nu și cu opere notabile, deși literatura noastră populară a oferit modele excepționale pentru *inflamarea* imaginației".

În interiorul acestei construcții, aș reține și aș discuta, fie și în trecere, cîteva puncte de vedere. Mi s-a părut provocatoare și incitantă ideea lui Adrian Alui Gheorghe de a așeza basmul în „douăzeci și una de «holograme»", de a discuta despre basm ca despre o casă, căreia i se subsumează subcapitole despre ușă, naștere, Dumnezeu, tată, iubire, moarte, erou, cal năzdrăvan, de a disocia între un timp cultural, unul al inițierii, unul tragic, regăsit sau, finalmente, despre dor ca despre un timp tulburat. Curajoase sînt afirmațiile în care se susține că Făt-Frumos „face *naveta* între cunoașterea luciferică și cea paradisiacă" sau acelea în care Adrian Alui Gheorghe apropie ritualul inițierii de inițierea poetică, iar iluminarea lui Făt-Frumos duce cu gîndul la *iluminările* lui Arthur Rimbaud și la viziunile sale controlate. Se formulează ipoteze surprinzătoare, deseori incitante (de exemplu: opera unui artist este casa lui – acesta ar fi și sensul celebrei afirmații a lui Flaubert despre Madame Bovary), asocieri cu totul neașteptate (ca aceea dintre Făt-Frumos și Iisus), întrebări paradoxale, precum următoarea: „de ce a trebuit să renunțe pruncul (devenit Făt-Frumos) la nemurire pentru a ajunge, mai apoi, tot la nemurire?". Toate acestea, asociate unor formulări nu o dată memorabile: „Ca și Ghilgameș, ca și Orfeu, (Făt-Frumos, n.n.) a atins nemurirea, *netimpul*, dar a cedat materialității din sine", sau: „Fratele mitic al lui Făt-Frumos este, fără îndoială, Ghilgameș".

Datorită obiectului de cercetare propus – un basm și, prin intermediul basmului, o serie de concepte și de trăiri fundamentale –, datorită metodei de lucru în care digresiunea și fluxul asocierii referințelor fac o bună pledoarie în favoarea eseului, datorită enciclopedismului dirijat de propensiunea autorului către metaforă și către asumarea afectivă a discursului, cercetarea lui Adrian Alui Gheorghe iese impetuos din rigorile academice, pentru a și le institui pe ale sale: angajare etică, forță speculativă asociată ușurinței de a formula expresiv situarea în interiorul culturii.

Adrian Alui Gheorghe, *Tinerețe fără bătrînețe și sentimentul tragic al timpului*, 316 pagini, Editura Conta, 2004; prefață de Petru Ursache

SOLIDARITATE TRANSILVĂNEANĂ

Liviu GRĂSOIU

APARIȚII NEAȘTEPTATE

S-au împlinit în februarie 200 de ani de la nașterea unuia dintre importanții cărturari români, reprezentant strălucit al celui al doilea val al Școlii Ardelene, Timotei Cipariu. Evenimentul nu a trecut neobservat de înalte foruri culturale, de reviste și edituri, grație cîtorva contemporani care și-au propus – și au reușit – să ni-l apropie, încă o dată, pe intelectualul venit pe lume într-un sat din inima Transilvaniei. Sînt și ei, aceștia ce și-au asumat readucerea în atenție a ilustrului înaintaș, tot ardeleni, devotați spiritual unui mentor din vremi trecute, a cărui personalitate s-a dovedit și se dovedește exemplară. Timotei Cipariu s-a aflat, biografic, dar și prin operă, la întîlnirea epocilor ilustrate „de oamenii începutului de drum" (după inspirata expresie a lui Paul Cornea) și aceea a „marilor clasici" (definită la fel de temeinic de George Munteanu). A avut tentația defrișărilor necunoscutelor drumuri întrezărite în cultură, societate și istorie, și-a manifestat vocația enciclopedică într-un europenism bazat pe biserica greco-catolică, pe latinitatea limbii și a poporului român, prin permanența acestuia în teritoriul stăpînit, în pofida sorții dușmănoase, de două mii de ani. A încercat cele mai diverse și neașteptate domenii, cunoștințele sale dovedindu-se nelimitate, deși a fost (doar!) un autodidact. Talent fabulos în învățarea și posedarea limbilor străine (se pare că știa vreo 15...), a cutezat să se și exprime artistic în italiană, în latină și chiar în arabă, să traducă Biblia, să procedeze la descrierea fonetică a limbii române, să culeagă și să publice poezii populare înaintea lui Alecsandri, iar prin scrierile în românește a contribuit ca zestrea literară a Ardealului să nu se numească doar Andrei Mureșanu. Om politic curajos, nu s-a sfiit să ia atitudine cînd Imperiul își depășea, în rău, tratamentul la care îi supunea pe români, iar privirea i-a fost mereu ațintită spre București, înțelegînd că succesivele trepte bisericești parcurse nu intrau în contradicție cu idealurile naționale niciodată abandonate de comilitonii de peste munți. A îndrăznit mult și a obținut mult, într-o viață de ireproșabilă moralitate.

Pentru cultura (inclusiv pentru literatura) vremii lui și a deceniilor ulterioare, lucrarea în spirit a lui Timotei Cipariu nu a fost nici marginalizată, nici acoperită de uitare, fiecare generație receptîndu-l în funcție de specificul și interesul propriu. Dacă, în perioada interbelică, opera nu mai părea interesantă, oferta Ardealului pentru spiritualitatea României întregite fiind de o pronunțată actualitate și situată la alt nivel calitativ, după 1970 Timotei Cipariu a reapărut prin opțiunile Editurii Dacia de la Cluj, unde i s-au tipărit Jurnalul, o antologie de *Poezii*, ceva din *Discursuri*, din corespondența cu George Bariț; Editura Academiei i-a publicat un prim volum dintr-o proiectată serie de *Opere*, iar în 1999, Ion Buzași a îmbogățit seria „Arcade" de la Minerva cu *Pagini literare*, antologie, postfață, bibliografie și glosar. Tot el, Ion Buzași, împătimit cercetător al centrului cultural complex care se numește Blajul, recidivează acum*), susținut de consăteanul lui Timotei Cipariu, poetul, prozatorul, diplomatul și memorialistul Ion Brad, cel născut tot la Pănade, unde figura lui Timotei Cipariu intrase demult în legendă. În afara edițiilor menționate, se cuvine a sublinia și faptul că referințele critice referitoare la viața și opera cărturarului cu dimensiuni parcă tot mai impunătoare sînt extrem de numeroase, diverse volume de critică și istorie literară, de lingvistică sau reviste de specialitate găzduindu-le consecvent, posteritatea critică a lui Cipariu fiind dintre cele mai solide căci, prin natura preocupărilor sale, nu oricine se putea pronunța în deplină cunoaștere de cauză în probleme atît de variate și spinoase. Astfel se face că despre Cipariu s-au exprimat în timp comentatori de talia unui Ion Breazu, Paul Cornea, N. Iorga, N. Manolescu, Ioan Massof, I. Negoițescu, Iosif Pervain, Petru Poantă, Mircea Popa, Aurel Sasu, Eugen Simion, printre alții.

Ediția *Scrieri literare*, scoasă recent de Ion Buzași, cuprinde cinci secvențe, inegale cantitativ și estetic, dar ilustrative pentru înțelegerea corectă a ceea ce înseamnă, la începutul mileniului trei, vasta operă a lui Cipariu.

Documentat în amănunțime, autorul selecției își expune părerile într-o *Prefață* consistentă, unde detaliază direcțiile evoluției cărturarului ardelean. O face cu seriozitate și discernămînt. Din literatura sa a selectat prozele intitulate *Însemnări autobiografice*, *Alte note și însemnări*, un grupaj elocvent de *Versuri*, unele *Poezii populare* culese prin 1840-1850, alături de o masivă și convingătoare (în sensul valorii artistice) selecție din cuvîntările ce dau măsura *Oratorului*. Întocmirea unui glosar are și ea un rost, destule regionalisme și chiar arhaisme avînd nevoie de decodare.

Însemnările autobiografice le-a redactat învățatul în 1855, deci la vîrsta de 50 de ani, cînd putea privi în urmă cu deplină satisfacție referindu-se la propria-i activitate, nu însă și la „soarta tristă a acestui popor", de care i se rupe „anima văzînd cît de înapoi a rămas după alte popoare (...) noi devenind barbari pe lîngă dînsele". Trecerea la accente patetice se produce firesc: „Ce facem noi cînd toată lumea civilizată este în cea mai neastîmpărată lucrare, cînd lupta între despotismul barbariei și libertatea culturii, între spiritul întunericului și geniul civilizațiunii arde mai cu furie decît oricînd?" Ardoarea se mai domolește cînd își detaliază pentru posteritate genealogia și își amintește întîmplări din copilărie. O face fără spontaneitate, fără emoția firească, așteptată de cititor. Interesante sub raport documentar, pentru etnografi și antropologi sînt notațiile despre arhaicul sat al anilor dintîi. Există aici paragrafe prevestind paginile de peste un secol lăsate de V. Voiculescu, ceea ce le sporește greutatea în cadrul amintirilor. *Alte note și însemnări* privesc evenimente petrecute cu două decenii înainte, evocînd figura lui Aron Pumnul și analizînd temeinic *Lepturariul* său. Imagini de neșters îi oferă Bucureștii, orașul fiind nimbat de strălucire și farmec întîlnite la fiecare pas. Descrierile din 1836 se rețin, cu forță, ritm și culoare. *Jurnalul de la 1849* evocă, într-un stil sec, evenimente adesea dramatice la care au trebuit să se supună participanții fruntași ai revoluției pașoptiste din Ardeal. Apropierea făcută cu *Însemnările zilnice* ale lui Maiorescu se înscrie în firescul observațiilor din partea editorului. Fragmentele din *Jurnalul german* (1850) și din *Scrisorile din Italia* (1852) ni-l prezintă în calitate de călător curios, dar destul de detașat, la antipodul unui Dinicu Golescu să zicem, dar nici la cel al lui Alecsandri din călătorii, lipsind savoarea observației și a stilului.

Paginile ocupate de *Versuri* denotă intersectarea tendințelor neoclasice și romantice. Timotei Cipariu versifică ușor, posedă știința alcătuirii strofelor, se joacă adesea cu rimele, neîndrăznind excesiv. El compune cu dezinvoltură dramă pastorală în două acte, poezie moralizatoare (*Însănătoșire*, *Tipografia*, *Străinul*) sonete în manieră italiană (spre a-și ilustra lucrarea *Elemente de poetică*), dialoguri moralizatoare de un haz cam căznit (*Firul de argint*), poezii ocazionale, neașteptat de arzătoare versuri închinate Sfintei Fecioare (*Imnul* publicat după un manuscris aflat la B.A.R filiala Cluj depășind nivelul obișnuit al creației sale lirice). Li se adaugă poezii în metrică populară bine asimilată, un duios *Cîntec de leagăn* și strofele intitulate *Mormîntul* (1855), cu trimiteri grave spre Alecsandri și chiar Eminescu din *Strigoii*. *Poeziile populare* culese dezvăluie predilecția spre umor, poantă și, iarăși, sfătoșenie moralizatoare. Ca deschizător de drum și în acest domeniu, experiența nu merită eludarea.

Secvența numită *Oratorul* lasă, cred eu, impresia cea mai bună, sintetizînd credințele învățatului și omului politic, slujitor totodată al Bisericii. Sînt reproduse, integral sau fragmentar, discursuri rostite într-un interval de circa 30 de ani, iar prilejurile vizau mai ales școala, pentru dezvoltarea căreia Timotei Cipariu a luptat consecvent. Subiectele abordate se cheamă cultura și literatura poporului român (în cadrul ASTREI s-a arătat neobosit), omagierea înaintașilor, a fondatorilor și corifeilor Școlii Ardelene (nu uită nici un moment ceea ce le datorează și el și contemporanii săi) responsabilitatea intelectualilor în luminarea neamului prin reamintirea originii latine a limbii și a poporului, prin continuitatea în teritoriul aparținînd vechii Dacii. Crezul său de lingvist este expus ferm în 1867, la București, într-un *Cuvînt despre istoria limbii românești*. Iată o frază convingătoare și deloc perimată: „Ea (limba n.n.) se naște odată cu el, crește și se dezvoltă, înflorește și se veștejește, îmbătrînește și moare odată cu poporul. Toate evenimentele cîte trec peste viața unui popor, toate îmbunătățirile și calamitățile ce întîmpină o națiune, toate fazele prin care trece, toate se revarsă asupra limbii acelui popor, acelei națiuni".

De meritele proprii Timotei Cipariu nu s-a îndoit, ca și de efectele trudei sale apreciate, fără trufie, ca folositoare viitoarelor generații. Din Epitaful de pe piatra funerară, redactat în latină, am ales ultimele patru versuri în traducere românească: „Nobilul lui suflet s-a înălțat spre bolta cerească/ Pîn'ce veni-va să-i dea trupului iarăși viață./ Grijiți, dar, fraților, timpul cel scurt al vieții/ Bine să-l folosiți, căci lung e-al morților repaus".

Cum se vede însă, posteritatea nu l-a uitat, iar solidaritatea tipic transilvăneană s-a manifestat iarăși.

Timotei Cipariu, *Scrieri literare*, Editura Fundației Naționale Satul Românesc, București, 2005.

ANATOMIA LIRICĂ A COTIDIANULUI

Cornel MUNTEANU

Revenită în propriul areal poetic, dintr-o perspectivă mult mai adecvată a raportului subiect-obiect, poezia lui Ioan Nistor desface scoarța realului în așchii difuze și incerte, incapabile să mai recunoască trunchiul de origine. Dacă în primele volume, *În umbra ipotezei* (1989), *Scara dintre cuvinte* (1998), asistam la o mișcare de refacere a realului disipat, cu un acut sentiment al gratuității și artificialului iluzoriu, dînd poemelor un caracter elegiac în substanță, revenirea la obsesiile și viziunile sale în recentul volum, *Vertebrele strigătului* (Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2003) configurează un topos poetic mult mai aproape de starea de creație generatoare de poezie. Ioan Nistor procedează aici atît la o potențare și decantare a elegiacului, excesiv prezent în primele volume, cît și la o reașezare a elementelor și o refuncționalizare a lor în interiorul raportului eu-lume. Artificialul joacă aici poza noncoformistului, eul poetic își ia ca scut protecția poemului în criză și materialitatea lugubră a cotidianului își diluează conținutul pînă la estompare. Constat și o modificare a verbului poetic, un verb de acțiune și implicare, provocator de reacție și vehicul de crize, altul decît cel de constatare și înregistrare a diluviului cotidian, care alimenta un elegiac acutizat. Schimbarea de poziție și inversarea raporturilor dintre cauză și efect, eul determinant și lumea determinată, s-a petrecut încă în volumul anterior, *Floarea de asfalt* (2001), unde poetul reduce la extrem poezia de stare contemplativă, cedînd locul unei poezii de sondare în crizele obiectului, pentru a-i da acestuia alte repere de situare.

Recuperat printr-un act de des-facere deconstructivistă, existentul intră în poezie prin sugestie și debușeu fragmentar. Răsturnarea ecuației obiect-subiect, prin incizia subiectului în substanța obiectului duce și la o răsturnare a pozițiilor din triada poet-lume-poezie. Nu mai atinge statutul poetului orgolios deținător al adevărului lumii și, deci, al adevărului poeziei, ci instituie poza ironic-grotescă a parodiei lui, de unde multiplicarea ipostazelor poeziei și, inerent, a lumilor intrate în poezie. Gestul nichitastănescian al instituirii unei antimetafizici a cotidianului, prin ruperea organicității și totalității în falii de poezie, implică la Ioan Nistor un act de osificare a fragmentelor, generatoare la rîndu-le de oferte existențiale plauzibile estetic. Atîta vreme cît efectul substituie cauza, nu materialitatea organică și integră a realului cotidian face poezie, cît substanța volatilizată a părților lui, disecția pînă la anatomic a verticalității ordinii existențiale. În acest fel, poemul este ostracizat, blestemat să-și poarte de grijă și să dea el soluția salvatoare a adevărului său. O cale de acces spre acesta ne-o oferă actul de de-materializare și sondare a tot ce e difuz și incert. Căutarea sensului în lucrurile rînduite și a ordinii în ierarhia acestora nu mai oferă nici o bucurie spirituală, ci doar efectul pe care acestea îl au asupra eului în ordinea frîntă și disparată dictată de poezie. O stare acutizată de lehamite existențială, cu toate ingredientele ei (pierderea identității, disoluția nemuririi, răvășirea memoriei, uitarea concretului) atinge, mai degrabă, o poetică a nimicului: „eu salvez de la uitare praful și fumul/ eu scriu la tratatul de utilizarea nimicului" (*Salcia*). Aparența ia locul esenței, în sugestia unui conflict de identități („la început se iscă un conflict între tine și tine" – *La început*) ori al unuia dintre semnele peremptorii ale trecerii(„să scrii de zor la istoria luptei dintre pulbere și pergament" – *Flux și reflux*). De aceea, poziția eului în raport cu lumea, o lume difuză spațial și temporal, e fie situarea deasupra („platforma de la ultimul etaj") fie pe orizontalitatea lăuntrică a lumii („cocoțat ca într-un turn clădit pe orizontală"), într-un joc de perspective al oglinzii. Resurecția acestui motiv, oglinda, aici slujește atît acțiunii și stării creației, în varii ipostaze narcisiac-orfice, instrumentate prin verbele poetice congruente (privirea, observarea, căutarea), cît și răsturnării raportului substanță-formă, idee-cuvînt, sens-semn, prin formula strigătului și a sabiei, ambele provocatoare de resturi și cioburi, capabile să dilueze opozițiile topindu-le una în cealaltă. Cele trei structuri lirice, oglinda, sabia și strigătul, au în comun sugestia lui *între*, punct-vamă de unde poți avea ascendentul asupra rupturii și crizei, pentru a sesiza fragilitatea atît a interiorului, cît și a exteriorului. Ele configurează aici o poetică a golului, amenințînd să invadeze spațiul rezervat al poeziei.

Traseul liric propus de Ioan Nistor pornește de la exterior spre interior, de la departe la aproape, de la fenomenal la metafizic. De aceea *înlăuntrul* aduce cu sine și o repoziționare a lui *înafară*, încărcînd cuvîntul cu funcția unui corp spiritualizat, un limbaj încărcat de ontologia metafizică: „există un cuvînt viu cu ochii larg deschiși/ (cuvîntul orb nu cunoaște nici un alfabet)/ spre urechea poetului realitatea trece prin pereți/ strigătul este imaginea comprimată a realității/ urletul puroiului care sparge pielița coaptă/ e împunsătura frigului metafizic în os" (*Vertebrele strigătului*). Efectul ca soluție, în planul manifest al ontologiei eului, este căutarea sinelui, un sine răvășit și invadat de cotidian, dar și de poezia lui („ia să-mi caut eu mutra în oglindă/ .../ să mă hlizesc un minut la metarealitate/ mai dă-l naibii de cotidian hidos/ pici drace ție dicteu automat/ .../ mai bine să-mi caut propriul chip" – *În oglinda sufletului*), dar și o acutizare a dilemei existențiale, soldată cu pierderea identității(„sau poate eu nu sînt eu/ poate sîntem doi/ sau amîndoi pe rînd"– *Autobiografie*). În prelungire, o instituire a unei realități

incerte și o pierdere a atributelor fenomenale. De aceea, ni se pare de bun augur revirimentul unuia din motivele volumelor de început, *cuvîntul-rană*, într-un context semantic al poeziei ca act deschis, cuvîntul-urmă – ocurență deconstructivistă a de-materializării – acoperind atît zona-tampon dintre lume și poezia ei, cît și cea dintre eu și ființa eului. Poemele *Imperfecțiunile sabiei, Glontele din cuvînt, Imagine, Tablou zugrăvit cu sabia, În loc de cuvinte*, circumscriu această criză deopotrivă a subiectului și obiectului, în care *cuvîntul-cicatrice* devine supratema volumului de acum. E o întoarcere la statutul poemului neterminat, supus unei permanente operații estetice: „cuvintele își caută locul potrivit ca trasoarele/ ele vor să perforeze sigiliul realității/ să deseneze cicatricele viitoare/ semnele de întrebare își întind cobrele reci/ startul întîrzie"– *În loc de cuvinte*). Pe această dinamică a conjugării actului de de-materializare fenomenală și deconstruire textuală urmează și strigătul în pustiu al poeziei-rugă. Vorbeam adineaori de ostracizarea și refuzul poemului care se închide, fără să ofere soluția existențială salvatoare. Între psalmodica litanie, din poemele *Psalm* și *Poezia*, o excelentă rugă pentru răscumpărarea ființei prin poezie(„orînduiește Doamne să fim mai înalți cu un/ cuvînt/ cu o vocală mai drepți"), prelungită în parabola poemului neputincios demn de blestem, din *Poem naiv* („vino/ în ce limbă să te mai strig/ ajută-te și singur nu mă face să-njur/ nu vezi că te scot dintre bolovanii de hău"), și prea plinele poeme de substanță vizionară, crochiuri ample în proză, ivite dintr-o răsuflare lirică, la granița dintre evocare lirică și scenariu dramatizat, de tipul *Pînze albe, Strofe pentru un alt fel de mileniu, Autobiografie*, poezia nu apare ca un jurnal diurn al cotidianului, cît un jurnal intim al reflexelor pe care acesta le împrăștie în toate ungherele poeziei. De aici infuzia nimicului și aleatoriului în substanța protejată a copilăriei, amenințînd toposul ales cu semnele răsturnate ale unui diluviu de cuvinte re-investite prin actul demitizării: „acolo nu ne păsa de nimic/ nimeni nu ne vedea iar Dumnezeu era blînd și stătea la umbră/ îngîndurat/ în valea aceea era libertate și democrație/ lupta de clasă nu se inventase/ acolo nici stalin nu avea acces/ i-am fi dat pe la mustăți cu baligă proaspătă de vacă/ acolo totul era perfect/ ce viață de poet/ doar că nu știam scrie/ și cîte s-ar fi putut scrie atunci/ cîtă poezie cîtă poezie pură" (*Pînze albe*).

Pe zona de frontieră între aparențe și esență, între obiect și umbra lui iluzorie, între aici și departe, clar și confuz, opozițiile sînt asimilate prin inserția benefică a părților care o compun. Scenariile de real cotidian, altădată alimentînd utopii lirice, și efectul în planul suscitării elegiacului transpun în ciclul din partea a doua a volumului, *Jurnal distopic*, atît o cenzură a stărilor elegiace, născute din trăirea cotidianului, cît și o altă perspectivă, una interioară a conservării datelor acestuia prin părțile sale constitutive. Starea, aș numi-o distopică, asupra realului este identică unei autosugestii de re-compunere a obiectului poeziei prin perifericele resturi strecurate în actul creației. În acest fel, poezia își pierde organicitatea, i se refuză socialul și apartenența la agora, devenind, instantaneu, ea însăși expusă la ruptură și fragilitate. Transparența lucrurilor, prin scurgerea și asimilarea lor în spațiu, soldată cu o suspectare a semnelor purtătoare de imagini, ca-n poemul *Accident*, („imaginile se scug prin uși pereți tavan/ nici o împotrivire nu e posibilă/ .../ parcă ar fi o carte de sticlă/ în care semnele se suspectează reciproc") ia poza unei absurdități în logica firii, atunci cînd destinul însuși se subordonează unui scenariu neghicit de nimeni, ca-n poemul *Valuri*: „dar toate sînt prevăzute punct cu punct/ într-un scenariu secret/ .../ pentru că toate au absurdul și logica lor". Într-o astfel de existență, distopică în componentele ei, poetul apare sub imaginea hîdă a unui scrib care se consumă pe sine pînă la epuizare pentru nimicul iluzoriu al scrierilor sale (*Nisip*) ori redus la tăcerea uniformă a nimiciniciei subiectelor sale (*Poem în ocru*). Aparența ia aici chipul firescului și normalului, într-o asociere spontană, chiar paradoxală, de imagini zgomotoase și figuri caricaturale, construite prin dicteu sub starea de transă figurată aleatoriu: „memoria mi se transformă uneori într-un trotuar banal/ împrumută ceva din aura pieței de alimente a orașului/ .../ tocmai a sosit și statuia aceasta/ oho, ce mai frac impecabil de clovn/ arătare fixată în poziție oblică/ rezemată de-o profeție/ servindu-mi propriile mele gînduri pe tavă/ ca niște ciorne corectate cu pix roșu" (*O bandă magnetică pe creanga unui plop*).

Convertirea anormalului în firesc la Ioan Nistor, sub ipostaza unui subiect de poezie, se face prin mai multe debușeuri; fie prin redimensionarea scenariului cotidian, fie prin suplimentarea și instituirea parabolei cu accentul absurdului și grotescului. Verbul poetic al desfigurării și disoluției preia și funcțiile performative ale creației, dînd actului un surplus de energie și pasiune. Spectrul lumii astfel constituite ia aspectul unui puzzle de forme neregulate, care refuză asamblarea în punctele comune de asociere. Mesajul poetic, dacă e unul al consumului de real, este redus la deșertăciunea tentativei de a prinde totul și, implicit, pericolul autoanulării: „ignorați totul (face rău la stomac!)/ l-am privit eu îndeajuns pînă la orbire/ de cînd călăreți roșii se tot urinau zile și nopți pe/ cloșca mea cu puii de pulbere/ l-am sorbit îndeajuns cu gropile ochilor/ navigînd singur cu creionul negru în mînă/ arcuind bolți de sunet și strigăt/ cu inelul catapultei pe deget" (*Cutia neagră*). Ceea ce în prima parte a volumului echivala cu uitarea realului, a originilor și a adresei (pămîntești ori cerești), aici subîntinde anonimatul și pulberea fragilă de nisip conștientizînd șubrezenia și vulnerabilitatea retragerii în distopic. Pe această deschidere, poezia lui Ioan Nistor poate zăbovi mult mai îndelung, cu resurse încă nebănuite dinspre lirismul unei poetici a nimicului existențial, cu toate formele atrofierii lui, spre zona insolitului absurd, figurat în logica proprie instituită delinear. Infuzia acesteia de parabola grotescă, cu renunțarea la personalizarea prea excesivă pînă la asimilarea stărilor specifice, precum tristețea metafizică, într-un metacotidian instituit regizoral de alternative, poate reorganiza, pe viitor, o distopie poetică generatoare de bună poezie. Lui Ioan Nistor îi place să creadă că este în imediata ei vecinătate, ceea ce nu e puțin.

VIAȚA ȘI POEZIA DE DUPĂ CONVENȚII

Dan Bogdan HANU

După mai bine de șapte ani, Nicolae Sava iese din ascunderea – ce, în cazul său, nu va fi fiind nici pe departe o figură de stil, convenție deci – „insolentelor sale nopți", cu un volum în care perdelele artifexurilor scripturale sînt complet date la o parte, dezvăluind ochilor cititorului palimpsestul care, subtextual, se contura drept o promisiune inevitabilă: *modus vivendi* ca *ars moriendi*. Sau invers. Asta îmi amintește de acele filme care, în doar cîteva ore, subîntind – explicit sau doar parantetic – tribulațiile unor destine și unde formula secvențializării este marcată retoric prin intercalarea succesivă a unor anunțuri seci: după cinci ani, după zece ani etc., cu eventuala mențiune a locului de (pe)trecere a faptelor. Probabil, nu-mi dau seama însă cît de și pînă unde programatic, acest volum al lui Nicolae Sava* reprezintă o inflexiune necesară a destinului său de individ, în primul rînd angrenat (e un fel de a spune, împins binișor în ficțiune, întrucît recurge la ceea ce poetul abjură, convenția) într-o ecuație social(izant)ă și, mai apoi, de poet care se străduiește să recupereze pe cît mai este posibil ceva din necunoscuta perpetuă care este individul ca referent, dacă nu suprem, măcar imperativ. Nicolae Sava și-ar fi putut la rîndul său secvențializa filmul vieții interioare cu astfel de borne cronotopice sau doar cronologice, dacă nu l-ar fi interesat cu totul altceva și anume regăsirea firului desfășurat de ființă prin labirintul, întotdeauna subiectiv în bună măsură, evenimentelor (recte *întîlnirilor*) la care este expusă sau pe care și le provoacă. Or aici regia, o convenție și ea, chiar dacă proteică din cale afară, contează mai puțin, foarte puțin... Spus altfel, pe Nicolae Sava îl preocupă reconstituirea și, dacă se poate, revelarea unei engrame, nu construirea unei diagrame. Astfel că, deși sub presiunea unui final întrezărit din orice punct (a se citi poem), filmul se lasă totuși hărțuit de clasicul *to be continued* al ezitării incontinente, alimentată de freatica evocării impenitente: „Poate ar fi timpul să trec pe celălalt mal/ dar nu mă lasă memoria", la care se poate adăuga oricînd, în deplină consubstanțialitate: „Recunosc, mă-ncurcă doar amintirile". Finalul multor poeme aduce în prim plan simptomele ambiguității de atmosferă și suspendă aproape imperceptibil auspiciile reveriei: „Lîngă barca din parc unde stau/ s-a așezat luna. Știe și ea: a venit clipa/ măreață cînd se desfac fermoarele/ cerului. Muncitorii stelari/ intră/ în schimbul de noapte" sau perspectiva umilității sisifice, alunecată în cataracta nevrozei: „Te răzbuni pe obiecte/ pentru ceea ce îți fac oamenii dragi./ (...)// Lipești la loc cioburile împrăștiate./ Continui să te amăgești/ lîngă obiectele sparte./ Și zici că trăiești".

Nu mai regăsim în textele de față, decît foarte rar și, aș spune, accidental, acel grafism suprarealist care acoperea, fără să poată înăbuși, fondul tragic al poemelor, înlesnindu-i actantului ieșirea în/ pe piața poetică. Combinatoria imagistică *d'antan*, devenită, de la un moment dat, autonomă față de antinomiile și crizele fizionomiei interioare, funcționa în virtutea derulării unei convenții omologate, recognoscibile deci. Aici, distanțarea de fostele mărci/ măști poetice – îndrăznim a spune că de mult anunțată – îmbracă forma confesiunii strunite de rigoarea rece și so(m)bră a monologului propulsat la rangul (auto)confesionalului. În traducere, un avans al conștiinței poetice, mult mai strîns arcuită peste ființa expiatoare în destrămarea ei ireversibilă, re(cu)perabilă însă în parte. Renunțînd la spectacularul desenului emoțional și chiar la paradele sarcasmului, pînă la urmă la concesia estetică dedicată celuilalt, cititorului, textul se apropie foarte mult de doxă, dobîndind un alt pattern al alterității, care ar putea fi numit simplu și direct *„ar fi putut fi"*, filigranat în codul mental, ceea ce nu înseamnă cîtuși de puțin un derapaj spre bovaric al discursului, ci o (re)cîștigare a consistenței discursului eliberat de constrîngerile apăsatului pe pedale poetice tradiționale. Dacă în volumele anterioare Nicolae Sava era încă tentat să mizeze pe confortul ornamental al artificiului esteti-

zant, apelat parcă pentru a contrabalansa efectul haloului aprehensiv al poemelor, acum el se înfățișează în postura dezamorsată a celui ce, nemaiavînd nimic de pierdut, se detașează definitiv pînă și de *acreditările hard* ale (auto)ironiei: „În lumea mea mică mă lăfăiam ca un rege./ Dar regatul acesta nu a durat decît o copilărie.// De acolo am plecat. Apoi am început să port și eu/ viciile altora. Mai întîi ca pe niște haine de împrumut,/ apoi (...)/ (...) costumul a căzut pe mine precum/ cel de comandă.// Cine să-l dezbrace și de ce? Timpul ține numai cu oamenii tari. Pe ceilalți îi mestecă și îi aruncă după ce gustul cărnii lor/ devine pămîntiu și grețos./ Așa ca al meu acum". Dacă se mai poate vorbi de ironie aici, atunci ea este un precipitat al amărăciunii, un reziduu calcinat al deceptivității compacte. Nu mai este vreme, în aceste *short-cut-uri* autoscopice, pentru reverențe adresate fetișurilor (sic!) *techne-ice*. Fading-ul tropismelor este evident, textul (de)curge din inciza în torentul existențial, el nu mai este un premiu de excelență acordat cutărui eveniment sau cutărei stări selectate atent, atestate, în fond, doar de amplitudinea rezonanței cu *frecvența fundamentală* a subiectului întors asupra lui însuși, *obiect-ivat* cu luarea de distanță de rigoare față de o realitate factuală al cărei punct slab constă tocmai în obstinația fatică, deopotrivă și diluare nominalistă: „Vocea mea nu se mai aude dar este./ Va fi peste secunda care ne-a depășit." sau, mai abrupt, pe versantul unei naivități jucate: „«Intră și tu în rînd cu lumea, nu mai sta așa,/ deoparte» (...)/ (...) Am sosit între voi dar cu sufletul meu cum rămîne ?' ori, într-un recul cu ecouri platoniciene: „Ca o pasăre care nu zboară din plăcerea/ de a zbura deasupra tuturor, zic: ce iubesc eu/ niciodată nu va fi al meu. Niciodată".

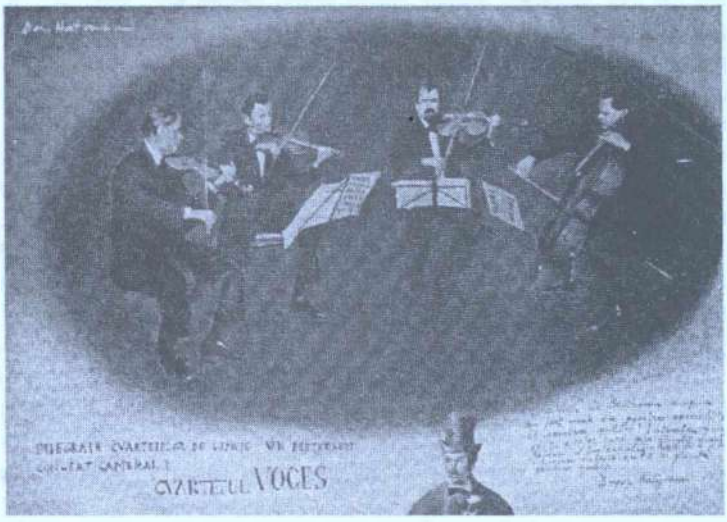
Noul (într-un fel) discurs al lui Nicolae Sava este pe undeva și o întoarcere a armelor poetice împotriva uniformelor care se poartă pentru că sînt *trendy*, a convențiilor care împînzesc formele de poetizare și poeticitate, de comunicare în sens larg, fără a deschide căi reale și clare spre experiența individuală, spre apropierea/ apercepția ei livrescă, o apostazie întreținută de obsesia redescoperirii și retematizării palpitului nealterat al ființei ultragiate, descărcate de *make-up-urile* iconoclaste ori iconodule, localiste sau de uz *sans rivages*. Se evadează din țarcul (și complexul) *personae-i*, din ebulițiile momentului, favorabile adeseori acumulării la nesfîrșit a corijențelor/ restanțelor autenticității. O alegere și, indirect, o corecție care dă de gîndit, mai ales că se travestește pe nesimțite într-o lecție demnă de a fi urmărită: „Motto-urile prietenilor dragi nu-mi folosesc/ la nimic. (...)/ (...) Cu mintea altora/ și inima mea construiesc regatul acesta de iarbă/ și gîze (printre care mă număr și eu).// O să mor de plăcere, presimt, de plăcerea/ nopților închiriate femeilor tremurătoare ca aerul/ în deșert dar acum cu încrîncenare mai suflu/ într-o imagine de foc, desenată în memoria mea.". Suficient de explicit, poetul rămîne fidel eidelor și fantasmelor, amînînd viața definitiv închisă în clipă, care îl sperie prin instabilitatea în care convertește totul. Registrul expresivității este orchestrat în aria denotației și etalat ca un ceremonial în negativ, pe parcursul căruia sînt dizolvate freneziile nemotivate ale limbajului, dislocate din ritualitatea endogenă a eului. Se vrea descoperit – fără acea uimire care trădează fie inocența instanței critice, fie, și mai rău, impenitența falsei regii care se închipuie religie – faptul că necesitatea ultimativă a eului nu este aspirația hiperbolică spre a se revărsa în prezumțioase reverberații care să fie luate drept linii de forță ale lumii, ci, aceea ca, de cîte ori aruncă o privire în urmă, să se poată recunoaște cu umilitate în „umbra suficientă", contur al unei vieți și nu al unui simplu corp: „voi îmbrățișa o umbră albă și clară/ o umbră bogată în forme visate de noi.". Abia acela care ajunge să se lepede de convenții și respinge uzura, partea uzuală, a comunicării, este îndreptățit să vorbească despre damnare: „Vorbesc, vorbesc, vorbesc dar cît o să mai pot/ încropi din șoaptele morților un paradis ce vă place?'. O replică peste timp la acel „și nu mai tac din gură" bacovian, în fapt o etopee a tăcerii. De altfel, în numele aceleiași tăceri, a unui autism atitudinal – așa cum este el perceput astăzi, de pe pozițiile celor pentru care soteriologia poate fi, în cel mai bun caz, știința desăvîrșirii în prepararea soteului – poetul preia, asemenea eroilor biblici, o vină generică, indeterminată, mărturisindu-se lucid a fi „o mare dezamăgire pentru omenire", mereu în derivă, ancorat „la nesfîrșit" doar în „diminețile altora".

Poezia acestui volum este o metabiografie, o lume de semne care nu se lasă deslușite prin recursul la o grilă ori alta, un eșafodaj concrescut, bizar și abstrus, care însă lasă senzația că ar putea îmbrăca oricînd carnația unei succesiuni de evenimente, că și-ar găsi așadar un corespondent real. Aproape nimic nu este precizat, parcelat, există doar un flux al trăirilor, al cărui debit face inoportun orice stăvilar referențial sau

diegetic. Trasa existențială este adînc imprimată în materia poemelor și devine *(con)semn*, suprimînd detaliile, tropii care ar fi putut-o globaliza liric: „Nu mă trezește nimeni din suferință. Nu/ îmi dă voie să mușc din carnea realității/ ceea ce nu se cade a fi/ nici măcar spus./ Insolența nopților mele mă va pierde./ Sub cerul lor cu lună plîng./ Nu de singurătate, nu de plăcerea de a fi/ în miezul evenimentelor banale de tot,/ ci de luciditatea obligatorie a nopții acesteia.// (...) Am senzația că trăiesc, dar cine mai știe?/ După cina de-aseară am luat chipurile rămase/ pe retină în brațe să-mi desenez vise./ Vise pe care nu mi le-am împlinit niciodată", pentru ca finalul, în anticiparea – dar, la fel de bine, și în consecința – vidului de receptare de care este înconjurat cel care nu-și fasonează strident viața (din ce în ce mai greu de deosebit de operă), să prelungească acordurile Eclesiastului: „Poate că un poem pe care nu-l voi scrie niciodată/ se va răzbuna pe liniștea mea din seara aceasta/ și va înghiți totul, toate nopțile ignorate de mine./ Ce va mai rămîne după aceea în urmă/ deznădejde va produce și taină adîncă./ Dar zădărnicie va fi totul, zădărnicie". De pe poziții în care deprecierea cotidianității te obligă să te retragi din capcana corporalității decadente și în numele ei este amendată disponibilitatea sufletului, privit ca un vas cu toartă ce, chiar de va merge de nenumărate ori la apă, nu va îndestula pe nimeni: „Cineva îl va lua de toartă cîndva/ se va plimba cu el prin oraș cîtva timp/ pînă îi va obosi brațul și îl va lăsa altuia.// Asta e bătrîne. Cine te-a pus să te nești/ așa, descheiat la suflet la toți nasturii ?". Să rememorăm: ne aflăm într-o lume a cărei consistență sensibilă poate fi redusă la „un braț de cuvinte" și care nu mai păstrează nici șansa absolvirii păcatelor sufletului, asumată de poet ca parabolă a căderii, a eșuării lui *soma (corp)* în *sema (mormînt)*: „imaginea mea de care s-au îndrăgostit/ nu șerpii mei dragi ci flămîndele rîme".

Fără îndoială, Nicolae Sava trăiește cehovian, dureros de simplu (adică deloc elementar) și de periculos, cu sufletul circumscris de spaima contrastului dintre ceea ce-și amintește și ceea ce-l înconjoară. Scrisul său reabilitează acea sinceritate contrasă, funciară, pe care o au doar lacrimile, așa incomode, inestetice și repudiate cum sînt. Scrisul său este pojghița aproape transparentă pe sub care alunecă torentele unei mari singurătăți. Singurătate a corporalității pulverizate, rămasă ca o suspensie în imaginarul poetic și trezind nostalgia după o ordine semiotică a gratuității spirituale. Iar succesiunea semnelor deja instalate este o relectură a temporalității interioare ce îl obligă în repetate rînduri pe acela ce viețuiește în vecinătatea schimbătoarei lor ordini să probeze, ca într-un tragic joc decadent, diferite variante de final amînat: „Am ars toate poeziile din tinerețile mele/ cînd scriam cu spatele la zid ca un osîndit/ (...)/ nu m-a împușcat nimeni să trec în istorie/ (...)// Nimicnicia mea funciară o mai sărbătoresc și acum/ (...)/ dar caimacul acestei cafele aburinde din față/ îmi pare mai important decît istoria ce-o trăiesc/ cu nesaț. Mă hrănesc cu tăcere.// Luna de serviciu a venit și în noaptea asta/ dar îi fac semne că nu", sau, în altă parte, unde prin alchimia chiasmului invocarea grației divine sublimează în extază a păcatului: „Mă așteaptă și pe mine o insomnie/ la care nu o să-mi fiți părtași/ pentru că iubiți mai mult trupul vostru efemer/ decît iarba care cugetă la toate împlinirile/ care ne vin din Ceruri. Astăzi îmi voi petrece/ secundele mele întru fericirea voastră (deși/ am plecat de mult dintre voi) cu aceeași durere/ din adolescență cînd iubeam tot ce creștea./ Deschid ușa să iasă femeia din sîngele meu/ și mă rog: «Doamne, ajută-mă să fiu cast,/ dar nu încă acum»". Nu știu dacă volumul de față deschide un drum al abolirii convențiilor, dar este, oricum, o abluțiune salutară.

Nicolae Sava, *Insolența nopților*, Editura Axa, Botoșani, 2004.



MARIN MĂLAICU-HONDRARI – ZBORUL FEMEII PE DEASUPRA BĂRBATULUI

Gellu DORIAN

DEBUTURI

Scriind despre debutanţi de aproape zece ani, despre unii la vechea rubrică „Pe acelaşi raft", la Plus sau la Minus, despre alţii la această nouă rubrică, pe care o ţin din 2002 încoace, n-am încercat, aşa cum a afirmat un prieten, să devin „mama Omida" acestor tineri, nici să-mi atrag nu ştiu ce simpatii sau antipatii, ci, într-o formulă care ţine de recenzia literară de întîmpinare, am încercat să aduc la cunoştinţa cititorilor revistei „Convorbiri literare" numele unor tineri poeţi care meritau această atenţie. Nici măcar nu am avut intenţia de a-i declara „geniali", cum mi s-a imputat, dar nici n-am vrut să-i desfiinţez sau să le bagatelizez cărţile cu care aceşti tineri intrau în arenă. Colegial, fraternal, solidar cu încercările lor, fără să mă gîndesc la foloase sau la simpatii de nu ştiu ce natură, cum s-a insinuat de respectivul amic, am scris despre cărţile debutanţilor care mi-au căzut în mînă. Ce mult ne-am fi bucurat noi pe vremuri să fim luaţi în seamă de cineva de la o revistă. Unii am fost chiar luaţi în seamă, urcaţi pe piedestale de pe care ne este greu acum să coborîm. Cu cît interes urmăream rubrica „Prima verba", semnată de Laurenţiu Ulici în „România literară" , chiar dacă, uneori, laconic, spunea doar cîteva vorbe despre un debutant. Sau cînd alţi confraţi ne scoteau în rubricile puţinelor reviste literare, atrăgînd atenţia lumii că existăm. Acum, din rîndul acelor foşti favorizaţi, se nasc întrebări la care rămîn interzis. Dar nu într-atît încît să nu scriu în continuare despre cărţile debutanţilor. Pe mulţi dintre ei îi cunosc, pe alţii nu. Unii au trecut prin juriile unor concursuri importante pînă să debuteze, alţii au luat premii naţionale. Cred că este bine că aceşti debutanţi există, că vin spre literatura română atît de încăpătoare, dar din păcate ignorată, dar şi roasă de tot soiul de „castori", ai căror incisivi s-au format doar pe poziţii de „Gică Contra". Să fie sănătoşi.

Un poet cu un debut viu comentat de critica literară este sîngerozanul Marin Mălaicu-Hondrari, care a debutat relativ tîrziu, după o apariţie colectivă în antologia *Camera*, în 1995, cu un volum de versuri demn de toată atenţia – *Zborul femeii pe deasupra bărbatului*, la editura Eikon din Cluj, în 2004. Ce este de admirat, în primul rînd, la Marin Mălaicu-Hondrari este faptul că nu a luat, în avangarda sau ariergarda cărţii, pe nici un critic literar, pentru a-l prezenta, a-i face encomionul de rigoare, aşa cum se întîmplă de regulă la cei mai mulţi dintre debutanţii de azi. Poetul intră direct în problema cărţii pe care, pentru o mai bună arhitectură, o împarte în trei secţiuni: Mai multe poeme (cea mai consistentă), *Cîteva zile la Sângeorz-Băi* şi *Lungul drum al autorului către servitute*. De la început o oarecare calofilie îl scoate pe poetul nostru debutant din rîndul noilor veniţi. De fapt Marin Mălaicu-Hondrari debutează la o vîrstă destul de coaptă, la treizeci şi trei de ani, după o îndelungă experienţă cenaclieră, grupul de la Sângeorz – Băi fiind unul destul de cunoscut şi insolit. De altfel mişcarea literară bistriţeană a ieşit în ultima vreme, de la Adriana Rodica Barna, Florica Dura, Ioan Pintea, Sorin Gârjan, Alexandru Uiuiu la Dan Coman, Ana Dragu şi acum Marin Mălaicu-Hondrari, mult în faţă, cu o poezie de foarte bună calitate. Cel puţin Dan Coman ar putea fi chiar liderul noului val poetic de la noi. Aşa cum am spus, calofilia, nu în totalitatea cărţii, pare a fi distingoul lui Marin Mălaicu-Hondrari: „niciodată rugă nu am înălţat/şi sînt gata să ucid cu bună ştiinţă/ mi-am trădat iubitele şi prietenii/ am nesocotit luna/ inima mea nu tresaltă la cuvîntul sperjur// nici o fărîmă de insensibilitate/ căci am preamărit ataşamentul faţă de închipuiri// aş putea oricînd repeta minciunile şi injuriile/ îmi vine greu să vorbesc numai despre/ fericirea astfel dobîndită/ şi despre vremea cînd mă veţi recunoaşte" (*Der Steppenwolf*). Se poate vedea, în plus, o încrîncenare spusă cu seriozitate, cum i-ar sta bine unui ins căruia îi merge faima de „lup de stepă". Însă Marin Mălaicu-Hondrari nu este chiar un lup, un răzvrătit, ci mai curînd un ins introvertit, care a acumulat o serie de frustrări pe care acum şi le etalează ca poeme desprinse

dintr-o viață trăită oarecum marginalizat, dar și la o intensitate maximă. Remarcabil este faptul că poetul nostru a știu să aștepte în folosul unui moment decisiv: „Între mama mea Pasărea de Pradă/ și tatăl meu/ mi-am construit cu gesturi abile așteptarea/ am pregătit o neiertătoare capcană/ pe tărîmul din umbră mîinile mele/ stau gata să lovească necruțător// între tatăl meu Arcașul Infailibil/ și mama mea/ te voi numi frumoasa unei zile/ și întîia mea victimă// la pîndă eternă stau pumnalul oglinda / și masca" (*Veghe*). Poemele discursive din această secțiune, aluvionare, aduc în pagină aceleași angoase, care pînă la urmă se transformă în decizii paradoxale, ce țin la nivel artistic, stilistic, de oximoron. Epicul unor poeme, ca *Despre feluritele închipuiri ale aceleiași femei*, scoate în evidență alte aspecte ale poeticității pe care Marin Mălaicu-Hondrari dorește să ne-o prezinte: „Ea fugise dintr-o mănăstire, sau așa ceva. Cert este că uneori veghea îngeri. O luam în derîdere și-atunci dispărea pentru cîteva zile. Estimp, îmi vedeam de treburile mele. La întoarcere îmi aducea cîte ceva, obiecte minuscule cu existență efemeră. Eu îi povesteam ce se mai întîmplase, o făceam să rîdă și să plîngă". Un oarecare sadism ar putea fi depistat la o analiză mai atentă a textelor. Cred că sufletește Marin Mălaicu-Hondrari se află la limita unor schisme ce conduc spre tulburări controlate totuși de un echilibru susținut de stările poetice pe care le trăiește cu maximă ardere. Îi lipsește actul de manifestare, impactul. Se simte acest lucru la fiecare poem care parcă este construit să-l expună oprobriului public pe poet, să fie damnat: „...ea nu ar fi scos nici un cuvînt/ sub acest umbrar stau gata să desăvîrșesc trădarea/ pierdută e luciferica încredere în trup/ iar sufletul hrăpărețe plin de îndoială/ sînt aici de cînd ea tace/ necruțătoare cum o știu, uitarea ce-mi dă mă tulbură încă/ «ce dimineață frumoasă!», șoptesc «ce dimineață frumoasă»/ și șoapta aceasta e veche de ani douăzeci/ zac în picioare/ mi-e rău de somn/ umbra mea evită zadarnic pietrișul aleii/ ca mîine voi profera blesteme, voi trînti uși/ voi striga și voi sparge" (*Ce dimineață frumoasă*). Este clar, comportamentele poetului sînt contrare, paradoxale momentelor pe care le trăiește.

Cea de a doua secțiune a cărții – *Cîteva zile la Sângeorz și o scrisoare a lui Dan Călugăreanu* – ne confirmă deschiderea poetului nostru spre un epic epistolar, condensat pe stări lirice reprimate, ca și cum poeziei i s-ar face loc cu greu în însemnările zilnice, deși ea este tot timpul prezentă sau în vizor. Poetul are viziuni, dar este și atent la ceea ce se petrece cu el: „Astăzi mă însoțește sfruntarea celui ce triumfă. Sînt un înger. Plutesc peste străzi./ Azi dimineață m-am trezit înger./ Clipesc o dată și urc patru etaje. Nu bat la ușa profesorului și el îmi deschide. Spre cel mai vast apartament cu două camere. Bem vin. Vom învăța englezește fără Roland Szekely". Sînt amănunte care nu-i scapă, momente pe care le trăiește la maximă intensitate. Totul adus la un epic poetizat, cum am spus, cu maximă atenție. Poemele poartă titlurile unor zile din săptămînă, alese aleatoriu, zile în care poetului i s-au întîmplat diferite lucruri demne de menționat într-o carte ce-l portretizează interior pe un om tulburat de existența care nu-i oferă o altă cale decît cea a poeziei. Această secțiune se termină cu o epistolă scrisă într-o zi de duminică unui amic, Dan Călugăreanu: „Ai văzut femei tinere și frumoase. Ai observat femeile bătrîne. Ai fost văzut în plină tinerețe. Acum, cînd între spirit și trup ani mulți au slăbit legăturile într-atît încît ele se pot rupe oricînd, acum știi că ai văzut odată cerul și pavajul și te-ai uitat îndelung la coline, la un nor, insistînd cu privirea asupra unei ferestre, pînă cînd strada a rămas pustie...". Privirea, observarea amănuntelor, paralelismul între femeile tinere și cele bătrîne pe care le vede pe stradă, multe alte amănunte pe care de regulă le treci cu vederea – un eșafodaj liric bine exprimat epic de către poetul nostru.

Cam același lucru se întîmplă și în secțiunea a treia, unde mărturisirile capătă nuanțe mai clar autobiografice: „Decizia mea de a fi scriitor a înspăimîntat-o pe mama. Dar făcusem demersurile necesare, cele două manuscrise îmi fuseseră acceptate, de acum urma greul, cei doi ani în care trebuia să-mi găsesc măcar un cititor dispus să mă întrețină pentru încă două cărți, asigurîndu-mi condiții de scris decente.". Eforturile lui Marin Mălaicu – Hondrari de a se mărturisi, de a trece în registre lirice și epice existența lui neînsemnată dar pasibilă de acte la limita demenței dar și a sublimului sînt pe alocuri asemănătoare cu ale Aglajei Veteranyi, nu însă duse pînă la ,dramatismul de acolo. Marin Mălaicu-Hondrari se pierde în detalii care uneori nu se susțin, detalii ce fac rodul unor zguri ce ar fi putut fi eliminate, însă per ansamblu acestea sînt asimilate de reușitele, multe, ale cărții. *Finis mundi* încheie cartea a cărei existență pare să treacă de granițele copertelor și ale unei lumi indiferente: „un om stă în bibliotecă/ cu gîndul să-și ia viața/ cărțile sînt mute/autorii au ațipit/ desigur nemuritor nu înseamnă atotputernic/ e seară/ fumul țigării somnolează în lene volute/ mîine dimineața femeia va șterge praful".

MIHAIL ŞOLOHOV
– VÎLTOAREA DONULUI „LINIŞTIT" (I)

Emil IORDACHE

Scriitor rus, născut în 1905. Cea mai valoroasă scriere apărută sub semnătura sa este romanul *Donul liniştit*, dar calitatea de autor i-a fost adeseori contestată.

A primit Premiul Nobel în anul 1965. Motivaţia juriului: „Pentru forţa artistică şi integritatea eposului despre cazacii de pe Don într-o epocă de cotitură pentru Rusia".

Moare în anul 1984.

CĂRŢILE PE MASĂ

Aveam de gînd să încep acest text cu relatarea pe larg a argumentelor *pro* şi *contra* legate de paternitatea lui Şolohov asupra romanului *Donul liniştit*. Însă istoria este atît de încîlcită şi împrejurul ei s-au adunat atîtea patimi, încît pînă la urmă mi s-a făcut lehamite şi m-am hotărît ca, pe lîngă mai cunoscutul text al lui Soljeniţîn[1], să recomand o simpatică investigaţie apărută de curînd şi în limba română[2], la care adaug propria mea părere: ca valoare, între *Donul liniştit* şi toate celelalte scrieri tipărite sub numele lui Mihail Şolohov, nu există absolut nici o legătură. De aceea în paginile care urmează nici nu voi mai pomeni numele acestuia, referindu-mă exclusiv la carte şi la Autor, deşi se prea poate ca versiunea finală să fie una de compromis, în sensul că un text preexistent a fost transcris şi modificat de un alt autor (de data această cu minusculă!) Cu alte cuvinte, fără voie, mă transform într-un ucenic al lui Roland Barthes, care susţinea neobligativitatea ieşirii în biografie atunci cînd interpretăm o operă literară.

Ca om, Şolohov a fost odios în numeroase situaţii, fiind întotdeauna de partea puterii totalitare şi înfierîndu-i în fel şi chip pe disidenţi, fapt care a făcut-o pe scriitoarea Lidia Ciukovskaia, după o infamie comisă de proaspătul pe atunci laureat al Premiului Nobel, să-i replice într-o scrisoarea deschisă ce a circulat în samizdat. Citez un scurt pasaj, pentru a nu mai reveni la această problemă: „Iar literatura se va răzbuna pe Dumneavoastră, aşa cum se răzbună pe toţi cei ce trădează misiunea grea pe care ea le-a încredinţat-o. Ea vă va condamna la pedeapsa cea mai grea care poate exista pentru un artist – la sterilitate în creaţie"[3]. Dacă *Donul liniştit* nu este creaţia lui, Mihail Şolohov a fost un scriitor steril.

Prima carte a romanului a apărut în 1928, iar a patra în 1940. Cu alte cuvinte, procesul tipăririi s-a întins pe mai bine de un deceniu, cu pauze de un an între prima şi a doua carte, de cinci ani între a doua şi a treia şi de şapte ani între ultimele două. Încă de la apariţia primei cărţi, romanul a fost considerat un eveniment şi o posibilă replică la celebra epopee *Război şi pace* a lui Lev. Tolstoi. În pofida titlului, romanul nu acoperă deloc o epocă „liniştită" din istoria Rusiei şi conţine mai mult „război" decît „pace". Falia temporală cuprinsă în paginile cărţii (în care nu includem preambulul privitor la familia Melehovilor) se întinde din mai 1912 pînă în martie 1922, iar evenimentele cele mai importante sînt primul război mondial, lovitura de stat bolşevică şi războiul civil care i-a urmat. Pe acest fundal dezlănţuit şi crunt sînt conturate destinele a numeroase personaje imaginare şi a cîtorva reale, care s-au implicat sau au fost implicate în evenimentele istorice propriu-zise. Denumirea de roman istoric s-ar cere de la sine, dacă nu am şti că istoria însăşi posedă atribute de text literar, întrucît, cu toată rezistenţa „materialului", este supusă unor forme de transcriere atît „auctorială", cît şi „folclorică", în funcţie de concepţia generală şi de proiecţia „temei" ce se impune la un moment dat în societate şi la care scriitorii reacţionează într-un fel sau altul[4]. Or, în Rusia bolşevică această concepţie generală era una instituţionalizată, iar cenzura îşi făcea datoria cu asupra de măsură. Reacţia unui autor nu putea fi decît cea canonică – de o parte se aflau roşii, comuniştii, care aduceau binele istoric, iar de cealaltă parte luptau reacţionarii (căzăcimea, ofiţerimea, intervenţioniştii etc.), care erau cu toţii nişte nemernici, lipsiţi de cele mai elementare trăsături umane. Ei bine, aici ne aşteaptă o surpriză de proporţii, care nu este deloc lipsită de semnificaţie: „Rostovul şi Novocerkaskul, cele două oraşe din spatele frontului Armatei de voluntari, erau pline de ofiţeri care mişunau ca nişte viermi pe hoituri. Mii de ofiţeri făceau speculă, se aciuiau prin nenumăratele servicii auxiliare, se adăposteau pe la rude şi prieteni, ori prin spitale, cu plăsmuite adeverinţe de rănire... Cei într-adevăr viteji mureau în lupte sau răpuşi de tifos, ori în urma unor răni adevărate, iar restul, oamenii care-şi pierduseră în anii revoluţiei cinstea

și principiile morale, se ascundeau ca niște șacali în spatele frontului, plutind ca o spumă murdară, ca gunoiul la suprafața puhoaielor de furtună"[5]. Comentatorul care a sesizat această „scăpare" (după ce a analizat pe larg modificările de la o ediție la alta, toate în favoarea roșilor), se miră și el cum se poate ca ofițerii care luptau cu bolșevicii se fie considerați viteji și cinstiți, iar ceilalți, care se sustrăgeau de la această luptă, să fie prezentați drept niște scursuri[6]. În presa emigrației ruse, Autorul *Donului liniștit* a fost categorisit (în sens pozitiv) drept „naționalist cazac" – ceea ce, de altminteri, se vede cu ochiul liber. Relativ tot la istorie, să remarcăm, totuși, fundalul acesteia – întunecos, înrăit, necruțător cu întregul mod de viață al căzăcimii, cu evenimente de neînțeles, dirijate parcă de o mînă satanică. Oricît am încerca să facem abstracție de istorie, noi *știm* ce s-a întîmplat cu această lume, contextualizăm romanul și sub semnul *Arhipelagului GULAG*.

Problema este însă aceea a transcrierii istoriei în roman, a interpretării ei de către narator și de către personaje, relația dintre destinele individuale și destinul etnosului, cu alte cuvinte literaturitatea acestei transcrieri sau – de ce nu? – a acestei scrieri, pentru că adeseori scriitorii susțin că, de la un anumit moment, textul începe să trăiască după propriile sale legi și tinde spre perfecțiunea programată în el dintru început. *Donul liniștit* nu este o carte perfectă fie măcar și în oglinda aceleiași istorii. Însă nici nu este populată de personaje din carton, cum susține Vladimir Nabokov în post-scriptumul la ediția rusă a *Lolitei*, unde, printre altele, este neașteptat de nedrept și cu Pasternak. Dinspre tabăra sovietică s-a lansat destul de devreme comparația cu *Război și pace* de Lev Tolstoi și s-a aplicat termenul de roman-epopee, ceea ce a dus la o anumită lene intelectuală în interpretare.

Nu voi insista asupra asemănărilor de concepție între *Război și pace* și *Donul liniștit*, care pun totuși cam aceleași întrebări filosofice și istorice (libertate și necesitate, cauzele și legile evoluției istorice etc.), rezultînd cărți care nu sînt numai despre oameni și evenimente, ci despre viață în general. Să notăm că încă de pe cînd scria *Război și pace*, Tolstoi mărturisea: „În scrierea mea acționează numai prinți ce vorbesc franțuzește, conți etc, de parcă toată viața rusă de atunci s-a concentrat în acești oameni. Sînt de acord că așa ceva nu este exact și liberal, și pot enunța un singur răspuns, dar care nu poate fi combătut. Viața funcționarilor, a negustorilor, a seminariștilor și a țăranilor mă interesează și mi-e pe jumătate neînțeleasă, dar viața aristocraților de atunci datorită documentelor din timpul acela și altor cauze, o înțeleg, mă interesează și mi-e dragă"[7].

Autorul *Donul liniștit* cunoaște foarte bine viața cazacilor, cunoaște chiar și cartea lui Tolstoi, pe care unul dintre personaje o citează. Alți autori pomeniți: Turgheniev, Bunin, Gogol – și astfel avem dinainte o listă a scriitorilor din care putem descoperi cu ușurință reminiscențe mai mult sau mai puțin evidente (am mai putea să-i adăugăm pe Cehov și pe Gorki); intertextul ne duce cu gîndul la faptul că Autorul *Donului liniștit* se revendica de la o anumită tradiție literară, dar, în același timp, se și plasa într-un context contemporan, cel mai vizibil fiind contextul prozei ornamentale din anii 20 (Boris Pilniak, Evgheni Zamiatin etc.), al cărei „părinte" fusese Andrei Belîi cu „simfoniile" sale. Chiar de la prima lectură se remarcă metaforismul acestei proze, mai ales în descrieri. Cîteva exemple chiar de la începutul cărții: „Dincolo de livezi, tunetul *apăsa* pămîntul cu bubuituri rare [...] pămîntul îngreunat de fierbințeala dinafară îl *semănau* deja primele *boabe* de ploaie[...]. Ploaia *coborî* miezoasă și deasă. Chiar deasupra acoperișului *se sparse* un tunet, cioburile *se rostogoliră* dincolo de Don [...] Se auzea cum ploaia *zgîrîia* obloancle"[8]. Nu este greu să ne imaginăm cum ar fi reacționat Lev Tolstoi la această încărcătură metaforică. Se știe că o expresie a tînărului Gorki, „marea rîdea", foarte prețuită de admiratorii săi (deși nu era decît un citat ascuns din Nietzsche: „hohotele mării"), îl scotea din sărite pe autorul *Annei Karenina*. Mai tîrziu G. Adamovici scria: „Această frază îl indigna și îl scîrbea pe Tolstoi. Nu doar pentru că, desigur, Tolstoi era stilist ce ținea de o altă școală, ci pentru că înțelegerea naturii era la el foarte organică și veridică. Dacă Gorki ar fi simțit natura, ar fi evitat cochetăria literară. Marea nu «rîde» – deci, trebuie spus altfel. Această construcție verbală îl dă de gol pe Gorki"[9].

Un alt element ornamental este patetismul divagațiilor lirice, dintre care cea mai cunoscută este aceasta: „Stepa mea iubită! E amărui vîntul care se oprește în coamele iepelor și armăsarilor din herghelii. Botul uscat al calului este sărat de vînt, și calul, adulmecînd mirosul amăruisărat, mestecă cu buzele catifelate și nechează, simțind pe ele gustul de vînt și de soare. Stepă dragă de sub cerul Donului, atît de aproape de pămînt! Rîpile șerpuitoare, văile uscate, nemărginita întindere a pănușiței, o urmă adîncă de copită de cal, ca un ciub străbătut de iarbă, și gorgancle care stau în tăcerea cuminte, străjuind gloria căzăcească, ascunsă în pămînt... Mă închin pînă la pămînt în fața ta și, ca un fiu, sărut pieptul tău. O, stepă a Donului, stropită de atîta sînge căzăcesc, ce nu se preface nicicînd în rugină!" (II, 56). Acest imn înălțat stepei este aproape în aceeași tonalitate cu o pagină antologică din *Taras Bulba* de Gogol, roman pomenit, de altfel, în text. Însă aproape imediat urmează un pasaj care poate fi foarte important pentru elucidarea unor aspecte ale poeticii *Donului liniștit*. Este vorba despre comparația dintre modul de viață al cailor și al oamenilor. Nu întîmplător, observațiile pe care le citez în continuare sînt trecute prin ochii unuia dintre personajele neiubitoare de oameni. „În cele două luni ale slujbei de îngrijitor, Koșevoi avu prile-

jul să cunoască de aproape viața cailor din herghelie; le cunoscu agerimea minții și nobletea de spirit, *mai presus de cea omenească* (s.n. – E.I.). Vedea adeseori cum armăsarii se împreunau cu iepele, și actul acesta etern, îndeplinit în condiții primitive, era atît de simplu, atît de nevinovat și firesc, încît, fără să vrea, mintea lui Koșevoi făcea anumite asemuiri în *defavoarea* (s.n. – E.I.) oamenilor" (II, 57). Citatul ar putea fi continuat, dar este evidentă diferența de calitate între oameni și cai, în favoarea celor din urmă. Remarcăm și faptul că aceste observații ale personajului se conturează în mijlocul naturii și sînt sugerate în primul rînd de actul împreunării. Se aude abia perceptibil un ecou din Lev Tolstoi, care în nuvela *Cazacii* zugrăvise un popor trăitor în fericire și inconștiență, în crugul naturii, parcă nedeosebindu-se prin nimic de iarbă și de celelalte făpturi ale naturii: „oamenii trăiesc, așa cum trăiește natura: mor, se nasc, se împreunează"[10]. În universul căzăcesc, un rol important îi revine calului. Ne aducem aminte că academicianul Marr încercase să deducă un set de cuvinte „primare" de la rădăcina „cal", în timp ce G.D. Gacev, ordonînd descrierea imaginii kirghize asupra lumii, susține că la etnosurile stepei calul nu numai că ocupă unul dintre locurile centrale printre arhetipurile conștiinței, ci și modelează percepția vizuală (în proză – primatul mișcării față de tablourile statice)[11]. În lumina acestor intuiții, se poate presupune că numeroasele asociații „cabaline" din *Donul liniștit* nici nu reprezintă un procedeu artistic intenționat, ci țin de mentalitatea etnosului. Universul uman și cel cabalin se intersectează în roman, producîndu-se o contaminare de tip metaforic (încă un element de ornamentalitate). În orice caz, în paginile romanului am numărat apariția de circa 750 de ori a cuvîntului „cal" (loșad), fără alte cuvinte din același cîmp semantic („iapă", „mînz", „copită", „crupă", „coamă") sau legate de „echipamentul" calului (piesele de harnașament), de felul deplasării (trap, galop), de culoare (alb, negru, corbiu, șarg, roib etc.). Desigur, statistica în sine nu ne spune mare lucru, însă viziunea „cabalină" asupra lumii răzbate adeseori la suprafața textului, cum este cazul în scena pețitului din casa Nataliei: „Într-o singură clipă, ochii lui Grigori o cercetară toată: capul, trupul, picioarele zvelte și frumoase. O drămălui ca un geambaș care cercetează o iapă înainte de a face trampa și se gîndi: «E bună!»" (I, 65).

Asociațiile cabaline se înscriu într-un cerc mai larg de asociații animaliere, foarte numeroase, care duc cu gîndul la o schimbare de regn. Personajele par a nu avea decît trăiri brutale și simple, de tipul dragostei adîncite de ură cu care Stepan o iubea pe Axinia. Această structură sufletească animalieră seamănă foarte bine cu cea conturată de Bunin în prozele sale ruraliste, dar se extinde și în detaliile descrierilor. Dintre simțuri, o pondere neobișnuită o ia mirosul; universul căzăcesc miroase frumos, dar și duhnește și perceperea lui prin intermediul nărilor contribuie la crearea impresiei de senzualitate excesivă. Există în roman o adevărată memorie a mirosurilor. De pildă, după o noapte de amor cu o femeie pe care n-avea s-o mai întîlnească niciodată, Grigori adoarme „mai păstrînd încă în sine amintirea trupului ei setos de dezmierdări și miresmele amestecate de miere, de cimbrișor, de sudoare și de căldură" (II, 27). Și mai eficace este acest simț la Axinia, care, la revenirea lui Grigori în sat, parcă încearcă să-l absoarbă cu totul, prin toți porii: „Respira cu nesaț mirosul amestecat, iute, de sudoare de bărbat și de tutun, atît de cunoscut și de drag, un miros care era numai al lui. Numai după miros, cu ochii legați, ar fi fost în stare să-l deosebească pe Grigori al ei dintr-o mie de bărbați" (II, 673).

Note:

1. Aleksandr Soljeniițîn, *Scara Donului liniștit*, în Aleksandr Soljeniițîn, *Vițelul și stejarul. Însemnări din viața literară*, vol. 2. Traducere din rusă de Maria și Ion Nastasia, Editura Humanitas, București, 2002. Semnalez, totuși, o eroare de traducere – titlul real al scrierii lui Soljeniițîn este *Viltoarea Donului liniștit*.

2. Aleksandr Korabliov, *Apele tulburi ale „Donului liniștit". Mică epopee*. Traducere din limba rusă de Margareta Șipoș, Editura Albatros, București, 2004.

3. Cf. *Ibidem*, p. 22.

4. A.A. Smirnov, *Lecturi ale „Donului liniștit"*, http://www.textology.ru/sholohov/don1.html.

5. Mihail Șolohov, *Donul liniștit*. Traducere revăzută de Cezar Petrescu, Laureat al Premiului de Stat, și Andrei Ivanovski, ediția a IV-a, ESPLA – Cartea Rusă, București, 1960, vol. II, pp. 39-40. În continuare, trimiterile la această ediție se vor face în text, în paranteze indicîndu-se volumul și pagina. Sînt nevoit să semnalez o mare pacoste a traducerilor românești din literatură rusă realizate în anii 50 și 60, și anume colaborarea dintre un „negru" și un „maestru"; acestuia din urmă, care se ocupa cu „stilizarea", i se datorează, probabil, intervențiile în text „după ureche"; în ediția rusă pe care o am la îndemînă, orașele „colcăiau de ofițeri" (nu există comparația „ca niște viermi pe hoituri").

6. Roi Medvedev, *Dacă „Donul liniștit" ar fi fost tipărit anonim*, http://www.textology.ru/sholohov/don1.html.

7. L.N. Tolstoi, *Opere complete*, vol. 13, Moscova, 1949, p. 55.

8. Am fost nevoit să traduc eu aceste cîteva propoziții, pentru că în ediția românească stilizatorul s-a îndepărtat prea mult de original; și în cazul altor citări, chiar dacă fac trimitere la ediția românească, voi interveni, dacă va fi cazul.

9. Cf. Pavel Basinski, *Întoarcerea. Note polemice despre realism și modernism*, „Novîi mir", nr. 11, 1993, http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1993/11/basin.html.

10. Lev Tolstoi, *Cazacii*, http://tolstoj-lev.bookru.net/index.htm.

11. A.A. Smirnov, *op. cit., loc. cit.*

PROFESORUL GHEORGHE PAVELESCU NONAGENAR

Ion TALOŞ

La binecuvîntata vîrstă de 90 de ani, profesorul Gheorghe Pavelescu, autor al unei opere considerabile, onorat de public şi de autorităţi, poate privi cu mulţumire spre trecutul său, chiar dacă acesta nu i-a fost totdeauna favorabil.

Înzestrarea cu care a fost dăruit la naştere (31 martie 1915) îl îndreptăţea la o carieră permanent urcătoare şi fără sincope. Încă în primele clase de gimnaziu era capabil să memoreze un întreg volum din versurile lui Eminescu şi altul din ale lui Goga. Tot atunci, copia entuziasmat fermecătoarea descriere a Ardealului ieşită din pana lui N. Bălcescu şi se încînta de cele scrise de Lucian Blaga despre succesul poeziei populare româneşti în Elveţia. Erau primele semne că tînărul de atunci era menit să-şi croiască un drum de aur în cultura românească. Vioiciunea spiritului său şi energia tinerească l-au făcut să-şi clădească o pregătire temeinică, demnă de o mare personalitate în devenire.

Ca student al universităţilor din Cluj şi Bucureşti a fost considerat un *Überflieger* al generaţiei sale. S-a bucurat de aprecieri deosebite din partea lui Ion Muşlea şi Romulus Vuia, a lui Dimitrie Gusti şi Lucian Blaga. Caz unic, cred, Gh. Pavelescu a făcut într-o perioadă scurtă trei doctorate: unul în sociologie şi estetică (1942), altul în filozofia culturii (1942), iar al treilea în etnografie şi folclor (1945). Cele trei lucrări de doctorat (*Mana în folclorul românesc*, *Cercetări asupra magiei în Munţii Apuseni*, *Cercetări folclorice în sudul judeţului Bihor*) au fost publicate şi au rămas pînă azi neîntrecute în domeniile respective.

A ocupat de timpuriu posturi universitare, de asistent şi conferenţiar, a fost director al Secţiei de Artă Populară a Muzeului Naţional de Artă şi Arheologie din Bucureşti, apoi director al Muzeului Etnografic al Transilvaniei. Totul părea să-i fie favorabil, atîta vreme cît îşi avea soarta în propriile mîini. Dar iată că, pe neaşteptate, în 1950, soarta i-a încăput pe mîinile altora, care i-au provocat prăbuşirea aparent inexplicabilă. Dintr-o poziţie de vîrf în domeniul cultural şi ştiinţific, a căzut la nivelul de „muncitor necalificat". Dintr-odată, titlurile, publicaţiile, rezultatele în munca universitară şi în cea de conducere a unor instituţii culturale, cu un cuvînt, toate calităţile şi meritele d-sale au fost şterse cu buretele. M-am întrebat deseori: cum a putut renunţa cultura românească la un om de valoarea lui Gheorghe Pavelescu ? Şi de ce trebuia să se încerce strivirea unui bărbat care nu împlinise încă vîrsta de 40 ani ?

Nu ne-am cunoscut personal. Contactele noastre s-au înfiripat abia acum vreo trei ani, cînd i-am adresat rugămintea de a-mi oferi varianta inedită, culeasă de dînsul din Tilişca-Sibiu, a baladei *Soarele şi Luna*, spre a o compara cu cea despre care se spunea că ar fi fost înregistrată în aceeaşi localitate în sec. al XIX-lea. Profesorul Pavelescu mi-a trimis nu numai varianta solicitată, ci şi altele culese în aceeaşi zonă, oferindu-mi şi dreptul de a le publica. Totodată, mi-a trimis şi alte informaţii valoroase cu privire la tema de care mă ocupam.

Cultura populară ne apropiase destinele însă mult mai devreme. Ca tînăr cercetător îi cunoşteam lucrările de doctorat, văzusem culegerile făcute de dînsul, ca licean, în zona Sebeşului, aflate în Arhiva de Folclor din Cluj, şi citisem lucrările publicate de dînsul în Anuarul Arhivei, iar soarta m-a purtat şi prin localităţi bihorene pe care le cercetase d-sa. Mentorul d-sale şi al meu, Ion Muşlea, mi-a povestit cum încercase să-l angajeze, la începutul anului 1957, pe un post de cercetător ştiinţific la Secţia de istorie literară şi folclor a Institutului de lingvistică din Cluj, dar i-a fost respins dosarul, probabil pentru că participase la cercetări de teren în Transnistria. Spre a nu pierde postul, Filiala Academiei a decis transformarea lui în post de cercetător-ajutor, care putea fi ocupat de un tînăr absolvent de facultate din acel an. Aşa am ajuns eu să lucrez cu Ion Muşlea.

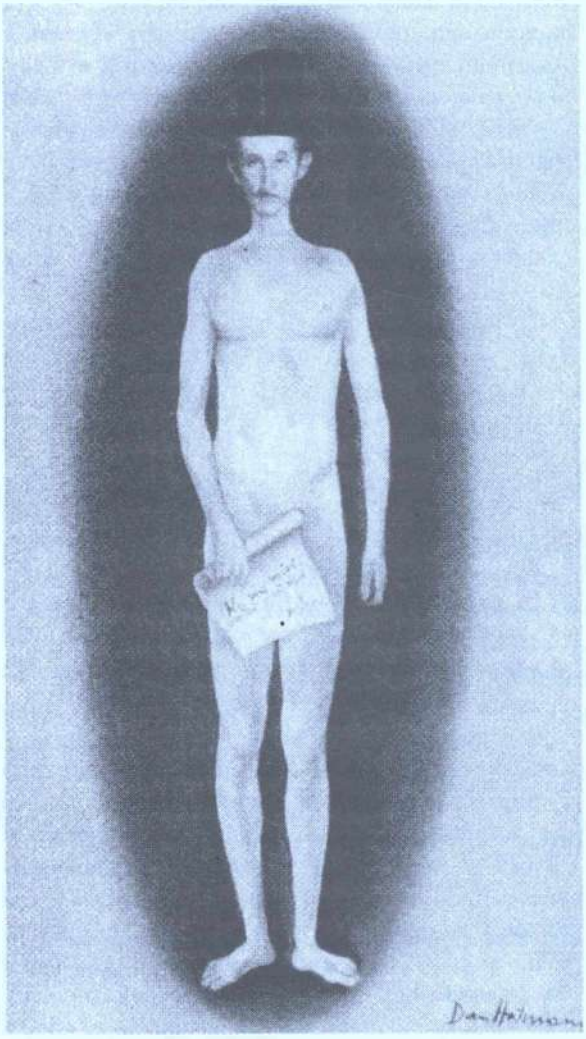
Situaţia avea să se repete parţial curînd după 1960, cînd colectivului compus din Ion Muşlea şi din mine i s-a oferit din nou un post de cercetător ştiinţific. Gh. Pavelescu a fost invitat să participe la concurs. S-a şi

prezentat, alături de un anonim în domeniu. Muşlea, ca şi unii membri ai comisiei de concurs, dorea ocuparea postului de către Gh. Pavelescu, iar deliberările de după concurs au scos la iveală diferenţa enormă dintre cei doi candidaţi: unul cu trei doctorate, cu numeroase publicaţii apreciate, laureat al premiului Academiei Române (vechi), celălalt, fără doctorat şi fără publicaţii, a prezentat un manuscris în care combătea *Biblia* cu ajutorul unor elemente din folclorul românesc. Romulus Todoran, membru în comisie, a sintetizat situaţia în felul următor: „nu numai că nu se pune problema ca Gh. Pavelescu să nu fie declarat reuşit la concurs, dar e o jignire să fie supus unui examen alături de un necunoscut". Numai că Filiala Academiei n-a admis pe nici unul dintre candidaţi şi a desfiinţat postul. Nici concursurile pentru ocuparea unor posturi de conferenţiar la universitatea din Timişoara (1963) şi la Institutul Pedagogic din Oradea (1966) n-au avut un deznodământ mai fericit.

Prin anii ´60, Gheorghe Pavelescu trecuse însă peste ceea ce a fost mai greu în viaţa d-sale. Obţinuse un post de profesor de română la şcoala elementară din Sebeşul de Jos, la poalele Carpaţilor, post pe care alţii nu l-au dorit. Apoi a trecut la Săliişte şi la Cisnădie, după care, spre cinstea acestei instituţii, a fost chemat la Facultatea de Filologie şi Istorie din Sibiu (1972), unde a predat cursurile de *Literatură universală, Teorie literară, Estetică literară şi folclor*, iar între 1974 şi 1980 a fost profesor de *Folclor literar* la această facultate. Aşadar s-a întors, după două decenii, la munca universitară, acolo unde trebuia să fi fost neîntrerupt. Furtunile şi negurile care-l împresuraseră la începutul anilor ´50 s-au risipit treptat-treptat, iar valoarea morală şi intelectuală cu care a fost hărăzit l-a impus din nou, redîndu-i locul meritat.

Poate că nonagenarul de astăzi priveşte cu o oarecare cumpătare la anii care i-au fost furaţi – de cine ? –, realizările obţinute, în ciuda vitregiei acelor vremi, dîndu-i prilej de satisfacţie şi bucurie. Căci dînsul se numără printre cei mai renumiţi cercetători în domeniul culturii populare româneşti. E un specialist neîntrecut în domeniul magiei şi al medicinii populare; e un excelent cunoscător al folclorului din sudul Ardealului, zonă care îşi arată valorile mai bine datorită contribuţiei d-sale; a scos la lumină şi a pus în circulaţie colecţii ardelene vechi, necunoscute, de poezii populare; a publicat o monografie regională în trei volume (Valea Sebeşului), care se numără printre cele mai interesante lucrări de acest fel apărute în ultimele decenii.

Cine vede azi cele aproximativ 200 de lucrări publicate de profesorul Gheorghe Pavelescu, fără a cunoaşte biografia întortocheată a autorului lor, va crede că d-sa a fost permanent angajat în serviciul cercetărilor de cultură populară, fără hiatusuri şi fără probleme. Dar oare n-a fost aşa? Căci profesorul Gheorghe Pavelescu şi-a exercitat meseria de cercetător şi la şcoala elementară, ca la universitate. Mai mult, în acele condiţii dificile, folclorul a reprezentat sprijinul moral şi speranţa specialistului că va recuceri cele pierdute. Acest om ales, generos, constituie un strălucit exemplu despre faptul că onoarea şi munca pot învinge dificultăţile vieţii şi pot aduce satisfacţii care le fac mai mult sau mai puţin uitate.



EXPEDITOR: LECA MORARIU

Liviu PAPUC

CONVORBIRI RETROSPECTIVE

Deși nu ne putem plînge de lipsa probelor în cazul activului epistolier care a fost Leca Morariu, iată că o nouă și interesantă misivă își cere dreptul la existență publică. Ne referim la o scrisoare adresată în ianuarie 1942 cunoscutului dascăl (și nu numai) bucovinean Ioan Vicoveanu, care și-a și însușit-o pe deplin prin aplicarea a două ștampile cu tuș roșu, pe care stă scris: „IOAN VICOVEANU/ Director școlar/ Vicovul de Jos/ România". Cunoscute fiindu-ne relațiile calde dintre cei doi, prelungite și pe perioada exilului lui Leca Morariu la Râmnicu Vâlcea, nu ne surprinde existența în această epistolă (textul pe p. 1 și 3, completarea din final pe p. 2, nota de subsol pe p. 4) a mai multor informații cu caracter general, dar pigmentate cu trimiteri de inimă. Reținem frîntura de program ieșean a profesorului cernăuțean, prelungire probabil a cursurilor ținute în prima pribegie (1940-1941), preocupările constante ale lui Leca Morariu de continuare a „lucrărilor" începute în vremuri mai bune, care se confruntau acum cu „binefacerile" politicului, informația legată de biblioteca abandonată în 1940, știrile despre oameni de suflet (Liviu Marian, fiul lui Simion Florea Marian, care avea să se și stingă la sfîrșitul acelui an, pe 25 noiembrie, sau I.D. Marin – eminescologul), cele două conferințe ținute la Radio „Moldova" Iași.

Precizînd (pentru cine nu știe) că „secretara de redacție" din final este soția profesorului, Octavia Lupu-Morariu, nu putem trece peste cuvenitele mulțumiri adresate distinsului prof.univ. Ilie Dan, fericitul posesor al misivei, a cărui generozitate în a ne îngădui reproducerea nu poate fi pe deplin prețuită.

Scumpe Domnule Director.

Mereu pe drumuri (ba la Iași, unde tot la 2 săptămâni fac o lecție de română[1] la Cursul „pedagogic" al candidaților la capacitate – ba la țară, unde [Tărășeni – Prevorochie] avem o mică gospodărioară în refacere) – iată-mă urât-întârziat cu răspunsul. *Rog* să fiu iertat.

Întâi mulțumiri, *dragi* mulțumiri din partea noastră a amândurora pentru scrisoare: scrisoarea unui om de inimă – deci scrisoare *rară azi*...

Apoi chiar pentru Arhiva *Institutului* meu de *literatură*, care va continua (cu program mai larg: istorie, folclor, orice problemă culturală etc.) – rog *din nou*: Biografia lui Leonida Bodnarescu inclusiv Bibliografia operei și fotografii (2-3).

Articolul despre inovația ritualistică foarte bun și-n vederile noastre... Decât astăzi nu prea publicabil.// noi, băștinașii, chiar sinceri aderenți ai Mareșalului cum *ne-am dovedit*!... – fiind deochiați, suspectați etc. Îl păstrez cu sfințenie în mapa redacțională.

Răspund și la celelalte:

Din fericire mi-am regăsit cel puțin biblioteca: 80% dintr-însa – depusă în Biblioteca Universitară.

Liviu Marian, grav bolnav, sărac, urgisit, îmi scrie (și-i scriu) din Craiova, str. Zece Mai 52, unde-i cu Dna, despre care dețin aprecieri elogioase (de la G. Bezviconi).

Adresa dlui I.D. Marin e: director școlar la *Agafton*, Mănăstirea Doamnei, Jud. Botoșani. E om de ispravă și voi stărui să nu vă tragă chiulul. Acuma e sublocotenent în rezervă în Regimentul 8 Roșiori, Escadronul 3 – Oficiul poștal militar nr. 159.

Recenzii asupra lui Friedwagner nu cunosc.

Foarte, foarte, foarte binevenită scrisoarea lui Friedwagner către Dvoastră. O aștept.

Nu posed cartea lui Friedwagner.

Eminentul, sincerul periodic „Glasul Bucovinei" a apus, din sărăcie și din ordin.

Vulpea roșcată pare a fi iarăși la putere.

La noi mare dor de muncă – dar sărăcie, lipsă de tipografie și doar nădejdi și iluzii.

Cu multă afecțiune și Omagii P.S. Doamne, al DV. devotat L.M.

Cernăuți 18/I '42//

Distinse salutări Doamnei și Dvoastre din partea secretarei mele de redacție.

1. Și câte o conferință la Radio „Moldova": în 19/XII '41 am vorbit despre *Un trubadur al Bucovinei: T. Robeanu*, iar în 15/I curent despre *Prozatorul bucovinean Iraclie Porumbescu*.

ISTORIE LITERARĂ

ESCALE INTELECTUALE EURO-AMERICANE

Gheorghe I. FLORESCU

NISIPUL DIN CLEPSIDRĂ

Cei care îl cunosc pe Andrei Brezianu – dar ce înseamnă a cunoaște pe cineva? – au citit, pesemne, cartea *Itinerarii euro-americane* (București, Editura Albatros, 2004, 222 p.) ca pe ceva promis demult, deci așteptat. Ca și altădată însă, el nu i-a avut în vedere pe aceștia, în primul rînd ori numai pe ei, ci pe cititorii care îl redescoperă mereu, într-o aparentă trecere pe undeva, adică într-un loc unde el ar putea fi eventual întîlnit sau numai zărit. Modest, dar conștient de privilegiul aceluia care se mișcă de mult, fără complexe și întotdeauna cu bune intenții, dar mai ales cu rost, prin două lumi care îi sînt apropiate, Andrei Brezianu și-a găsit mereu timp pentru a mai împărtăși cîte ceva din multele considerații provocate de relaționări numai de el sesizate, de contexte ce tăinuiesc surprinzătoare sugestii, de raportări proprii eruditului, de reveniri și deveniri captivante, care i-au permis evidențierea unor reflecții ce ne deconcertează chiar și nu doar pe moment. De fapt, autorul, care uneori își însușește ipostaza de căutător pe drumuri ce nu se dezvăluie decît celor care au o vocație anume, nu și-a propus a descoperi niște Indii probabile, rămase încă ascunse undeva, ci a-i introduce, pe cei probabil interesați, în universuri care i-au devenit lui accesibile, după studii îndelungate și nu lipsite de sacrificii.

Scriind despre oameni în primul rînd, dar și despre locuri deosebite, unde a ajuns pentru că așa a considerat necesar la un moment dat. Andrei Brezianu nu este interesat, evident, de propria-i prezență, undeva, de autoreprezentarea sau proiecția persoanei sale asupra momentelor ori a imaginilor decupate ca o străfulgerare, uneori abia creionată. De aceea, multe dintre incursiunile avute în vedere par a fi niște crochiuri, secționate într-un fel anume și doar pînă într-un punct, de unde înțelegerea lor nu mai ridică probleme prezumtivului cititor. Autorul nu merge cu etalarea detaliilor pînă la nivelul exhaustivității, întrucît intenția sa a fost aceea de a semnala direcția unor eventuale sondaje. Impresia de *sfîrșit* pretimpuriu, pe care o lasă cîteodată unele dintre *itinerarii*, este de fapt o invitație indirectă de continuare a lor.

Nu întîmplător, intervențiile grupate în prima secțiune a cărții sînt considerate *escale*, adică popasuri prevăzute, necesare deci, nu fortuite. În acest decalog metaforic, care nu are nici o legătură cu propensiunea către posibilul geografism al unei călătorii intelectuale, Andrei Brezianu poate fi întîlnit la Roma, Adamclisi, Suomi, Alba Iulia, Ithaca, New York, Blaj, Zürich, Zwolle, Les Diablerets etc., pe urmele *Mioriței*, a unei balade finlandeze, ce „se naște și începe să colinde imaginația colectivă într-un moment neprecizat", a *Noului Testament*, tipărit de mitropolitul Simion Ștefan, la 1648, ori a *Imitatio Christi*, o carte „ce nu cunoaște, pentru mulți, învechirea", a unei variante englezești a poeziilor lui Eminescu, precum și a unor eseuri timpurii ale lui James Joyce, a unei piese de Tom Stoppard, în care apare Lenin alături de Joyce și Tristian Tzara, dar și a lui Aldous Huxley, cu *Point Counterpoint*. Pe lîngă numele deja citate, în aceste note apar Hesiod, Traian, John Milton, Henric de Hame, Udrește Năsturel, Gavriil Munteanu, Thomas Hemerken, Vladimir Ghika, Corneliu M. Popescu, Henry Carr etc. Între aceste nume și locuri, dar și între ele și titlurile menționate există o contingență ce nu poate fi pusă la îndoială, datorită dezvăluirilor lui Andrei Brezianu.

Tentația identificării unor analogii ori corespondențe ce ne par la îndemînă doar după ce ne sînt relevate îi provoacă autorului o predispoziție ce depășește limitele efortului obișnuit, răsplătit fiind de bucuria de a-și face publice rezultatele unor cercetări speciale. Călătoriile sale sînt de fapt niște periple inițiate de unul dintre studioșii români capabili a prospecta spațiul culturii euro-americane fără complexe ori resentimente, iar consemnările cu care se încheie aceste experiențe nu au nimic comun cu derizoriul sau cu orgoliul gratuit. Temele și motivele abordate nu sînt privite ca istorii particulare ori curiozități extrașiințifice, întrucît ele ni se relevă ca niște componente firești ale unui dialog permanent, ce funcționează între diferitele părți ale Europei sau între cele două lumi avute în vedere. Citite într-un anumit fel, *escalele* pot părea posibile notații jurnaliere, ale cuiva care călătorește, frecventează biblioteci, muzee, expoziții, participă la simpozioane rezervate doar unor inițiați, întîlnește intelectuali de prestigiu internațional etc. În realitate, întrebarea care le justifică pleacă de la intenția de a descoperi forme și modalități de comunicare intereuropene și transoceanice. Autorul nu caută subiecte de senzație, pentru a surprinde ori a epata, ci, călătorind și studiind, ca intelectual,

simte nevoia de a se mărturisi. Ceea ce caută el, în primul rînd, este legătura care există ori poate fi eventual stabilită între „cazurile" la care s-a oprit și cultura română, recunoscînd că „lucrarea de față se dorește, în acest sens, o punte între meridiane legînd idei, semne și simptome, într-o conversație despre vechi și nou, presărată cu provocări și stimulatoare paradoxuri". Procedînd astfel, aflăm de pildă că între *Miorița* și balada finlandeză a lui Henric pot fi evidențiate paralelisme și chiar similitudini care „învederează atitudini de fond cu rosturi morale înrudite". O direcție predilectă a aceloraşi preocupări urmărește corespondența, virtuală ori efectivă, care poate fi observată între unele cărți esențiale, editate cîndva la noi ori în alte spații europene. Cuvîntul cărților, ni se confesează autorul, e un mediator între culturi, „nervul viu prin care textele cu vocația perenității comunică și se transformă, încetul cu încetul, în factori de construcție și durată pentru spirit. Un excurs profund prin lumea cărților devine astfel un semn concret al unei incursiuni în universul vieții". Dintr-o perspectivă asemănătoare poate fi judecată și misiunea pe care și-au asumat-o cîndva Vladimir Ghika ori Corneliu M. Popescu, acesta din urmă oferindu-ne o „voce a lui Eminescu în engleză", cu care literatura română poate dialoga și stabili oricînd eventuale conexiuni cu alte meridiane literare. Cu intenții similare este discutat apoi un eseu timpuriu al lui James Joyce – *Trust Not Appearances* –, pentru a se sublinia „nediminuata actualitate" a unei gîndiri ce suscită încă reflecții din sfera înțelegerii prezentului. Consecvent cu sine, Andrei Brezianu ne invită, în fine, la o elocventă incursiune, plecînd de la piesa *Travesties*, a britanicului Tom Stoppard, unde, în 1917, la Zürich, Joyce, Tzara și Lenin, „trei oameni pregătind, fiecare în felul său, evenimentul nou", apar „în mod șocant prin intervenția scenei", ca personaje ale momentului, prin intermediul amintirilor unui oarecare Henry Carr, modest funcționar la Consulatul Marii Britanii. Fără a se îndepărta de *Travestiurile* lui Stoppard, autorul construiește o tramă paralelă, care îi permite să atragă atenția asupra unei construcții în care, alături de alte trei personaje apare și unul „apropiat literelor românești", dînd „spor de relief și lumină acestei seducătoare și ingenioase transformări". *Escalele europene* se încheie cu o construcție asemănătoare precedentei, în care străfulgerarea ce a declanșat înscenarea a fost cauzată de *Point Counterpoint*, romanul scris de Aldous Huxley tot în Elveția, unde era prezent și D.H. Lawrence, care îi va mărturisi primului că „ai spus adevărul, poate chiar adevărul final, despre tine și generația ta". Printre numele acelora care se rostesc la adresa creației lui Huxley apare și Yehudi Menuhin, circumstanță ce comportă numaidecît alăturarea numelui românului George Enescu.

O secțiune specială a fost rezervată, așa cum recunoaște autorul, etimologiilor, avertizîndu-ne dintru început că „între vechi și nou, puține punți au valoarea testimonială a unui liant mai puternic – invizibil adeseori ochiului cotidian – decît măduva cuvintelor, a rostirilor astăzi vii în pofida vechimii lor, coborîte spre noi înșine, actuale în comunicare din timpuri imemorabile". Primul dintre cele trei eseuri, alăturate într-un grupaj tematic oricînd actual, are în vedere conceptul de *teatru*, „cu largă răsfrîngere socială, indisolubil legat de instituția de comunicare". Întrebarea cu care purcede următorul text este „cînd prinde toponimicul și noțiunea de Europa rădăcină publică la români?", aducîndu-se în discuție demersurile întreprinse de Dimitrie Cantemir în încercarea sa de a explica numele Moldovei, în raport cu care era situată Europa. În compania finală a acestei triade problematice, autorul se oprește la „noțiunea-cheie de argument", aceea care servește „ca instrument de cîntărire a opoziției, comparațiilor și delimitărilor, cu rol definitoriu în sortarea și evaluarea dialectică a cunoștințelor și în actul rațional, nesofisticat, de demonstrare a adevărurilor", deficitar înțeleasă de români, atunci cînd între violență și argumentul logic, preferă brutalitatea.

După aceste prim-planuri, realizate prin intermediul unor explorări cu valoare de *memento* ori *antract*, care au făcut posibilă aruncarea unei punți între Lumea Veche și Lumea Nouă, urmează, în mod firesc, investigarea celuilalt țărm al Atlanticului, într-un voiaj intelectual săvîrșit cu gîndul la Europa. În final însă vom înțelege că întreg demersul e, de fapt, o scrutare atentă, cu fața la trecut, dar cu mintea la ziua de azi, a noastră, a tuturor.

Despre America, veche și nouă, pe care am început să o privim de un timp cu alți ochi, Andrei Brezianu ne împărtășește lucruri cu adevărat tulburătoare, nu pentru a ne întrista, nici pentru a ne bucura numaidecît. Eseurile din această a doua jumătate a *Itinerariilor* au fost scrise în alt registru, iar lectura lor ne face să înțelegem că totul e o căutare, una întreprinsă de un cunoscător, întrucît, în final, ecuațiile luate în studiu ni se dezvăluie ca niște drumuri conexe, ce se întîlnesc și se regăsesc, surprinzător în aparență, într-un *distinguo* universalizant. Așteptata „descoperire a Americii" nu începe brusc, cu revelații senzaționale, ci cu povestea unei instituții post-universitare fondate în 1947, la Salzburg, de americani – The Salzburg Seminar in American Studies –, în castelul Schloss Leopoldskron, unde se întîlnesc în permanență studioși din Europa și S.U.A., pentru a spori o „avuție de învățătură", necesară „a ne face pe noi înșine mai bine cunoscuți în jur și a cunoaște pe alții mai bine". Abia după această introducere, ne sînt prezentate unele „repere de istorie și cultură" ale Capitalei traversate de Fluviul Potomac: Washington Monument, Library of Congress și celebrele așezăminte culturale rînduite de o parte și de alta a Mall-ului ori în vecinătatea lui. Descrierea la care se limitează

aceste recomandări nu depășesc stadiul unei punctări, întrucît, și de această dată, pe autor îl interesează în primul rînd convergențele și însumările, întruchipate de întoarcerea la Europa și nu de puține ori la România chiar, prin Columna Traiană, dar mai ales prin Brâncuși sau Biblioteca Congresului. Bucuros de a reaminti asemenea „prezențe românești" în capitala politică a lumii de azi, Andrei Brezianu remarcă, asemeni tuturor acelora care s-au referit la acest subiect delicat, limitele greu de acceptat ale „semnelor" românești la care se reduce o comunicare esențială pentru orice nație a zilelor noastre. Deplîngînd aceeași situație, dr. N. Lupu, care cunoștea America, reproșa, bunăoară, la 24 decembrie 1919, de la tribuna Camerei, indiferența aproape inexplicabilă a Bucureștilor față de Washington, D.C., amintind că la ridicarea monumentului dedicat primului președinte al S.U.A., „toate țările din lume, fie ele cît de mici, au trimis o piatră din pămîntul lor de acasă, numai din pămîntul României, numai din frumoasele ei stînci, nu e acolo o pietricică".

Dorind, parcă, să suplinească o asemenea gravă neînțelegere, autorul ne destăinuie implicațiile unei experiențe proprii a apropierii de spațiul cultural dintre Atlantic și Pacific, prin intermediul traducerii romanului *Sala oglinzilor*, de Robert Stone (1974), urmată de întîlnirea cu importantul prozator american.

Următoarele două titluri ale sumarului – *Direcții americane la început de mileniu* și *Omul recent între oglinzi americane* – sînt, fără îndoială, două demonstrații de virtuozitate în radiografierea Americii contemporane, a cărei evoluție șocantă în secolul XX „a generat și generează cu irecuzabilă forță, ca epifenomen, mondializarea". Glosînd pe marginea realităților americane, în contextul mutațiilor culturale survenite la un moment dat, dar și a poticnelilor provocate de conceptul *Political Correctness*, autorul ne atrage atenția asupra faptului că „în acest context, pentru cultura română, proaspăt descătușată din marasmul încorsetărilor totalitare, ispita de a îmbrățișa fără suficient discernămînt un anumit spirit al libertății prezintă, în sîmbure, o capcană". Discuția despre omul recent, cu trimitere expresă la *Omul recent* al lui Horia-Roman Patapievici, dar nu numai, este o temă care i-a permis autorului să observe că în acest caz noul nu poate fi rupt de vechi, atît în sfera specifică americanității, cît și în România zilelor noastre, citînd titluri extrem de tentante, ca perspectivă a problematizării, dar inaccesibile încă nouă, deși ne-ar fi absolut necesar, deoarece nu știm cum va evolua societatea românească cu atît de grăbitul imediat. Revenind la excursul lui Patapievici, după survolarea unei interesante bibliografii americane, Andrei Brezianu îl preferă pe român, adresîndu-ne imediat o întrebare simplă numai în aparență: „La marea răscruce a erei post-totalitare, cu care model modern va emula societatea românească?"

Idolii și Noua Atlantidă, ultima secvență a cărții, începe cu un citat din *The Encyclopedia of Ignorance* (Pergamon Press, 1977): „Compare to the pond of knowledge, our ignorance remains Atlantic". Dar cîți acceptă, azi, un asemenea adevăr, care ar face posibilă cunoașterea și gîndirea utopică a omului occidental? Ne-am bucurat să-i aflăm citați aici, alături de Thomas Morus și Francis Bacon, pe N. Iorga, Anton Dumitriu și Gabriel Liiceanu, înainte de a fi avertizați că „după utopiile totalitare ale secolului trecut, prăbușirea astăzi în colb și ruină, demersuri noi, iluminate de dinamica perfecțiunii materiale ca țel final, se vor probabil trecute astăzi prin sita distincției dintre înălțare și zbor și – pururi efemer – lutul uman în mișcare".

Itinerarii euro-americane este o carte în care fiece pagină se vrea un avertisment adresat Europei și Americii, deopotrivă, ajunse la cumpăna dintre două modele de supraviețuire. Înainte de a-și divulga propria-i opțiune, autorul recurge la compararea celor două perspective, fără a recomanda cumva remedii opiacee și lăsînd întotdeauna demonstrația într-un punct care stimulează decizia personală. El nu a intenționat nici o clipă să transforme propriile căutări intelectuale într-un verdict personal, care ar putea stîrni posibile reacții dezavuante, încheindu-și revelațiile în momentul cînd cititorul a ajuns în situația aceluia căruia i se ridică un colț de perdea, pentru a i se oferi șansa de a vedea lumea și altfel, nu neapărat o altă lume. Situîndu-se mereu *între*, atît în plan orizontal, al realităților din jur, dar și în cel vertical, al valorilor imposibil de ignorat, Andrei Brezianu pune degetul pe răni dureroase, care molipsesc și dezorientează lumea contemporană, dar o face cu delicatețe și infinită grijă pentru adevăr. Aflat de fiecare dată în acel punct care e un imaginar *Zero Milestone* al confluențelor euro-americane, dar și o linie de sosire ori de plecare către alte zări, autorul nu se imaginează drapat într-o uniformă anume, ci se vrea a fi acela care știe că acolo unde toate par cunoscute și înțelese, *ceva* așteaptă încă să fie „descoperit". Refuzînd americanizarea Europei, lui îi repugnă orice gînd preluat din sfera de manifestare a unei superiorități agresiv-expansive, considerînd că esențiale pentru viitorul celor două lumi sînt argumentele care ne apropie, nu cele care ne îndepărtează sau ne despart.

Scrise cu o rară distincție și o limpezime în care sînt lesne de recunoscut subtilitatea spiritului și eleganța frazei, *Itinerariile euro-americane* ne oferă, neîndoielnic, niște gînduri care nu-i au în vedere numai pe politicieni și diplomați, ci pe toți cei care, fără a uita trecutul, încearcă să întrevadă viitorul.

FERM ȘI CRITIC, ATÎT SPRE TRECUT, CÎT ȘI SPRE PREZENT

Ioan ȚEPELEA

RECUPERĂRI ISTORIOGRAFICE

Perseverența și curajul sînt cele două atitudini prin care autorul* cuvintelor din titlul nostru, s-a dovedit și un autentic cercetător al istoriei *securității* românești, cea *renumită* pentru modul cum și-a salvat pielea, asigurîndu-și și un „obraz" la fel de „curat". Nu credeam că voi fi împins de atitudinea funestă a celor ce au slujit (și slujesc, unii) „democrația" lui Dej și a lui Ceaușescu, să spun că tot ceea ce mi s-a întîmplat mie în ultimii ani (hai să zicem, cincisprezece) poartă stigmatul comportamentului în care s-au ascuns și se mai ascund zeloșii sinistrei instituții. Cînd la sfîrșitul lui martie anul trecut participam la o ședință a Consiliului Profesoral de la Facultatea de electronică și informatică a universității orădene, cea pentru alegerea unui nou *decan* și, mă rog, a tuturor celor ce urmau să îndeplinească pentru încă trei ani „responsabilități" importante în învățămîntul universitar (la nivelul facultății), am trăit și cea mai tristă lecție de viață, văzînd *schimonosirea* și *mutilarea* sufletească la care au purces mai marii instituției universitare (e adevărat, foarte necesare la Oradea, dar nu în primul rînd pentru ei, ci, îndeosebi, pentru locuitorii uneia dintre cele mai cosmopolite localități din vestul românesc), pentru asigurarea succesului „democratic" al alegerilor.

De remarcat, a fost vîrsta participanților, de la cea a fostului rector, care candida pentru postul de *decan* (fără nici un contracandidat), la 68 de ani, la cea a studenților, sub nici 21 de ani, interesați doar de timpul ce-l mai aveau de petrecut pe băncile facultății. Tot de remarcat era și faptul că ședința era condusă de *fostul decan*, cel care urma a fi investit, la finalul alegerilor pe universitate, ca *prorector* într-un *Senat de casă*!

Ei bine, domnii mei, îmi ridic pălăria în fața lui Marius Oprea. La fel, în fața lui Vladimir Bukovski, cel care l-a cunoscut pe Marius Oprea la Sighet, în 2001, constatînd și că, întîmplător, vorbeau aceiași limbă, că „amîndoi... (priveau la fel, adică «urau», n.n.) comunismul, poliția politică, delațiunea și lipsa de fermitate pe care sistemul o inoculaseră în oameni".

Cînd te gîndești că invidia, dacă ea nu este constructivă, poate conduce adesea chiar și la crimă, înțelegi, desigur, mai ușor, ceea ce n-au înțeles acei *zeloși*, fie ei *torționari*, *securiști din poliția politică*, adesea *și securiști de rînd* sau numai *informatori*. Cum de Ion Iliescu și alții ca el n-au înțeles nici după cincisprezece ani, că rolul lor (dacă au avut vreun rol!) s-a încheiat în primii doi trei ani după decembrie 1989, că *restul* a fost doar o paradă a invidiei de cel mai prost gust, la care au colaborat și mai colaborează încă destui *nostalgici*, *ciocoi vechi* și *ciocoi noi*, *urechiști* mai vechi sau mai noi dar care continuă să pozeze în mari vizionari !?

Nu mi-a fost greu să înțeleg că orice *pornire* sub auspiciile sincerității, a bunului simț sau a echilibrului (a *măsurii*), devine contraperformantă într-o lume ca cea românească, atinsă doar de *frica de Dumnezeu* ca și de cea *de-a nu fi descoperit*. Iată de ce, astăzi, în anul și luna cînd se împlinesc cincisprezece ani de cînd revista UNU a pornit la drum, înțeleg și de ce nu trebuie să mă supăr, ba chiar să-i înțeleg pe cei ce într-un fel sau altul au făcut *echilibristică performantă*, în încercarea de a se afirma nu doar prin calități umane primare și esențiale, precum demnitatea, sinceritatea, cinstea și corectitudinea etc., ci prin cît mai sofisticate și «cultivate» obiceiuri de a trece puntea către adevăr, de-a face pași înainte! N-am fost din neamul lui Iuliu Maniu, unul mai mult decît onorant, și nici al altor fruntași ai românilor ardeleni, am fost însă, și sper să rămîn, din Neamul Oamenilor. Zic și eu, precum atîția înaintași, că nimic din ce este omenesc nu mi- e străin. Și tot *pre limba filozofilor*, aș mai zice că nimic nu e sigur în această lume, cum nici aceea că nimic nu este sigur, nu este sigur.

Ce să fi înțeles eu în mai 2002, în noaptea ce preceda deschiderea lucrărilor Congresului 27 ARA, pe la miezul nopții, cînd vestitul ins, pe post de *secretar științific*, pur și simplu s-a răstit la mine pentru că întrebasem de trei persoane, toți scriitori, dacă au fost anunțați (invitați) iar răspunsul a venit *tăios*: „Ce cre-

deți dumneavoastră, că domnul Rector poate să-i plătească pe scriitorii pe care vreți să-i aduceți"? (întrebare care a fost însoțită, la răspunsul meu, de un gest incalificabil nu doar mizerabil sau indecent, fiind de față toate persoanele ce lucrau în acel moment în birou și care probabil gustau faza în fel și chip).

Să mă mir de Domnul Alex Mihai Stoenescu, care face lecții de istorie comunistă în anul 15 după „revoluția" lui Ion Iliescu? Să mă mir că nici după *luarea de atitudine* a unor specialiști de notorietate sau a unor oameni care s-au ocupat de istorie, unii au și trăit-o – vezi, Ioan Scurtu, Florin Constantiniu, Alexandru Zub, Dan Berindei, Gabriel Țepelea sau Gheorghe Ciuhandu, care și-a exprimat opinia nu ca istoric ci ca făuritor de istorie și urmaș demn a lui Iuliu Maniu (dezbatere publicată de cotidianul *Gardianul* la 15 ianuarie a.c. cu titlul: *Denigrarea lui Iuliu Maniu – un gest care sfidează istoria românilor*), domnul invocat mai sus și-a continuat ostentativ, în disprețul telespectatorilor, ingrata *misiune*. Ministerul Culturii, Președinția, Parlamentul României uită că Iuliu Maniu a fost primit în Academia Română, ca membru de onoare, tocmai în anul 1919! Că a fost dat afară în anul 1948, pentru a fi repus în drepturi, post-mortem, în anul 1990. Asupra acestor aspecte și a altora lucrătorii din domeniu trebuie să nu-și precupețească niciodată eforturile în descifrarea adevărului.

Astăzi nu mă mai mir că Nicolae Iorga îl vedea în 1919 pe Iuliu Maniu, ca un adevărat bărbat al neamului, iar pe timpul dictaturii lui Carol al II lea, asemenea aprecieri au fost înlocuite cu cele ale unui portret sumbru, pe măsura ideologiei pe care o promova. Este desigur regretabilă dispariția fizică a lui Iorga, deși mulți sînt de părere că ea s-a datorat și felului *prea isteț* arborat de acesta . Și-atunci să mă mir de tot ce-am învățat de la Alexandru Macedon încoace ? Sau să mă mir de nesinceritatea celor ce scriu și descriu momentele istoriei, realitatea acesteia, dezvăluită de atîtea izvoare , documente și mărturii, multe de necontestat, după cum le dictează interesele de partid sau cine știe ce alte interese.

Firește că regret o anumită duritate a textului meu, provocată tocmai de lipsa acelor calități despre care am scris, că în minte îmi aleargă acum un singur nume, cel al Anei Blandiana, poeta, scriitoarea. Cea care de atîtea ori s-a dat drept pildă pentru lumea spirituală, cea care în România, a și reușit ceva după 22 decembrie 1989. Cea care s-a dezis, din capul locului, de" politica" ce se preconiza a fi realizată în țară aproape imediat după căderea regimului ceaușist. Cea care a făcut din Sighet un Mare Însemn : Însemnul Respectului pentru ADEVAR. Adică, *Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței!* Cea care în acest martie și-a aniversat ziua de naștere mulțumindu-i lui Dumnezeu pentru odihna morților de la Sighet, pentru demnitatea cu care românii, mereu iertători, știu să-și venereze adevărații eroi.

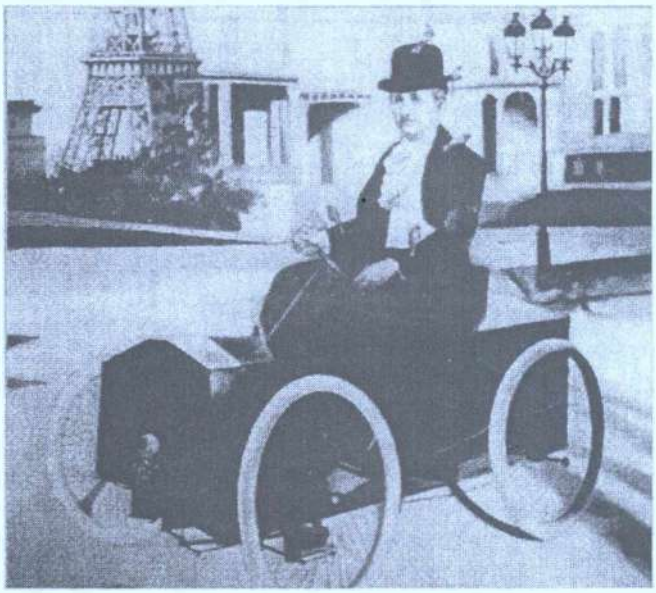
Revenind la cartea** lui Marius Oprea, trebuie să recunoaștem că *riscul lui*, poate fi și *riscul nostru*. Adică a celor ce vorbim despre ea , despre adevărurile cu care ne provoacă. Întrebarea mea este acum pînă cînd mai durează așa zisa *minciună constructivă* ? Pînă cînd ? Închei, nu cu Argumentul la cartea lui Marius Oprea, ci cu mottoul ce-l prefațează:

„Nu am dat în timpul acestor căutări, nici măcar peste un singur om cu adevărat rău. Cu toții erau doar slabi, modelați de împrejurări și se amăgeau singuri; omenesc, prea omenesc. Dar suma faptelor era un mare rău' (Timothi Garton Ash).

---

* Marius Oprea, *Moștenitorii Securității*, Editura Humanitas, seria istorie, București, 2004

** Îi adresăm distinsei Ana Blandiana felicitările noastre și urările sincere *La mulți ani!* În primul număr al revistei UNU pe anul în curs, sperăm să avem și răspunsurile la un mult așteptat interviu!



LUMEA MOLDOVEI DIN SECOLUL AL XVIII-LEA ÎN SCRIERILE UNUI DIPLOMAT FRANCEZ DE LA CURTEA LUI ALEXANDRU MAVROCORDAT

Mircea GHEORGHE

În 1902, apărea la Institutul de Arte Grafice din București Carol Göbl o carte intitulata *Memoriu asupra vechei și actualei stări a Moldovei presentat lui Alexandru Voda Ipsilante Domnul Moldovei la 1787 de Comitele d'Hauterive, membru al Academiei de inscripțiuni și frumóse litere, secretar al Domnului Moldovei Alexandru Mavrocordat (Firariul).* Textul era publicat și în franțuzește și în românește.

Prefațată de *Cuvîntarea Majestații Sale Regelui Carol I în ședința solemna a Academiei române de 13 martie 1900,* cartea mai cuprindea, în afară memoriului propriu-zis, un Supliment despre „unele legături din afară" și despre obiceiurile moldovenilor, un interesant jurnal de călătorie al contelui de la Constantinopol la Iași în iarna lui 1785 și o foarte vie descriere a Moldovei la 1785. În sfîrșit, într-un *Adaus,* găsim comentarii aparținînd lui St. Orășanu, I. Bianu precum și o biografie a contelui scrisa de La Roquette, traducător în limba franceza, în 1824, al unei alte lucrări despre Moldova, datorata englezului Wilkinson.

Manuscrisul *Memoriului* fusese pus la dispoziția Academiei de însuși Regele Carol care, la rîndul lui, îl primise de la unul dintre urmașii îndepărtați ai contelui. După publicare, *Memoriul* a fost glosat printre alții de Henri H. Stahl și mai ales de Nicolae Iorga, care spunea despre el ca este *„cea mai remarcabila opera datorita unui calator prin țările noastre în secolul al XVIII-lea"* și *„cel mai distins document de înțelegere binevoitoare pe care vreun străin l-a dat pînă la timpul nostru despre țările românești".*

În vremea din urma, *Memoriul* contelui de Hauterive a făcut obiectul unei comunicări semnate de Ioan-Aurel Pop și Domițian Sorin Sipos la cea de a VII-a *Conférence de culture européenne,* 23-24 octombrie, Universitatea din Navarra, Spania sub titlul *L'image des Roumains dans l'oeuvre d'un intellectuel français de la seconde moitié du XVIIIème siècle.*

Memoriul lui Alexandre-Maurice Blanc de Lanautte conte de Hauterive are structura unei monografii cu un prim capitol despre istoria Moldovei urmat de altele *Despre popor, Despre negutători, Despre preoțime, Despre cîrmuire și despre Domn, Despre cîrmuire și despre boieri.*

Cu o asemenea structura, se vede limpede ca scopul *Memoriului* era unul instructiv. Domnitorul nu era pamîntean și ca atare el avea nevoie de cît mai multe informații despre poporul pe care urma sa-l cîrmuiască. Nu se poate ști cît de util îi vor fi fost informațiile date de contele de Hauterive lui Ipsilanti fiindcă acesta, după ce domnise opt ani în principatul vecin, trebuia sa cunoască destule lucruri despre Moldova. Probabil ca *Memoriul* a fost ignorat deși el conținea multe sugestii și idei moderne privind dezvoltarea economica și politica interna a Moldovei. Întreprinderea diplomatului francez semăna întrucîtva cu efortul lui Machiavel care încercase în zadar prin *Principele* să-și facă auzita vocea după ce intrase în dizgrația Medicisilor. În cazul contelui de Hauterive nu era vorba, firește, de dizgrație, ci doar de o instabilitate politica, dăunătoare aplicării ideilor noi. Alexandru Ipsilanti nu domnește în Moldova decît doi ani, doar cu cîteva luni mai mult decît predecesorul sau.

Oricum va fi fost, după un discurs de lauda în buna tradiție retorica a originii latine nobile a limbii moldovenilor, contele trecea hotărît la demolarea unor poncife. „Unii învinuiesc pe țăranii moldoveni ca sînt leneși și șireți. Mărturisirea celor care vorbesc împotriva unui popor apăsat, eu nu o voi primi niciodată". Moldovenii nu muncesc decît atît cît le este necesar pentru asigurarea traiului, dar cauza acestei lipse de ardoare se afla în abuzul inițial prin care boierii i-au lipsit de pamînt. Nu este ca în Elveția, raționează contele, unde „un nobil nu îndrăznește să se folosească de înălțimea stării sale pentru a necăji sau chiar a disprețui poporul". La elvețieni cine muncește pamîntul, se folosește de roadele muncii lui și deci cu cît muncește mai mult, cu atît este mai înstărit. În Moldova însa, situația este exact opusa. Poporul muncește pe un pămînt care nu e a lui și cu cît muncește mai mult, cu atît i se cere mai mult. Cu alte cuvinte, munca multă produce sărăcie și este inutila. Confruntat cu lăcomia boierului, țăranul moldovean preferă să trăiască sărac ca să fie liber oricînd să se „băjenească", fără să fie legat de ce lăsa în urmă. Fuga

de pe pămînturile boierești este un mijloc de presiune socială, de corecție: „iar pe boierul care pierde mai mult cu băjeniile decît ar putea scoate cu silnicia, lăcomia de cîștig îl silește să fie drept" Altminteri însă, dacă interesul le-o cere moldovenii sînt harnici și întreprinzători. Cînd două sate, de exemplu, au o dispută pentru o pășune, țăranii moldoveni nu aleargă la judecată ci trag, prin bună înțelegere, o linie de hotar „și în mai puțin de patru zile, cele două comune sînt despărțite printr-un gard în lungime de o leghe și jumătate".

Contele este de asemenea încîntat de ospitalitatea și buna cuviință a moldovenilor care se manifestă și în felul de adresare: „N-au nici pe *illustrissime* al Italiei, nici formulele umflate ale limbilor de miază-zi, dar e destul să fii om pentru ca dînșii să-ți dea numirea de Domnia-ta".

Moldovenii, mai observa contele, sînt iubitori de petreceri cu lume multă, le place să danseze *brîul* și la sărbători, „se lasă cu totul în voia veseliei".

Dar tabloul e departe de a avea doar note idilice. Arbitrariul impozitelor care se schimbă mereu („nestatornicia dărilor") provoacă și el, deopotrivă cu abuzurile boierilor, fuga țăranilor și părăsirea ogoarelor. Foarte tristă ar putea fi considerată condiția robilor țigani daca aceștia n-ar accepta-o cu o nepăsare ce-și are originea în totala ignorare a legilor: „Cine vrea să vadă neatîrnarea cea mai deplină într-o robie desăvîrșită și o folosință de toate lucrurile în lipsa de orice drepturi cetățenești trebuie să se uite la țiganii care rătăcesc prin pustiuri sau care se tîrăsc prin tîrgurile Moldovei". Ei sînt meseriași (lăcătuși, potcovari, tîmplari, lăutari), îndemînatici la orice și găsesc „în vrednicia lor nemărginită, puteri cu mult mai mari decît nevoile lor". Altminteri, umblă dezbrăcați, sînt „bogați în copii", „se tăvălesc în noroi", „dorm în zăpadă", „sar gardurile cu îndrăzneala și cu ușurința unor maimuțe" și se află „vecinic în sudoarea muncii sau în nebunia beției". Sînt și mulți tîlhari printre ei și pentru îndreptarea situației Contele de Hauterive propune o soluție prudentă: nu dezrobirea, care nu ar garanta o însușire a bunelor moravuri sociale („Oamenii în sufletul cărora robia e înrădăcinată prin obișnuința veacurilor, nu pot decît încetul cu încetul să se întoarcă la egalitatea firii sau cel puțin la neegalitatea legiuită în lumile bine rînduite"), ci dreptul robilor de a-și schimba stăpînul cînd acesta este crud și violent. Țiganii ar ajunge astfel treptat la ideea că nu trebuie să se supună în orice condiții unui anume om și de aici mai ușor la concluzia că nu trebuie să se supună decît legilor.

Ceva mai încolo e surprinzător să-l vedem pe contele de Hauterive, care abia împlinea 30 de ani, indignîndu-se, ca un bătrîn boier moldovean șovin, de mulțimea străinilor producători de lucruri ce-i păreau inutile și cu o influența corupătoare asupra simplității moravurilor moldovene! Pentru el, bogăția unică și adevărată, vocația absolută a Moldovei era producția agricolă și, colateral, creșterea animalelor folositoare agriculturii. Orice diversificare a consumului intern atrage după sine sărăcirea țarii: „Consumațiunile fără folos care vin vor aduce altele după ele; sărăcia și dorința de mărire vor trage încoace fără încetare din Apus, din Miaza-noapte și din Miază-zi noi locuitori care nu vor produce nimic, vor mînca și vor plăti trebuincioasele lor de acum sau viitoare cu banii țării acesteia".

Contele nu voia totuși ca Moldova să rămînă necunoscătoare a ceea ce se produce aiurea. Numai că el dorea ca produsele acelea să se facă în țară. Și iată-l imaginînd un soi de misionarism economic european care sa contribuie la dezvoltarea meșteșugurilor și chiar a agriculturii locale. Aflăm cu acest prilej că moldovenii nu știau să țească inul, să albească ceara, să facă postavuri, să conserve carnea prin sărare (ei aruncă în fiecare an, spune contele, carnea a cincisprezece mii de boi la gunoi, pastrînd doar grăsimea, pielea și coarnele), să facă brînză și unt. Trebuiau să învețe toate astea de la saxoni, venețieni, olandezi, livornezi și de la ciobanii milanezi...

Purtat de un adevărat elan de modernizare a Moldovei, de Hauterive, recomandă să se planteze arbori pentru asanarea mlaștinilor din Iași, preconizează ca apele Siretului și ale Prutului să transporte copaci către porturile mediteraneene, propune exploatarea unor minerale de care țara nu duce lipsă (silitră, sare), cere mărirea taxelor vamale și instituirea de legi pentru combaterea luxului adus de străini și a cheltuielilor inutile.

Mult mai puțin avîntat este contele cînd vorbește despre cler. El remarcă mai întîi calitățile. Preoții moldoveni sînt modești, săraci, vrednici, cu puțină știință de carte, duc o viață exemplară de familie și sînt o pildă de „răbdare și muncă" pentru ceilalți enoriași.

Dar numărul lor e prea mare, un singur preot pentru fiecare sat ar fi de ajuns. Cu atît mai mult cu cît la vreme de nevoie, recrutarea unui preot se poate face într-o singura zi fiindcă nu i se cere decît să știe să citească sau să spună pe de rost cîteva rugăciuni. În felul acesta mulți țărani pot deveni preoți fără nici o altă pregătire. Cît despre mănăstirile moldovene, foarte numeroase, comparate cu cele apusene, sînt sărace, dar în Moldova pot fi considerate bogate. Nu sînt conduse de moldoveni, ci de călugări străini care venind din alte țări „se fac stăpîni pe mănăstire ca pe o cucerire" Sînt

apoi necinstiți, zgîrciți, hrăpăreți, „strîng comori pe care le duc în cele din urmă aiurea" și se folosesc de puterea lor asupra țăranilor ca să provoace revolte.

Foarte interesante sînt observațiile contelui de Hauterive despre boierii moldoveni..

Moldova avea la 1785 o economie mai dezvoltată decît Țara Românească și mai multe resurse naturale („mai multe feluri de rodnicie", scrie contele), iar domniile absolute fuseseră mai rare. Toate aceste condiții au făcut ca boierii moldoveni să fie mai bogați decît cei din principatul vecin. Numai că, pe de o parte, ei aleargă după slujbe la curte pe lînga Domnitor, iar pe de alta iubesc viața la țară, „le place un fel de lenevire pe care statul la Curte și îndeplinirea datoriilor de acolo o zădărnicesc neîncetat". Vor și obțin privilegii, precum și scutirea absolută de dări – ceea ce nu se întîmplă nicăieri în lume –, dar se tem de concurența străinilor, „mai aprigi în căutarea slujbelor" și mai lipsiți de scrupule.

Faptul ca moldovenii nu au „poftă de mărire" este o garanție pentru contele de Hauterive că boierii și poporul își vor păstra „însușirile prețioase" din trecut. Dar observă el, conservator și ruralist, sînt semne prevestitoare ale unei „stricăciuni" care își face loc treptat în moravuri. Orașele au început să se înmulțească, oamenii părăsesc viața patriarhală de la țară; Iașul se înfrumusețează, din pricina a tot mai multor boieri care se stabilesc în el, dar în același timp crește și numărul de negustori și meșteșugari străini ceea ce este dăunător fiindcă ei, străinii, „vor face să piară în curînd deosebirea ce se vede încă între moldoveni și vecinii lor". Era amenințată, susține contele, bunăstarea țării care, în conformitate cu vocația ei agricola („țara eminamente agrară" se va spune mai tîrziu) se mîndrea „cu împrejmuiri bine îngrijite, cu herghelii frumoase, cu sate bine ținute, cu cîmpii bine muncite".

Memoriul se termina cu un fel de temenele orientale, dar numai formale. Altminteri ultimele rînduri pe care le scrie contele de Hauterive Domnitorului respira o demnitate și o siguranță de sine sub care nu e greșit să vedem și destulă ironie: „Astfel cînd am văzut că voi vorbi unui Domnitor destul de mare /.../ destul de nobil /.../ destul de luminat în sfîrșit /.../ am crezut că nici un semn de descurajare sau de temere nu mă mai putea opri" (de la scrierea memoriului). Contele presupunea că dacă se va ivi cineva care să-l critice pentru „îndrăsneala sfaturilor" Domnitorul va avea bunăvoința să-l dezvinovățească.

Dar în Jurnalul de călătorie de la Constantinopol la Iași sau în tabloul Moldovei la 1785, lucrări care nu erau destinate domnitorilor moldoveni, observațiile sînt mai acide și au subînțeleasă o comparație net defavorabilă cu blamata, în *Memoriu*, civilizație europeană. Însă și aici de Hauterive introducea nuanțe și o dialectică prin care lucrurile se reașezau într-o ordine firească. De exemplu, femeile de la curtea Domnitorului, aparținînd fostelor familii domnitoare – *domnițele* – sînt îmbrăcate fără gust, în veșminte puțin decente care nu le ascund defectele vîrstei atunci cînd îmbătrînesc. Stau mai tot timpul culcate, de dimineață pînă seară între pernele sofalelor; cînd catadicsesc să meargă s-ar zice că se tîrăsc; toaleta lor e rudimentară, ele se mărginesc să-și vopsească părul și sprîncenele. Lipsesc la Iași „spectacolele, /.../, saloanele, luxul, plăcerile vieții"? Da, răspunde contele, toate astea lipsesc la Iași și pe toate le poți găsi la Paris. Dar numai pentru o elită restrînsă: „un milion de francezi la doi pași de această abundență sînt lipsiți de tot, nu simt nevoia de niciunul din lucrurile a căror lipsă unii o regretă atît de tare aici /.../".

Oricum, dacă observațiile critice sînt mai numeroase, cauza poate fi și că în 1785 contele de Hauterive era mai „străin" în Moldova decît în 1786-1787, avea o privire din afară asupra realităților locale.

Dar el venea în schimb cu multe detalii despre moravurile contemporane de la Poarta otomană. Despre numirea la Domnie, de exemplu, care urma niște uzanțe dezastruoase pentru țările române. „Niciun grec nu poate nădăjdui o slujbă în Turcia dacă nu este măcar ruinat", notează de Hauterive. Într-o prima etapă, grecii bogați sînt, sub un pretext sau altul, exilați și persecutați pînă cînd sărăcesc. Apoi turcii le dau principatele pe mînă spre a-și reface averea în așteptarea „mazilirii" ce vine mai devreme sau mai tîrziu. La sfîrșit, ei se întorc umili la Poartă în rezidențele ce le sînt rezervate pe malurile Bosforului sau în Fanar. Umili, dar bogați și dispuși să plătească pentru o altă înscăunare.

Avem astfel o explicație pentru rapacitatea unor fanarioți, pentru numeroasele și scurtele lor domnii fie în Moldova, fie în Țara Românească (Nicolae Mavrocordat, trei, Constantin Mavrocordat, zece, Alexandru Ipsilante, trei etc.) dar și pentru soarta tristă a multora dintre ei, decapitați de turci, cînd, după mazilire, nu voiau să declare averile ascunse.

Cînd ajunge la Iași, contele remarcă șapte „feluri de oameni": boieri, curteni, negustori greci, negustori moldoveni, meșteșugari nemți, meșteșugari evrei și poporul simplu care „se prosterna în noroi îndată ce zărește cît de departe un palton boieresc sau hamașamente de cai". De fapt toată lumea e umilă cu cei de deasupra și trufașă cu cei de dedesubt. Boierii tremură în fața Domnitorului, nu-l privesc niciodată în față, dar își bat joc de el cînd rămîn între ei. Nu stau pe gînduri să-l pîrască la Poartă cînd sînt nemulțumiți că

nu au căpătat cutare slujbă sau privilegiu. Grecii sînt necinstiți, lingușitori, intriganți, trufași cu toată lumea dar, nu și în fața unui turc. Iar poporul de jos este umil în raport cu toți. Pe de altă parte, Domnitorul trebuie să îngăduie celor din jurul său să fure pentru ca el să poată strînge averi pe ascuns, ferite și de moldoveni, și de turci, și de greci. Unii domnitori reușesc adevărate performanțe de abilitate. Șerban Cantacuzino, de exemplu, în Țara Românească, după ce strîngea birul și-l înmîna turcilor, contra chitanță, înainte de trecerea Dunării, avea oșteni plătiți care pe malul bulgăresc atacau convoiul cu haraciul și luau toți banii înapoi. Oficial, domnitorul nu era responsabil pentru securitatea haraciului decît pe teritoriul țării, adică pe malul stîng al Dunării. Turcii erau convinși că atacatorii erau briganzi bulgari. În fine, cît privește cultura din Moldova, contele de Hauterive crede că moldovenii se poartă aidoma romanilor: ei lasă adică producerea de cîntece, poezii, palate, tablouri, mobile, îmbrăcăminte etc. pe seama sclavilor, adică a robilor țigani. Care trăiesc însă într-o mizerie cumplită – descrierea lor seamănă cu cea inserată mai tîrziu în *Memoriu*.

Economicește, Moldova este bogată și bogăția cea mai mare este pamîntul bun de agricultura, depășind de departe nevoile populației. Multe pamînturi nu sînt lucrate și deși ele aparțin unui proprietar, dacă cineva vine de altundeva și cultiva un ogor ce nu-i aparține, acest ogor devine practic al lui, în schimbul unei dijme și al unui impozit – dacă-și ridică pe el și o casă. E un alt accent decît în *Memoriu*, unde contele deplîngea condiția țăranilor moldoveni obligați să muncească pe pămînturi ce le-au fost confiscate de boieri. În lucrarea din 1785, nemulțumirea lor în fața birurilor schimbătoare se datorează nu atît sărăciei, cît comodității: „Cererile neprevăzute îi fac să dispere pentru că indolenți din lipsă de ambiție, cum sînt, ei se văd obligați să muncească peste nevoile lor ca și cum ar avea o dorință de înavuțire pe care în fapt n-o au". Altminteri, moldovenii excelează în creșterea cailor și a boilor, în timp ce Valahia este celebră pentru oi. În sfîrșit, drumurile Moldovei sînt prost întreținute, bîntuite de tîlhari, iar străzile din orașe sînt murdare spre deosebire de Bucovina sau Cernăuți. Cauza este că moldovenii consideră că drumurile bune și sigure sînt necesare doar celor bogați. Numai ei fac comerț și numai pe ei îi atacă și-i omoară tîlharii.

Era evident ca ajungînd și apoi trăind la Iași, contrastul cu viața lui dinainte trebuie să-i fi părut contelui de Hauterive izbitor. Asta însă nu l-a împiedicat să-i iubească și să-i respecte pe moldoveni, observîndu-le și discutîndu-le nu doar defectele, ci și calitățile.

Dar drumul și destinul lui erau altele. Nu în Moldova și nici alături de moldoveni.

După terminarea *Memoriului*, a cerut cu insistență să fie rechemat în țară. Cînd Alexandru Mavrocordat, al cărui secretar fusese timp de aproape doi ani, a fost scos din domnie, în decembrie 1786, *Memoriul* produs pentru el a rămas fără destinatar. L-a dedicat în 1787 noului domnitor, Alexandru Ipsilanti, i l-a înmînat și a plecat în Franța. A fost ruinat de Revoluție dar spre 1800 și chiar și mai tîrziu, cînd devenise director al Arhivelor Naționale din Franța, continuă să întocmească memorii politice. Însa nu pentru „hospodarii" fanarioți din Moldova, ci pentru Napoleon. În urma lui, domnitorul Alexandru Ipsilante e mazilit peste un an iar în 1806, turcii îi tăiau capul după ce-l torturaseră ca să-ți dezvăluie averile.

Henri MICHAUX

Un cap țîșnește din perete

Am obișnuința să sting lumina seara, chiar înainte de a fi răpus de oboseală.

După cîteva minute de ezitare, în care nădăjduiesc să mă pot adresa unei ființe, ori ca o ființă să vină spre mine, zăresc un cap enorm, de aproape doi metri lățime, care, îndată ce a căpătat formă, se repede la obstacolele ce îl despart de aerul liber.

Iese afară printre dărîmăturile peretelui găurit (îl simt mai degrabă, decît îl văd), plin de răni și purtînd urmele unei strădanii dureroase.

Apare de cîteva luni, de fiecare dată cînd se așterne întunericul.

Dacă înțeleg eu bine, singurătatea este cea care mă apasă, de care, în subconștient, vreau să scap, fără să știu încă în ce fel, și care se exprimă astfel, găsind, mai cu seamă cînd loviturile sînt puternice, o mare mulțumire.

Capul acesta viețuiește, desigur. Își are *propria* viață.

Se izbește de mii de ori de pereți și de ferestre, cu rapiditatea și siguranța unei biele.

Sărmană căpățînă!

Dar pentru a scăpa cu adevărat de singurătate nu trebuie să fii într-atît de violent, de nervos, nu trebuie să ai un suflet căruia un simplu spectacol să-i fie de ajuns.

Uneori, nu doar capul, ci chiar eu însumi, cu trupul meu fluid și aprig, atît de străin mie, încît mă simt cu mult mai mobil, zvelt și invulnerabil, mă reped, la rîndul meu, cu avînt, fără astîmpăr, în uși și în pereți. Îmi place la nebunie să mă izbesc dintr-o dată de șifonier. Lovesc, lovesc, lovesc, spintec, am bucurii supraomenești, fără osteneală trec de încrîncenarea și elanul marilor carnivore ori al păsărilor de pradă, energia mea depășește orice comparație. Apoi însă, după ceva reflecție, sînt descumpănit, foarte descumpănit, din ce în ce mai descumpănit că, după atîtea lovituri, șifonierul nu s-a crăpat, că lemnul lui n-a scos nici măcar un scîrțîit.

Viața mea se opri în loc

Eram în mijlocul oceanului. Pluteam. Vîntul încetă pe neașteptate. Oceanul își dădu atunci la iveală măreția, nesfîrșita lui singurătate.

Vîntul încetă dintr-o dată, iar viața mea făcu „toc". Se oprise pentru totdeauna.

Era într-o după-amiază de delir, o după-amiază deosebită, după-amiaza lui „iubita își ia tălpășița".

A fost o clipă, o clipă veșnică, cum vocea omului și robustețea lui înăbușesc fără osteneală gemetele microbilor flămînzi, a fost doar o clipă, iar toate celelalte clipe s-au dus după ea, s-au strîns buluc, una în urma celeilalte, pe măsură ce se iveau, la nesfîrșit, la nesfîrșit, iar eu am fost deodată prins, tot mai adînc îngropat, la nesfîrșit, la nesfîrșit.

Animalul înghite-clanță

L-am întîlnit pe culoarele hotelului, plimbîndu-se cu un animal micuț, un înghite-clanță.

Îl lua în brațe, iar atunci animăluțul era fericit și mînca din clanță.

Apoi mergea mai departe, animăluțul era iarăși fericit și o altă clanță era din nou mîncată. Și tot așa mai multe, și tot așa o grămadă. Omul se plimba întocmai ca cineva al cărui „acasă" a ajuns să fie foarte însemnat. De îndată ce împingea o ușă, o viață nouă începea pentru el.

Dar animăluțul era într-atît de înfometat de clanțe, încît stăpînul lui trebuia curînd să iasă în căutarea altor spargeri, așa că arareori afla puțină liniște.

N-am vrut să mă leg de omul acesta, i-am zis că, în ce mă privește, ceea ce preferam în viață erau mai curînd ieșirile. Privirea i s-a încețoșat. Nu eram de aceeași parte, și atîta tot, altminteri am fi făcut o alianță împreună. Îmi plăcea de el fără să mi se potrivească.

A se reîntoarce

Nu prea vroiam să mă reîntorc la părinți. Cum fac, oare, cînd plouă, îmi ziceam? Apoi mi-am amintit că în camera mea era și un plafon. „Chiar și-așa!", încît, bănuitor, n-am vrut să revin.

Degeaba mă strigă acum. Fluieră, fluieră în noapte. Dar degeaba umblă după tăcerea nopții pentru a ajunge pînă la mine. În zadar.

Selecție și traducere din limba franceză de
Luiza PALANCIUC

Marco Antonio CAMPOS

MARCO ANTONIO CAMPOS s-a născut la 23 februarie 1949 în Ciudad de México, Mexic. Este poet, prozator, eseist și traducător. A publicat volumele de poezie *Muertos y disfraces* (1974), *Una seña en la sepultura* (1978), *Monólogos* (1985), *La ceniza en la frente* (1979), *Los adioses del forastero* (1996, 2002); romanele *Que la carne es hierba* (1982) și *Hemos perdido el reino* (1987); volumele de povestiri *La desaparición de Fabricio Montesco* (1977) și *No pasará el invierno* (1985); volumele de eseuri *Señales en el camino* (1984), *Siga las señales* (1989), *Los resplandores del relámpago* (2000), *El café literario en ciudad de México en los siglos XIX y XX* (2001) și *Las ciudades de los desdichados* (2002); volumele de interviuri *De viva voz* (1986), *Literatura en voz alta* (1996) și *El poeta en un poema* (1998); cartea de cronici *De paso por la tierra* (1998). În 1997 i-a apărut antologia *Poesía reunida* (1970-1996). Marco Antonio Campos a tradus din franceză și din engleză și a publicat în diverse edituri mai multe cărți de poezie clasică și contemporană. **[E.L.P]**

SE SCRIE

Lui Michael Rossner

Se scrie împotriva oricărei inocențe
a garoafei sau a crinului, împotriva aerului
gol al grădinii, împotriva cuvintelor
care fac jocuri în van, împotriva unei estetici
de vals vienez sau de nori parnasieni.
Se scrie deschizîndu-și venele
pînă ce strigătul amuțește, cu plînset amar
ce se naște dintr-o dată căci era imposibil
să ni-l stăpînim, la lumină puternică
ca o mînie albastră, chipul ars,
sufletul distrus, de pe o ramură
subțire de pe marginea prăpastiei.
Se scrie.

POEȚII MODERNI

Și ce-a rămas de pe urma experimentelor,
a „marelui debut al modernității",
a „confruntării cu pagina albă",
a ritmicei piruete și a
contraunghiului cuvîntului,
al ultraiștilor și al păsărilor concrete,
al suprarealiștilor cu vise de naufragii
în locul siguranței de pe uscat,
cîte versuri ți-au arătat o lume,
cîte versuri au rămas în inima ta,
spune-mi, cîte versuri au rămas în inima ta?

TRANDAFIRI

I-am văzut zilnic, în lunile în floare,
pe aleile din grădina acelei biserici
care ameliora străzile din Mixcoac,
fereastră și pasăre ale lumii triviale
nor și arbore pentru norul singur,
în timp ce eu, frasin limbut,
făceam versuri despre drumuri și cărți,
despre tinere iubiri nefericite,
și credeam că revoluția și etica
puteau să-și dea mîna și să fie steag.
În grădina umbroasă sau în galeria
adăpostului, trandafirii erau flacără,
pînă ce într-o zi, ca un rămas bun perfect,
spinul verde era rana deschisă.
Floare de lumină la balcoanele provinciale.
Floare decorativă și de leșin petrarchist.
Floare înghețată în veșmîntul ei artificial
Floare ce laudă versurile lui Ronsard
unde, luxuriantă, se aseamănă fetei
care prin frumusețea ei dă strălucire saloanelor,
dar care pentru că nu e tăiată la timp
va sfîrși veștejită și amintind
de versurile lui Ronsard în timp ce se plînge.
Asocia toate acestea în amieze melancolice
pe sub *troeno* sau pe sub leandrul în floare
pe pajiștile din grădina acelei biserici
care ameliora străzile din Mixcoac,
cînd fulgerul tăia în două ciocîrlia.

POEȚII ALEȘI

Poeții Aleși au cîntat
bătăliile și vitejiile celor din popor
și ale conducătorilor care, în numele poporului,
omorau sau trimiteau în temniță
pe orice rival adevărat sau presupus,
care se împotrivea oprimării poporului.
Poeții Aleși nu priveau,
sau refuzau să vadă, sau vedeau puțin.
Versurile lor se auzeau adînci, electrice,
pe arene pline, și mulțimea
era un arbore și aplauze. Poporul
i-a iubit și i-a făcut ai săi: i-a făcut
Poeții săi. De la acei Înalți
Conducători primeau felicitări
tiraje incredibile ale cărților lor,
Premii pentru Pace și cinstiri și omagii:
gloria în viață, gloria Poetului.

A trecut timpul și acei Conducători,
deveniți Părinți ai Patriei,
au murit în lumină, dar repede
s-a dus Zvonul despre mîinile lor pătate
de sînge și calul incendiat
s-a aruncat în mare și cine îl aude?
Poeții tăceau sau spuneau
că toate crimele nu refuzau
gîtul secerii în grîul plin,
sau erau doar pietricele de pe drumul
care ducea spre Zori și spre Regat
– dar în intimitate, în cercuri restrînse
cu jumătate de glas, în semi-întuneric, fără lună
fără chef, ziceau: „Ce se va întîmpla acum?"
Disciplinați, fermi, au continuat
felul de a privi poezia
ca o armă de luptă, ca instrument,
de a fabrica și a cultiva, cale și mijloc
de a grava ca în vitraliu sau în stîncă
isprăvile poporului și ale Noilor
Conducători, care creau cu eleganță
noi onoruri și premii și omagii.
„Este iminent omul nou, noul
regat, aerul solidar, moștenirea
și destinul popoarelor comuniste".
Și fără îndoială – *o Timpuri, o Moravuri!* –
Noii și Înalții Conducători,
temători de umbre și de năluci,
își puneau lacăte la telefoane,
priviri pe scrisori, urechi în pereți,
degete pe documente și pe birouri,
miros pentru cafele, fără ca nimeni,
sau foarte puțini să îndrăznească să se revolte.

A trecut timpul și acei Conducători
au murit în lumină, dar repede
s-a dus Zvonul, prin congrese sau prin presă,
că țara în timpul acela a fost o închisoare,
că gropile comune dădeau pe afară,
că torturile, delațiunile și crimele
au fost la ordinea zilei și a nopții,
și că în celule întunecoase și infamante
îi aduceau pe scriitorii și pe artiștii
care nu cîntau în cor cîntecul regimului.
Poeții tăceau sau spuneau
că guvernele trec, dar poporul
rămîne, iar lupta este pentru popor
– dar în intimitate, în cercuri restrînse,
cu jumătate de voce și în semi-întuneric, fără suflet,
fără lumină, răspundeau cînd erau întrebați:
„știți ce, poate cel mai bine ar fi
să nu vorbim despre asta".

IARNĂ LA VIENA

lui Kurt Gjevnoe

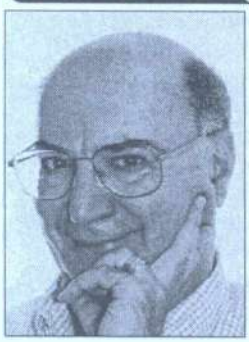
Tramvaiul trece. Pe trotuar,
pe zăpada neagră,
între castanii desfrunziți,
merg bătrîni ca niște
fantome într-o defilare lugubră.
Cerșetoarea croată,
de ieri și dintotdeauna, cere
la gura de metrou,
cu aceeași hîrtie jerpelită,
bani pentru medicamente
pentru cineva care a murit cu ani în urmă.
Arabul vinde ziarul
de dimineață și visează în frig
la orașele din Magreb,
la toamnele meridionale
și la rudele sărace.

Biserica se afundă învăluită
în ceață și se stinge
ca lumina palidă
a amiezei înghețate.
Sosește tramvaiul. Lumea urcă.
Pe chipurile livide
se citește ziua potrivnică.
Și ultima linie
de lumină se pierde în roșul
tramvaiului.

(*Los adioses del forastero*)

Prezentare și traduceri de **Elena Liliana POPESCU**

ESEU



„DIDACHÉ" ȘI APOSTOLII LUI REMBRANDT

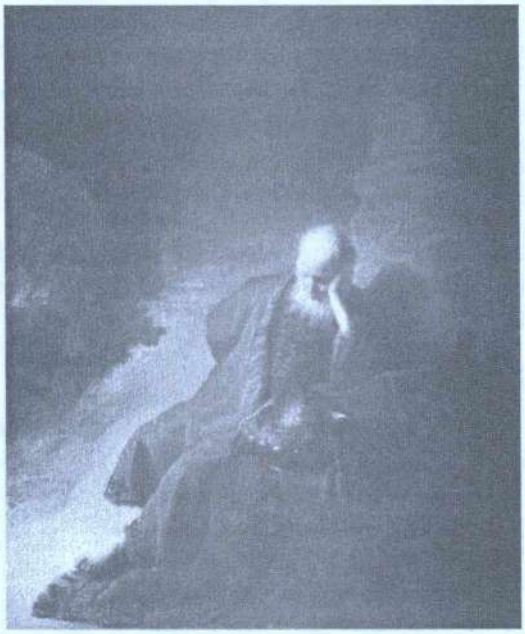
Andrei BREZIANU

BLOC-NOTES WASHINGTONIAN

În prag de echinox de Primăvară, un discret fir de lumină leagă, o dată mai mult, vechiul de nou în arena de cultură și frumos din capitala americană. Șase din cei doisprezece care, cu două mii de ani în urmă, au revoluționat istoria religiilor și a civilizațiilor – Matei, Bartolomeu, Iacob cel Mare, Simon, Iacob cel Mic și, nu în ultimul rînd, Pavel – se află în atenția iubitorilor de pictură la Galeria Națională din Washington în ipostaze surprinzătoare și contexte culturale niciodată pînă acum văzute împreună. Sub titlul *Rembrandt's Late Religious Portraits* e oferită spre desfătare ochiului una dintre cele mai misterioase dintre fațetele creației tîrzii a lui Rembrandt: chipuri de apostoli și alte figuri de sfinți și cîteva scene religioase. Adunate din cele patru zări, de la muzee și colecții din Amsterdam, Zürich, Paris, Epinal, Helsinki, Londra, Los Angeles și San Diego, lucrările emană o undă de taină pe care criticii continuă să încerce să o descifreze. De ce această serie de portrete de dimensiuni apropiate, tablouri enigmatice, aparent necomandate, aproape sigur neremunerate, create de Rembrandt în anii săi de pe urmă, petrecuți în singurătate și sărăcie? De ce această temă religioasă, ilustrată cu picturi de conotație mai curînd post-tridentină, nu neapărat în voga mediului protestant în care Rembrandt își trăia bătrînețea? Dacă în gînd a avut să reprezinte pe cei doisprezece, unde sînt ceilalți ? Nu a mai apucat să îi picteze, sau pînzele au existat și li s-a pierdut urma? De ce Pavel este reprezentat în două rînduri, o dată scriind, a doua oară, totalmente diferit, ca *portrait historié* , sub chipul pictorului însuși? De ce, din nou, două reprezentări ale sfîntului Bartolomeu, în mînă cu semnul simbolic al martiriului său – cuțitul? Întrebări fără răspuns învăluite în aceeași aură de mister ce plutește discret și asupra celorlalte unsprezece dintr-un total de șaptesprezece tablouri, printre care rețin atenția două înfățișări ale Maicii Îndurerate, Mater Dolorosa, una dintre ele cu rozariul în mînă; un portret de călugăr cu glugă afundat în lectură – poate sfîntul Francisc; un Isus diafan și luminos imaginat după Înviere; un cărturar în meditație și alte cîteva scene biblice. Dominante prin forță expresivă și vivacitate calmă sînt însă, mai presus de toate, portretele sfinților apostoli: *„Saints Alive! Rembrandt's Holy Alliance"* – titra „Washington Post", într-un amplu articol de Blake Gopnik, salutînd evenimentul[1].

Ce transmit celor de azi, peste veacuri, aceste enigmatice chipuri zugrăvite în clar-obscur? Mai întîi de toate, ochiului atent, un straniu sentiment de energie spirituală. Posedat de ideea reprezentării acestor ctitori de demult, Rembrandt nu a avut în fața ochilor modele realiste, – nici măcar copii după copii, transmise cumva din generație în generație. Nici unul dintre cei care au plantat fermentul evangheliei pînă la marginile pămîntului atunci cunoscut, cu două mii de ani în urmă, nu ne-a lăsat – măcar scrijelită, stîngace – schița vreunui portret. Prezența acelor personalități, energia lor investită prin faptă și cuvînt în vestirea noii religii – devenită azi cea mai răspîndită în lume – sînt realități pe care ochiul lui Rembrandt le-a intuit, creator, prin recurs la efecte. Cauza, adică fapta, a ființat doar cîțiva ani, curmată brutal în actul mucenicie. Efectul, cuvîntul purtat de ei, a atins însă – atunci chiar – marginile lumii cunoscute, răsfrînt, zice-se, pînă în Indii și fruntariile Armeniei cu Georgia – Bartolomeu; Etiopia – Matei; vechiul Egipt – Simon; ținuturile de la asfințit, străjuite de coloanele lui Hercule – Iacob cel Mare (a cărui legendă se păstrează vie la Compostela). Dar vocile și spiritul unor Pavel și Iacob cel Mic, zis și cel Drept? Spre

deosebire de ceilalți, tradiția le păstrează memoria cu o relativ mai mare abundență de detalii biografice (schematice în cazul celorlalți, la care doar fructele au rămas să vorbească despre semănătura cuvîntului predicat de ei în locuri periferice, cu mii de ani în urmă). Știm că nu la periferia lumii cunoscute, ci la centrul vetrelor sale esențiale de civilizație au răsunat vocile apostolilor Pavel și Iacob cel Mic: primul, de la țărmurile și insulele Mediteranei pînă în inima lumii păgîne, la Roma; cel de-al doilea la Templu, între zidurile cetății de scaun a Țării Sfinte, Ierusalimul. Prin darul penelului lui Rembrandt, aceștia întregesc, aici și acum, la Washington, o surprinzătoare galerie de portrete apostolice imaginare.



Imaginare, într-adevăr, căci, oricît de mult ancorate în evenimențial, personajele nu vor fi fost zugrăvite la vremea lor niciodată. Ochii și privirea acestor modificatori de istorie, ovalul feței, culoarea părului, forma bărbiei, cine să le fi fixat măcar într-un desen, o schiță, un crochiu, un detaliu de frescă? Desigur nimeni, nici măcar maimarii puternici ai vremii la momentul prinderii ori înaintea execuției captivilor, ca în obiceiul modern al fixării prin fotografie, din față și profil, a celor destinați sentințelor capitale. Apostolii pictați aici de Rembrandt au fost trimiși în lumea umbrelor fără înregistrare din față și profil, memoria identității lor fiind păstrată prin tradiție de o singură trăsătura distinctivă, comprimată ca într-o siglă: instrumentul torturii și morții de mucenic. La Pavel, însemnul este spada. La Iacob, bîta. Ele figurează, discret, ca semne de identitate, în fiecare dintre aceste portrete. La fel în cazul celorlalte, unde apar fierăstrăul, lancea... În afară de aceste însemne mute, pictorul nu a avut la îndemînă alte repere concrete de inspirație și precizare de reprezentare. Vizitatorul sălilor consacrate lui Rembrandt la *National Gallery* este frapat tocmai de aceea de forța psihologică degajată de fiecare portret în parte, fiecare fizionomie de apostol și sfînt purtînd pecetea unei anume puteri interioare. Rembrandt s-a folosit, transfigurîndu-le, de modele umane din vecinătățile locului, mulți dintre ei evrei, aleși după intuiție și instinct să ilustreze ceea ce avea să fie materializat în conjuncția creatoare a doi factori, stăpîniți cu măiestrie de pictor: fizionomii imaginativ compatibile cu modelele reale absente; incandescența calmă a propriilor lui trăiri intelective de artist, încercînd să transpună în cîteva imaginare portrete o fărîmă măcar din scînteierea faptelor acelor inși care, cu învățăturile lor, au schimbat, cu atîtea secole în urmă, o importantă direcție a istoriei.

Învățăturile lor – cele care au dus mai departe și perpetuat energia civilizatorie a erei care a înlocuit era păgînă – s-au aflat înscrise, încă din secolul întîi, într-un document mai puțin cunoscut, *Didaché*, subintitulat „Învățătura Domnului [adusă] popoarelor de cei Doisprezece Apostoli", text prețios în care cercetarea modernă vede astăzi, în afara scrierilor lui Pavel, poate cel mai vechi *vade mecum* al noii viziuni asupra lumii și omului semănată și propagată de cei doisprezece în istorie. După douăzeci de secole, formulări din acest document se regăsesc, intacte și astăzi, în practica sacramentală a bisericilor. Vor fi fost îndrumările din aceîe texte (existente nu doar în greacă, ci și în etiopiană, coptă și georgiană) – inspirate direct de Matei, Bartolomeu, Pavel ori Iacob? Indiferent dacă da sau nu, și dincolo de învățăturile din *Didaché*, portretele de apostoli pictate de Rembrandt în secolul al XVII-lea și admirate în acest anotimp la Washington, proiectează o neașteptată punte peste timp, legînd tîlcuri vechi de ipostaze noi, într-un nebănuit de penetrant arc de cultură. În clar-obscur, el vorbește ochiului – calm, perseverent – despre încăpățînata continuitate a valorilor spiritului ca seminale temelii ale vieții.

PENTRU BUNA FOLOSIRE A MALADIILOR ISTORICE (III)

Mihail NEAMȚU

Trufii pravoslavnice

Este păcat că răspunsul dat în Răsărit la accentuarea conștiinței istorice și a simțului critic a constat mai ales într-o repliere pe premisele fideiste îmbrățișate în multe cercuri protestante. Cu excepția mediilor monastice atinse de acel extraordinar *revival* isihast est-european (de la Paisie Velicikosvky la Nicodim Aghioritul) – *Filocalia* (1792) fiind monumentul unei tăioase conștiințe istorice – Ortodoxia rurală și urbană a cunoscut fie exaltarea pietistă, fie tentația gnostic-intelectuală (contraste perfect vizibile în Rusia secolui XIX). Cînd europeanul cultivat a căpătat deja o profundă conștiință autocritică – fiind gata să examineze eșecurile proiectelor civilizației creștine din trecut –, răsăriteanul pravoslavnic și-a menținut preferința tipic romantică pentru un trecut cosmetizat, cu o impecabilă poleială bizantină.

Derivîndu-și autoritatea dintr-o tradiție multimilenară, teologii ortodocși au fost foarte adesea tentați să inhibe orice formă de interogație (auto)critică asupra trecutului. Mulți episcopi răsăriteni au ajuns să judece aspectele polifonice ale propriei lor culturi cu trufia califului Omar aflat în fața bibliotecii din Alexandria („Dacă aceasta conține învățătura Coranului, atunci este de prisos; dacă nu, atunci merită la fel de mult să piară"). Abandonînd sursele adevăratei tradiții mistice s-a trecut pe nesimțite la o înșelătoare mistică a tradiției. Idolatrizarea trecutului și tratarea comorilor tradiției ca piese de muzeu ascunde o tristă aplecare spre comoditatea spirituală. Chiar dacă numeroase parabole evanghelice sînt construite prin pilduitoarea forță a excepției (samariteanul cel milostiv, sutașul, femeia desfrînată), mulți creștini răsăriteni mai preferă să aibă o imagine statică, monocromă și mai ales simplistă despre infinit subtila lucrare a Proniei în lume.

Teologii tradiționaliști trăiesc plăcerea irezistibilă de-a reduce Biserica la condiția ei atemporală, într-o formulă dogmatică de provenienţă mai curînd monofizită. Foarte mulți știu foarte puține despre soarta confraților lor risipiți pînă la marginile pămîntului, care, chiar dacă într-o altă limbă, slujesc aceluiași Dumnezeu. Motivul? Nimic mai mult decît oboseala și neputința melcului de a-și părăsi cochilia. Cîți ortodocși din Finlanda sau Estonia au habar despre soarta creștinilor din Etiopia sau Eritreea; cîți europeni continentali urmăresc sinaxarul sfinților britanici – pentru a nu-i pomeni pe mucenicii din Gulagul comunist sau pe martirii extremului Orient (persecuțiile în China continuă și astăzi)?

Deși educați, numeroși credincioși își imaginează esența Ortodoxiei după chipul și asemănarea tradiției lor locale. De aici toate dificultățile menținerii și perpetuării unei perspective universale asupra Ortodoxiei, acasă și în diaspora. Numai prin dispariția orizontului universalității și a unei gîndiri cruciforme a totalității, leucemia naționalistă a ajuns să macine organismul Bisericii, politizînd relația creștinilor cu istoria. Tema de adevărul istoric a dat naștere mecanismului cenzurii și unei adevărate legi a tăcerii (*omertà*) cu privire la anumite subiecte. Tot datorită lipsei de orizont universalist s-a născut și frica de alteritate. Pentru cei mai mulți ortodocși misionarismul a rămas, ca și darul vorbirii în limbi, doar virtutea apostolilor. Deși istoria creștinismului oferă în esență spectacolul fascinant al transmiterii și convertirii multor culturi la etosul imprevizibil al Evangheliei, foarte mulți ortodocși preferă să creadă că tradiția înseamnă *mai ales* conservare – așa încît adesea bisericile nu rămîn decît niște săli de exponate artistice. (*Povestirea despre Antihrist* a lui Vladimir Soloviov își păstrează, în acest sens, caracterul profetic).

Dacă am realiza că „Ortodoxia este radicală, nu conservatoare" (A. Louth), am putea simți mai bine importanța înrădăcinării, a adăpării la izvoare. Evident, rădăcinile Ortodoxiei nu sînt în pămînt, ci în cer și pretutindeni acolo unde suflă Duhul. Dar despre relativitatea formelor istorice ale tradiției știm foarte puține, întrucît rămînem partizanii unor mitologii locale. Elocvent pentru relația ortodocșilor cu tradiția (care înseamnă *predare* – cu lecții de dictare și traducere) este motivul „limbii sacre" care circulă în unele medii bisericești. Încăpățînarea cu care foarte mulți episcopi și presbiteri doresc să mențină în slujirea Vieții limbi moarte, necunoscute smeritului popor creștin, contrazice flagrant minunea de la Cincizecime și dorința arzătoare a apostolului de-a grăi în Biserică „cinci cuvinte cu mintea" – ca să învețe și pe alții – „decît zeci de mii de cuvinte într-o limbă străină" (I Corinteni 14, 19). Astfel, tot ceea ce apare ca inovație (e.g., trecerea din slavona veche în limba sîrbă sau rusă) ajunge să fie suspectat de „protestantism". Antidotul nu rămîne decît congelarea unor forme de cult opace atît credincioșilor „simpli", cît și celor „educați".

Adîncindu-și conștiința istorică din care izvorăsc atît rugăciunea pentru întreaga lume cît și talanții diplomatici,

ortodocșii ar putea dobîndi mai multă demnitate, autoironie, modestie și distanță față de propriile lor dileme identitare. Întîlnirea cu străinul reprezintă întotdeauna un prilej de-a te elibera de stereotipii parazite și de-a te adînci în cunoașterea de sine. Nepăsarea față de lumea din afara microuniversului religios al Ortodoxiei va dispărea numai atunci cîndpravoslavnicii vor scăpa de obsesiile apartenenței la o tradiție muzeală.

Ireductibilul

Coincidență sau nu, procesul de acumulare orizontală a cunoașterii istorice a căpătat un spectaculos avînt în a doua jumătate a veacului trecut. Atunci, posibilitatea unui război nuclear contura dramatic sfîrșitul absolut și total al aventurii umane. Amenințat cu dispariția ca specie, omul modern a devenit preocupat mai intens ca niciodată de atavismele identității sale. Pasiunea cunoașterii trecutului continuă să facă victime, fiind de la Adam încoace cea mai profundă rană în trupul umanității. Modernitatea ne-a dovedit, după lungul secol al formării națiunilor, cît de stabile sînt prejudecățile, forța demenței și viclenia sentimentelor, în bezna cărora europenii și-au pierdut de atîtea ori cea mai bună zestre. Revoluția tehnologică ne-a arătat cît de ușor și bulversant este să treci granița dintre fantezie și realitate. Dar catastrofa ne-a mijlocit revelația enormei diversități și frumuseți a culturii umane.

Contrar așteptărilor lui Th. W. Adorno (1903-1969), s-a scris poezie și după Auschwitz. În închisorile comuniste au putut fi redactate și jurnale ale fericirii (e.g., Nicolae Steinhardt). „Revoluția culturală" a lui Mao a adus în memoria occidentalilor Tibetul, în timp ce războiul din Vietnam a deschis unor mii de americani măcar un apetit frugal pentru valorile civilizației budiste. Mai recent, după 11 septembrie 2001, studiile de orientalistică și de istoria religiilor, în general, au primit în ochii politicienilor și ai vulgului o justificare. Recunoașterea alterității se dovedește cardinală pentru sarcina coabitării. Bineînțeles, nu era nevoie de aceste traumatice abuzuri pentru ca Asia să intre pe orbita conștiinței europenilor de rînd. Este sigur apoi că această nomenclatură poate fi prelungită la nesfîrșit, pentru a ilustra argumentul nostru despre *historia mirabilis*.

În loc de idei clare și distincte, modernii educați la școala istoriei au dobîndit conștiința propriei ignoranțe și insuficiențe epistemice și morale. Știm astăzi cu cîtă ușurătate am lansat în trecut judecăți istorice și etice despre cel necunoscut nouă. Adîncind cu onestitate cunoașterea unei lumi plurale și tot mai fărîmițate, istoricii ne-au eliberat de false certitudini ale metanarațiunilor metafizice, fără înrădăcinare în istorie. Nici unul dintre istoricii de profesie n-ar contrazice teza lui Karl Popper (1902-1994) despre adevărul falsificabil și inaparent al cunoașterii umane. La această convingere, unii recruți ai structuralismului adaugă ideea că „nu există fapte, ci doar interpretare". Unii merg pînă la acolo încît definesc realitatea drept construct narativ sau efect al unei instituiri arbitrare de semnificații, cu asistența unui organ de putere economică, politică sau militară. Un lucru se recunoaște totuși în pragul zero al polemicilor intelectuale de astăzi: nici un lanț exhaustiv de cauzalități (de natură economică, ecologică, politică, socială sau religioasă) n-ar putea *explica* caracterul excepțional al marilor epoci de cultură și civilizație. Istoricii nu mai sînt profeți angajați pe termen scurt de-o societate măcinată de angoase. Nici în trecut istoricii n-aveau statutul ori competențele cititorilor în stele. Este ironică și nevinovată opacitatea lui Tacitus (55-120 e.n.) față de începuturile mișcării creștine, care în mai puțin de trei secole a ajuns să schimbe toată logica dezvoltării Imperiului Roman.

Istoria e constituită din structuri stocastice, prin emergența unor evenimente anonime. Istoria confirmă fenomenologia donației elaborată de J.-L. Marion. Ireductibilă la un lanț vizibil de cauzalități, reclamînd mereu *explicații* complementare fără ca acestea să garanteze *înțelegerea*, istoria umană este marcată – ca viețile fiecăruia dintre noi – de ireversibilitate și impredictibil. Astfel, retorica (G. Vico) și literatura (P. Ricoeur) devin genul proxim al discursului istoriografic. Chiar și fără ceremonialul tragediei, conștiința istorică – care pentru subiectul modern exercită o funcție transcendentală – expune condiția umanului unui veritabil test de frontieră. În confruntarea cu limita, omul poate descoperi mereu secretul unui eveniment sever și hotărîtor pentru soarta sa. Poate astăzi, mai mult decît oricînd, omenirea lucidă trăiește fiecare clipă cu sentimentul acut al decisivului. De la o extremă la alta – interesul economic sau îngrijorarea ecologică – oamenii suferă forme tot mai greu suportabile de presiune psihologică. Istoriei umanității îi scapă logica tot atît de mult cît unei biografii personale îi aparține, prin definiție, paradoxul. De aceea, la drept vorbind, istoria oricărui fragment de umanitate este și o invitație la tăcere. „Dacă făptura nu se cunoaște pe sine – remarcă Sf. Grigorie de Nyssa – cum va istorisi cele ce trec dincolo de ea? În cazul de față se potrivește să spunem «vreme este să taci», căci mai bună e tăcerea".

La sfîrșitul secolului trecut, am lăsat în urmă o istorie amuțită. Două conflagrații de uriașe proporții (1914-1918; 1939-1945) și un foarte lung război rece (1945-1989) au oferit lugubra demonstrație a potențialului barbar al celei mai „evoluate" generații din istoria umanității. După ce vreme de-un secol am constatat că „barbaria este mai efectivă decît civilizația" (E. Hobsbawn), putem spune împreună cu H.-G. Gadamer: „speranța mea este frica". În fața mondializării violenței, liturghia memoriei devine o sarcină plină de riscuri, răspunzînd mai ales amneziei contemporane, pentru care posteritatea a devenit o banală dar ilogică posterioritate. Dacă multiplele rețele mediatice ne

oferă astăzi o imagine panoramică despre drama văzută și nevăzută a populației de pe glob, fascinația morbidă pentru teatrul violenței coabitează straniu cu cinica indiferență față de soarta victimelor și replierea egoistă în cele mai fugare plăceri. Pentru că generația care a urmat febrei *Beatles* nu mai crede în puterea de a schimba mersul lumii, singura alternativă oarbă și primitivă la disperare rămîne divertismentul cinic. Pentru a parafraza spusele fostului cancelar al Germaniei, civilizația euro-atlantică riscă să devină un imens pare de distracții. Lumea contemporană se zbate între uitarea modernă a păcatului („Gott ist tot") și păcatul postmodern al uitării („Tod ist Gott"). În fața celebrării imanenței, umaniștii nu pot răspunde decît cu o disperată apologie a responsabilității morale. Aspectul „interesant" al oricărei istorii individuale sau colective justifică cunoașterea istorică nu în termenii unei experiențe estetice (S. Kierkegaard), ci ca angajament etic (E. Levinas). Caracterul „interesant" al istoriei nu saturează poftele curiozității vulgare, ci introduce conștiința, prin forța unui detaliu, în freamătul adînc al umanității suferinde.

Pentru a nu uita ororile trecutului, edilii Germaniei au decis fixarea pe harta conștiinței noastre seculare a unor monumente istorice care ne reamintesc Holocaustul. Trecutul suferă însă riscurile manipulării. Percepția istorică a unui eveniment este filtrată prin numeroase straturi de retorică ideologică. Cultul modern al memoriei istorice a degenerat adeseori într-o auto-celebrare tribală a identității locale. Pentru construcția unei comunități și întărirea noțiunii de solidaritate, referința la istorie rămîne vitală. Din acest punct de vedere, modernitatea continuă să fie un proiect neîncheiat. Poate reprezenta însă conștiința falibilității o garanție suficientă pentru a putea vorbi despre miracolul reconcilierii? Poate înlocui simpla lucidite – chiar lipsită de resentiment – instanța transcendentă a iertării și păcii veșnice? Dacă „războiul este tatăl tuturor", cît timp vom mai recunoaște sensul imediat al fraternității trăind pe acest pămînt?

Pogorîrea la iad

În fața permanentei dispersări pe orizontală a cunoașterii istorice și a acutei crize de care suferă noțiunea seculară de responsabilitate morală, recursul la intuițiile primordiale ale teologiei creștine este inevitabil. Arta memoriei de tip umanist nu are suficiente resurse terapeutice pentru a ne păstra totodată lucizi și sănătoși, gata să trăim împreună cu viața desfigurată a umanității. Ancorarea conștiinței moderne recente într-o perspectivă globală face posibil acest transfer din etic în spiritual. Figuri alese, în artă, literatură sau filozofie, ne-au vorbit despre infinita fragilitate și umilință a faptului de-a fi, care, privit ca dar, inculcă o infinită datorie, ne-a vorbit. Dar experiența holistică a condiției tragice a umanității, de la Adam pînă la ultimii fii risipitori ai veacului, le este deplin cunoscută numai sfinților.

Liturghia sfinților cuprinde prin definiție rugăciunea de pocăință și de mijlocire pentru întreaga lume, alături de euharistie și doxologie. Sfinții își interiorizează soarta lumii întregi. Precum Avraam, sfinții Îl întreabă pe Dumnezeu: „Pierde-vei, oare, pe cel drept ca și pe cel păcătos, încît să se întîmple celui drept ce se întîmplă celui nelegiuit?" (Facerea 18, 23). În rugăciunile oamenilor lui Dumnezeu, lumea încetează să mai fie o entitate anonimă, fără carte de identitate. Lumea pentru care sfinții se roagă este întregul Adam, nenorocit și străin de cunoașterea lui Dumnezeu, blestemat în suferință și uitare pe acest pămînt. Lumea nu mai are o întindere geografică sau istorie scrisă care s-ar cuveni studiată. Lumea este „întreaga suflare" a umanității. Monahul aduce în rugul aprins al rugăciunii jertfa lacrimilor pentru păcatele întregii lumi. Fără să fie mișcat, chiar fără să știe, de aceste lacrimi ale deznădejdii sau poate compasiunii, nici un diplomat n-ar sufla măcar o vorbă bună în timpul tratativelor de pace.

Sfinții trăiesc după principiul cuantic al „non-separabilității". În soarta nefericită a fiecărui om, sfinții se simt oarecum implicați. În lume, răul se săvîrșește mereu prin cotutelă. De aceea, sfinții se socotesc responsabili pentru păcatele tuturor. Omenește vorbind, aceasta este o sarcină imposibil de purtat. Totuși, o experiență de acest tip nu este cu totul străină istoricului, jurnalistului sau chiar omului politic marcat de accidentele funeste ale cotidianității. Într-un ceas de profundă neliniște sau îndoială, toți aceștia contemplă melancolic lumea în totalitatea ei. Pentru sfinții ancorați într-o perspectivă liturgică și eshatologică, întîlnirea cu lumea ca totalitate nu este melancolică, ci pascală. Ea necesită „pogorîrea la iad". Contemplarea infernului atinge, în chip nevăzut, proporții cosmice. Compasiunea universală pentru întreaga creație este rezultatul trecerii (*Pascha*) iubirii lui Dumnezeu prin inima purificată de gîndurile pătimașe ori egoiste.

Acest veritabil Paște lăuntric impus de solidaritatea ontologică cu soarta întregului Adam nu poate fi comparat cu simpla curiozitate intelectuală sau chiar morala bunei intenții cu care, în cel mai bun caz, profesioniștii cunoașterii de tip istoric își justifică profesia. Sfîntul trăiește experiența compasiunii într-un dublu registru. Trupește, el asumă durerea sub toate formele privațiunii, trăind fecioria pruncilor, sărăcia săracilor, foamea flămînzilor sau boala bolnavilor. Despre această experiență a compătimirii filantropice, Sf. Maxim Mărturisitorul (*Mystagogia* 24) are cîteva fraze extraordinare: *„Nici un mijloc nu ne duce atît de ușor la dreptate, sau la îndumnezeire, ca să zic așa, la apropierea de Dumnezeu, ca mila arătată din adîncul sufletului și cu plăcere celor lipsiți. Dacă Cuvîntul arată ca dumnezeu pe cel ce bine pătimește, lipsit fiind, căci zice: « întrucît ați făcut unuia dintre acești frați ai Mei mai mici, Mie Mi-ați*

făcut», iar Cel ce grăiește așa e Dumnezeu (Mt. 25,40), cu atît mai mult îl va arăta pe cel ce poate să facă bine, și face, ca fiind cu adevărat dumnezeu după har și participare, ca unul ce și-a însușit prin bună imitare lucrarea și însușirea binefăcătoare a Aceluia. Și dacă e dumnezeu săracul, pentru coborîrea lui Dumnezeu care S-a făcut sărac de dragul nostru și a luat asupra Sa, prin împreună-pătimire patimile fiecăruia, și pînă la sfîrșitul lumii pătimește mistic pururea pentru bunătatea Sa, după analogia cu patimile fiecăruia, vădit este că va fi pe drept cuvînt și mai mult dumnezeu cel ce tămăduiește prin sine, imitînd pe Dumnezeu, patimile celor ce pătimesc, din iubire față de oameni, și se înfățișează ca avînd aceeași putere a dragostei ca Dumnezeu, după analogia providenței Lui mîntuitoare" (trad. D. Stăniloae).

Acceptînd durerea în propriul trup, sfîntul primește în inimă harul iubirii necondiționate pentru tot omul, fie bun sau rău. Atunci gura sfîntului plouă cu binecuvîntări, fără să-i deosebească pe cei drepți de cei nedrepți, fiind întru toate asemenea lui Hristos. În rugăciunea pentru „întregul Adam", sfîntul trăiește experiența invizibilă a martiriului, „dînd sînge și primind Duh". Numai iubirea kenotică pentru întreaga umanitate dezvăluie misterul teologic al persoanei. Prin rugăciunea pentru lume, conștiința sfîntului atinge universalitatea. Soarta întregii firi umane se decide parcă în bătălia cu răul din inima sa. Sfîntul cunoaște trecerea de la nivelul durerii fizice la suferința ontologică, trăită ca insomnie continuă, trezvie, priveghere (J.-Y. Lacoste).

Co-naissance

Mitul educației universale a cetățeanului a confecționat faima întregii epocii iluministe. Are însă istoria mari virtuți pedagogice? În România, membrii școlii ardelene nu se îndoiau de acest lucru. La sfîrșitul secolului XX, în siajul unor penibile catastrofe recente, acest lucru este mai greu de demonstrat. Excelenta educație istorică, filozofică și artistică a elitei burgheze germane nu s-a dovedit a fi o frînă în fața entuziasmului gregar și superficial față de ideologia fascistă a lui Hitler. Educația universitară în spiritul valorilor umaniste nu s-a dovedit suficientă pentru a denunța barbaria extremismelor din secolul XX. De bună seamă, istoria pe care o învățăm din cărți – relativizată de însăși trecerea timpului – poate servi, în imensa ei neutralitate, oricăror interese ideologice. Chiar redusă la tăcerea zguduitoare a unor cifre sau statistici, istoria reclamă contextualizări și dezbateri. Pentru cei care caută în istorie date iar nu semnificații, *Considerațiile inactuale* ale lui Nietzsche rămîn o lectură obligatorie. Dacă negoțul zilnic cu necunoscutul prilejuiește atît aforismul agnostic cît și pariul pascalian, istoria poate deveni suportul oricărui argument metafizic. Istoria este oglinda vie a posibilității – o noțiune pe care Kierkegaard o considera categoria supremă a gîndirii.

Istoria ne lasă să bănuim că, pînă la „obștescul sfîrșit" al umanității, putem fi mereu tot ce-am fost – și chiar mai mult decît atît, în bine sau în rău. Așa cum ne arată cartea Exodului printr-un realism psihologic depășit doar de profeți, *un popor* învață din greșelile propriei istorii întotdeauna mai greu decît *un ins* angajat într-un proces de conștiință. Un popor nu învață din propria istorie pentru că felul în care istoria este îndeobște văzută sau scrisă anihilează responsabilitățile individuale: în cele din urmă, *nimeni nu se mai simte îndatorat nimănui*. Dar dacă există o relație între destinul personal al fiecăruia și condiția eshatologică a umanității, sfatul starețului Zosima rămîne cea mai adecvată terapie pentru buna folosire a maladiilor istorice: „fiecare să se pocăiască pentru păcatele tuturor".

Riscul enorm al oricărei teologii a istoriei – benefic renăscută în secolul trecut sub pana unor autori ca H. Urs von Balthasar, H. de Lubac, J. Daniélou sau H. I. Marrou – este de-a intrica retrospectiv categoria necesității într-un șir de fapte care pentru modesta minte omenească apare drept o simplă contingență. „În parte cunoaștem, în parte proorocim" (I Corinteni 13, 9). Există o tentație a sistematizării istorice care sacrifică detaliul pentru o imagine de ansamblu capabilă să valideze numai prejudecățile. „Mizeria istorismului" are ambiția de-a spune că știm nu ceea ce *în principiu* nu putem ști (e.g.: cauzalitatea profundă a unui eveniment din trecut). Istoria trebuie să rămînă un discurs prin definiție deschis viitorului și, deci, surprizei.

Relativismul profesat de creștini este nutrit de-un paradoxal optimism eshatologic: „Căci vedem acum ca prin oglindă, în ghicitură, iar atunci față către față; acum cunosc în parte, dar atunci voi cunoaște pe deplin, precum am fost cunoscut și eu" (I Corinteni 13, 12). O hermeneutică generală a istoriei incomplete poate fi făcută numai sub o rezervă eshatologică, în speranța că sfîrșitul va conferi deplina iluminare despre lucrurile veacului. Teologia istoriei n-ar trebui să devină niciodată o *metaphysica specialis* ce înlocuiește inspirația Duhului cu „omeneasca, prea omeneasca" explicație a realității. Iar dacă ne reamintim că istoricul își face întotdeauna lucrul cu titlu de ipoteză, atunci aportul subiectiv al credinței este indispensabil în constituirea unei panorame a deșertăciunilor lumii.

Globalism și catolicitate

Interesul pentru istorie – slujit atît de bine în teologia ortodoxă de autori ca G. Florovsky sau J. Meyendorff – nu reprezintă doar prilejul unei „pogoriri la iad" din care putem învăța mai bune temeiuri pentru smerenie. Asceza lecturii este întotdeauna un test al integrității conștiinței noastre morale. Cititul impune uitarea de sine și virtutea monastică a ascultării celuilalt. N-am putea face cu ade-

vărat un sondaj într-o mină de perplexităţi fără să ne asumăm riscul destabilizării propriei noastre conştiinţe. Firește, participarea livrescă la drama alterităţii poate fi înșelătoare și nu este niciodată suficientă pentru a dobîndi cunoașterea Vieţii și accesul la inclasabila geometrie a intersubiectivităţii. Cine dintre noi va putea spune, alături de Sf. Pavel, „mor în fiecare zi"?

Ca orice alt fapt de cultură, cunoașterea istorică poate deveni un *pelerinaj* care ne oferă șansa ascuţirii minţii și a lărgirii inimii. Istoria umanităţii este un tezaur imens de fabule din care ucenicii lui Hristos ar trebui să fie gata să învețe orice. Dacă tîlharul de pe cruce, femeia desfrînată, Zaheu vameșul sau bunul samarinean s-au făcut pilde ale virtuţii, de ce n-am crede că „tot omul care vine în lume" n-ar putea întrupa fapte vrednice de urmat? Ne-am putea gîndi, bunăoară, la realizările extraordinare din istoria medicinei moderne pentru a pricepe cît din principiile acestei ştiinţe izvorăsc, ştiut sau neştiut, dintr-un etos pe care Biserica ar fi putut să-l încurajeze mai mult. La fel, am putea reflecta cu rușine asupra complicităţii generale a oamenilor Bisericii – cu rare și fericite excepţii – la o flagrantă nedreptate socială cum a fost sclavia negrilor și a ţiganilor pînă la treptata eliberare petrecută în a doua jumătate a secolului XIX (care coincide cu secularizarea averilor bisericești). Într-un registru mai actual, ne-am putea întreba asupra lipsei aproape totale de angajament caritativ și misionar a Bisericii răsăritene într-o lume în care se ascute dramatic prăpastia între cei bogaţi și cei săraci, aceștia din urmă – cei mai numeroși – fiind aproape cu totul daţi uitării.

Sînt în lume peste trei sute de milioane de oameni care subzistă la un nivel de trai de un dolar pe zi, din care peste treizeci și cinci de mii de copii mor zilnic prin înfometare. (Și, din nou, avertismentul lui Grigorie de Nyssa: *„moartea prematură a pruncilor nu ne dă drept să înţelegem că, dacă ei au sfîrșit-o în chinuri, ar urma neapărat că acest lucru numai așa se putea întîmpla"*). Primii trei oameni bogaţi ai lumii deţin mai multă avere decît 600 de milioane de oameni din cele mai sărace ţări ale mapamondului. Evident, *această stare de lucruri are o istorie*. Cei care suferă însă absurditatea acestor fapte n-au acces la această istorie. Pentru ca un popor să-și poată scrie istoria proprie, el are nevoie nu doar de un alfabet, de scribi și de sfintele depozite ale memoriei. Pentru a-și scrie istoria, unui popor îi trebuie timp liber. Nu-ţi poţi aminti nimic în lipsa unui repaus scolastic. Toţi cei care ignorăm suferinţa celuilalt sîntem vinovaţi nu doar pentru lipsa de interes și compasiune, ci mai ales pentru lipsa de disponibilitate de-a asuma noi sarcina scrierii istoriei absurdului celuilalt. Pentru a mărturisi, a memora și a scrie trecutul avem nevoie de timp. Cînd un popor este defraudat de acest drept inalienabil, prețios ca aerul pentru memoria unei comunităţi, cei hărăziţi cu talanţi și mai ales graţiaţi de istorie au datoria de-a scrie istoria acestor oameni fără timp și, deci, lipsiţi de libertate.

Cei care trăiesc în universul prosperităţii, aparţinînd probabil speţei celei mai bine hrănite, spălate și îngrijite din istoria umanităţii, moștenesc în triumful lor o anumită parte de nedreptate. În această „taină a fărădelegii" se ascunde sensul ortodox al pocăinţei individuale și comunitare, psihologice și ontologice. Travaliul memoriei este o formă de răscumpărare a unui impresionant capital de violenţă și injustiţie istorică. Cunoașterea din academii ar fi un lux meschin dacă n-ar atrage după sine exerciţiul compasiunii comunitare, al ascezei individuale și al deciziei politice. Ne ascundem prea adesea demisiunea morală sub pretextul unor preocupări birocratice pentru ca pilda ecumenică a „iubirii nebune pentru aproapele" dată de cîteva femei exemplare ale veacului trecut (precum Simone Weil, Maica Tereza de Calcutta sau Maria Skobțova) să nu ne convingă că *n-am făcut niciodată destul*.

Medicament împotriva nesimţirii și al nepăsării mediocre – despre care Sf. Ioan Scărarul are probabil cele mai frumoase pagini din literatura creștină –, dobîndirea unei conștiinţe istorice în era globalizării confirmă vocaţia catolică a persoanei. Într-un fel, omul de rînd suferă astăzi constrîngerile unor întrebări pe care în trecut și le puneau doar filozofii. Un miraculos panaceu nu par să aibă la îndemînă decît sfinţii. Problema convieţuirii (sau a supravieţuirii) oamenilor pe o suprafaţă limitată critic aduce cu sine pe lîngă întrebări exasperante de ordin economic și social, obligaţia unei reflecţii mult mai adînci. Care sînt principiile etice care pot preveni lumea de la pericolul iminent al autodistrugerii?

Punctul de vedere utilitarist – care privește pămîntul ca un cîmp de bătălie între candidaţii la bunăstare, între care cel mai puternic dictează regulile jocului – este imposibil de susţinut fără a încuraja de fapt replierea agresivă prin recurs la acte de terorism nediscriminat a tuturor celor care se simt, justificat sau nu, scoși din competiţia pentru o fericire terestră. Spre a evita creșterea unor tensiuni cu implicaţii catastrofale, omul este obligat să inventeze (dacă nu cumva ar vrea să redescopere) un decalog aspru în care regula de aur n-ar putea fi decît renunţarea la sine printr-o asceză luminată. Acesta este scandalul peren al Crucii, imposibil de cosmetizat în cuvinte.

Tradiţia monastică a reflectat îndelung asupra premiselor slujirii aproapelui și a întregii creaţii într-un cadru teologic care exclude *ab initio* falsul oricărei idolatrii. Ceea ce Arhimandritul Sofronie Saharov numește „realizarea ipostatică" a fiinţei umane prin accesul la universalitatea îmbrăţișată de Hristos este imposibil de atins printr-o excludere a semenilor din propriul destin. Dar pentru a nu împrăștia sau vlăgui puterile sufletești ale omului, cunoașterea istorică situată la nivel orizontal trebuie dublată, cînd nu suspendată vertical, de continua strădanie de-a dobîndi „mintea lui Hristos". Așa cum fără Hristos lectura Scripturilor vechi ni se face pricină de

sminteală, peregrinarea prin jungla istoriei nu este scutită de riscul vătămării.

Pregătiți, precum Tertulian Romanul sau Tațian Asirianul, să rîdă de toți și de toate, creștinii radicali pot aborda istoria cu o libertate de conștiință neîngrădită, față de *orice* epocă. Gîndirea creștină își refuză luxul conștiinței odihnite în axiomele trecutului. Ucenicii lui Hristos nu justifică retrospectiv, nici nu legitimează prospectiv violența și absurdul epocilor, din trecutul cel mai îndepărtat pînă în prezentul imediat al lumii. Așa cum ne arată tratatele de apologetică din epoca primară, gîndirea teologică este gata să judece foarte aspru orice veac. Așa cum pocăința este datoria zilnică a oricărui suflet ce caută să se sfințească, critica tuturor instituțiilor veacului poate fi temelia unei continue renașteri. Este foarte probabil ca, în dimensiunea sa umană, Biserica să dețină păcatele oricărei instituții seculare, fără ca aceasta să însemne că n-a găzduit și miracole invizibile ochiului sceptic al istoricilor. Sfinții Bisericii n-au nevoie de apărare atunci cînd sînt cu adevărat urmașii lui Hristos. Din punct de vedere teologic, numai prezența sfinților în lume confirmă faimoasa sentință a lui L. von Ranke, care credea că fiecare epocă a istoriei umanității este „nemijlocit aproape de Dumnezeu" (*unmittlebar zu Gott*).

Recapitulatio

Cei care au cunoscut tainițele adînci ale inimii ne învață că hotarul între păcatele cu voie sau fără de voie ale omului este greu de știut. Aceasta face ca părtășia noastră la „taina fărădelegii" să aibă nevoie de-o permanentă pocăință. Contemplarea răutății săvîrșite în istoria umanității poate deveni un imbold către o mai adîncă rugăciune, pentru sine și pentru întreaga lume. Nu este deloc lipsită de importanță relatarea arhimandritului Sofronie despre experiențele sale duhovnicești din timpul celor două războie mondiale. Cruzimea nemaiîntîlnită a acestor două conflagrații a adus în sufletul acestui călător experiența plînsului neîncetat. Despre puterea disperării de a izvorî buna îndrăzneală și rugăciunea cu lacrimi ne vorbesc și paginile de jurnal ale lui Vladimir Lossky, redactate în timpul ocupației germane din 1940 (*Sept jours sur les routes de France*). Aceste exemplele ne învață ceva important despre buna folosire a maladiilor istorice.

Dacă este fie imposibil, fie indecent să construiești o teorie de tipul *analogia entis* într-un decor ruinat, plin de ororî și sînge, am putea lăsa loc atunci cuvintelor Ecleziastului: „Am văzut zbuciumul pe care l-a dat Dumnezeu fiilor oamenilor, ca să se zbuciume. Toate le-a făcut Dumnezeu frumoase și la timpul lor El a pus în inima lor veșnicia, dar fără ca omul să poată înțelege lucrarea pe care o face Dumnezeu, de la început pînă la sfîrșit" (3, 10-11). O privire sumară în dezordinea istoriei poate radicaliza sentimentul deșertăciunii, trezind la adevăr un suflet slujitor la idoli. Ajuns de cele mai multe ori neprogramat și ireversibil la acest stadiu de „contemplație naturală", văzînd pretutindeni pecetea morții care face și desface istoria, conștiința umană va putea rememora istoria dramatică a lui Hristos Iisus, Cel făcut blestem pentru noi, dar fără de păcat. Urmînd lui Hristos, fiecare dintre noi își va înghiți paharul părăsirii și al răstignirii. Uneori trebuie să acceptăm că, omenește vorbind, nu este nimic de înțeles din istoria umanității – așa cum fără Înviere, crucificarea lui Iisus ar fi rămas o șaradă grotească. Și totuși: înfrînt de puterile veacului, jertfa lui Hristos a schimbat fața lumii, dînd istoriei umanității un sens vertical, aflat în plină desfășurare.

În acest punct vom putea recapitula stațiile principale ale meditației noastre. Am început prin a arăta în ce măsură conceptul modern de istorie universală (*Weltgeschichte*) este îndatorat unei viziuni teologice despre unitatea protologică și eshatologică a umanității (Adam *vs.* totus Christus). Am afirmat apoi că era globalizării ne impune excercițiul profetic de evaluare a „mersului lumii", între tentația segregării și obligațiile integrării epistemologice. Pentru creștinii răsăriteni, mai cu seamă, epoca globalizării reprezintă șansa unică a despărțirii de o anumită conștiință anistorică, responsabilă pentru atîtea manifestări de tribalism comunitar. Citind trecutul sau prezentul fragmentat al istoriei umanității, teologii vor abandona, în sfîrșit, proiectul unei metafizici abstracte ori speculative. Mai aproape de tradiția Bisericii apostolice, vom putea descoperi, prin rugăciunea pentru întregul Adam, etica compasiunii liturgice. Revelația destinului comun al umanității care suferă pe scară globală tragedia dezbinării este încă un prilej de-a regîndi noțiunile teologice de „ipostas universal" sau „conștiință catolică". Revelația universalității și a solidarității eshatologice a întregii firi umane rezumă viața întru Hristos a tuturor sfinților – actori invizibili la granița între istorie și veșnicie.

PRAGMA CA *SEDUCTIO AD ABSURDUM* (I)

Anton ADĂMUȚ

CRONICA SOFISTULUI

Spune Nietzsche în *Dincolo de bine și de rău* că, obiectiv, neîncrederea și ironia sînt semnele sănătății. Fără ironie, lumea e aidoma unei păduri fără păsări. Ironia e voioșia reflecției și bucuria înțelepciunii, după cum e și pudoarea umanității. Socrate știe că ironia nu ucide; ea arde doar buruienile. Ironia e sanitarul cetății și de aceea sînt cetățile atît de murdare. Lumea se închide în fantoșe, în prejudecăți. Are nevoie să fie consolată, deși cunoaște că nu poți consola fără să minți. Avea dreptate Anatole France, acela care scria în *Grădina lui Epicur* că bătrînii țin prea mult la ideile lor. De aceea băștinașii din insulele Fiji își ucid părinții cînd ajung bătrîni. Astfel ei facilitează evoluția, pe cînd noi îi întîrziem mersul, fabricînd academicieni!

Socrate și WilliamJames sînt dintre aceia care s-au ridicat împotriva „societății închise". Căci prejudecățile, și ele reprezintă rațiunea proștilor, sînt mărcile de recunoscut pentru orice „societate închisă". Oamenii se automăgulesc cu gîndul de a nu avea prejudecăți, dar nu este aceasta cea mai mare prejudecată? Așa devine prostia aptitudinea de a fi fericit; prostia e cel mai însemnat bun într-o „societate închisă" în care prejudecata nu e nimic altceva decît cîrja inteligenței. Blaga sesizează extrem de subtil, în *Elanul insulei*, că prejudecățile au, de obicei, un substrat metafizic; de aceea nu pot fi sfărîmate și înlocuite decît prin alte prejudecăți. James, asemenea lui Socrate, învață că este bine să fim eliberați de prejudecăți. Cu o condiție însă: nu trebuie ca, în același timp, să fim eliberați și de adevăr. Aici văd, între cei doi, mai mult asemănările decît deosebirile. Să le dezvolt.

La prima vedere, o apropiere între James și Socrate ar putea părea, dacă nu forțată, cel puțin supusă contingenței. A-l apropia pe James de Socrate pare o întreprindere supusă, de la început, eșecului. Pragmatism și socratism? Nimic mai străin! Iată două modalități ale conștiinței care par a se bucura de o totală independență. Cineva ar putea întreba: cum încercăm să asociem două nume, să le creăm o structură cumva genetică atîta vreme cît James, în întreaga sa operă, nu-l pomenește pe Socrate decît de patru ori? Ba, într-un index de nume asociat pragmatismului, Socrate apare de cele mai puține ori și nici măcar atunci în conjuncturi dintre cele mai favorabile!

Să văd unde, și cum, plasează James onomastica socratică.

În *Le Pragmatisme* (1907), Socrate e amintit în a doua lecție („Ce este pragmatismul"), în una din cele mai paradoxale afirmații ale lui James. Iată afirmația cu pricina: „Nimic nou în pragmatism, absolut nimic. Socrate i-a fost adept. Aristotel l-a practicat sistematic. Locke, Berkeley și Hume au stabilit adevăruri importante grație lui". Și acum urmează conversia pragmatică de tip James: „Cu toate acestea, acești precursori ai pragmatismului nu au făcut decît parțial uz de el: ei nu au fost decît preludiul"[1].

În *Introduction à la philosophie*, în capitolul întîi („Filosofia și adversarii ei"), răspunzînd obiecției[2] că filosofia nu acoperă nimic practic, James desfășoară, de-a lungul istoriei, relația filosofie-știință. La începutul desfășurării răspunsului, numele lui Socrate se insinuează. Un răspuns, la o asemenea obiecție, fără Socrate, este de neconceput. Ei bine, firesc de altfel pentru felul de a fi al lui James, exemplul care lipsește e chiar Socrate. Vorbește de China, Persia, Egipt, India, amintește pe toți marii greci de la Thales la Aristotel spunînd că erau matematicieni, teologi, legislatori, astronomi, naturaliști, ajunge chiar pînă la Toma. Singurul care își putea permite luxul de a lipsi din acest șir de notabilități era Socrate! Mai apoi, în capitolul următor („Problemele metafizicii"), Socrate apare sub semnul definiției metafizicii așa cum a conceput-o Ch. Wolff, ca știință a ceea ce este posibil. De la Coleridge știm că fiecare se naște fie platonician (raționalist), fie aristotelician (empirist), după cum putem să-i considerăm pe amîndoi raționaliști dacă-i opunem lui Democrit și Protagoras. Alături de cele două tipuri de filosofii, James îl află și pe acela mixt, unde îi întîlnim pe Kant, Lotze, Royce. Kant, de altfel, este unul dintre cei, nu mulți, pe care James îi apreciază. La 5 octombrie 1868 scria tatălui său că a început *Critica rațiunii pure*; „stilul e cam aspru", comentează James, dar cartea îi pare a fi cea mai riguroasă și mai onestă din cîte citise pînă atunci. Dar mai aflăm un tip, cel de-al patrulea, despre care James spune: „Nu mai puțin sublimi decît raționaliștii, ei tratează frecvent *superiorul* ca pe un simplu grad al inferiorului, ca pe un *nimic mai mult* (de pildă: datoria nu este nimic mai mult decît interesul bine înțeles); confruntă constant ideile lor cu realitatea,

sînt mai puțin subiectivi și spiritul lor este evident mai «științific», în sensul uzual al termenului. Socrate, Locke, Berkeley, Hume, Mill, Lange, Dewey, F.C.S. Schiller, Bergson sînt exemple de acest tip de spirite"[3].

În *Philosophie de l'expérience*, Socrate e amintit în a cincea lecție („La composition des consciences"), atunci cînd James caută a afla originea intelectualismului. Intelectualismul, spune James, în sensul rău al cuvîntului, a început atunci cînd Socrate și Platon au decretat că *definiția* unui lucru ne arată *ce este* cu adevărat acel lucru. După Socrate, noi nu încetăm de a învăța că realitatea se compune din esențe, iar nu din aparențe, și că noi cunoaștem esența lucrurilor cînd le aflăm definițiile. Debutăm astfel prin a identifica un lucru cu un concept și conceptul cu o definiție. Abuzul începe nu doar prin folosirea conceptelor în sens negativ (adică a nega proprietățile ca atare ale lucrurilor și cu care ele se prezintă simțurilor noastre), ci și prin folosirea conceptelor în sens pozitiv, prin a atribui proprietăți lucrurilor[4]. Alăturarea de Platon e suspectă de vreme ce, mai înainte, James, cu tot dinadinsul, ocolise o atare posibilitate. Dar filosofia ține de temperament. Ne-o spune, răspicat, James!

Socrate apare pomenit apoi în *L'expérience religieuse*, în capitolul întîi („Nevroză și religie"), atunci cînd James respinge teoria care derivă religia din instinctul sexual. Socrate este amintit aici indirect, plasat într-o notă, în subsolul paginii. E vorba de un citat din *Republica* (329b-c) în care este surprinsă discuția dintre bătrînul și religiosul Cephalos și Socrate asupra lui Sofocle și a plăcerilor iubirii.

Acesta este Socrate așa cum apare el în lucrările lui James.

Nu voi încerca, după cum m-ar putea îndemna o prejudecată pedagogică, să arăt cît sînt cei doi de împreună, de unde începe despărțirea lor, unde ajung etc. Metoda socratică debuta cu ironia și autoironia. Dar definiția generală (pe care, alături de inducție, spune Aristotel că o datorăm lui Socrate) nu este ea cumva o formă camuflată a ironiei? Atunci de unde, mă rog!, definiție generală, de vreme ce nici un dialog nu se încheie?![5] Iar faptul că Platon acceptă ca Socrate să primească lecții (în *Parmenide* i se spune, oare nu și ironic, că e prea tînăr, nu că nu știe!) ține de un pragmatism *sui generis*. La fel ca și îndemnul din *Cratylos* (440e)!

În scrisoarea din 24 noiembrie 1872, an în care James a fost numit „instructeur de physiologie" la Harvard, gînditorul scria fratelui său: „*Meseria* de filosof este o anomalie pentru mine ca și pentru cea mai mare parte dintre oameni. Cînd *forma* întregii gîndiri se constituie în *fondul* vostru dominant, aceasta înseamnă ipohondrie. Natural, mă ataşez de preferință problemelor celor mai generale. Dar cea mai mare dorință morală și intelectuală pe care o am, este de a afla o realitate solidă pe care să mă sprijin"[6]. *Meseria* de filosof era a sofiștilor și ipohondria ei era apanajul lor. Contra ei folosește Socrate daimonionul și cu el află, sau caută, o realitate solidă. Iar unul dintre studenții care l-au audiat pe James la Harvard, dr. Dickinson S. Miller, nota: „*camarad* este cuvîntul care îl definește cel mai bine. Un singur lucru pare a-i fi imposibil: să vorbească *ex cathedra*, de la înălțimea erudiției sale. Remarcile îi abundă în «dacă» și «poate»"[7]. „Dacă" nu am ști că referirea se face expres la James, am crede că îl are în vedere pe Socrate. De aceea nu face James mare caz de Socrate așa cum face, de pildă, de Bergson, fără să-l numească la modul explicit. Adevărat că nici Bergson nu rămîne insensibil și îi prefațează traducerea la *Pragmatism* și scrie prefața *Corespondenței* lui James. Spune Bergson că marea originalitate a lui William James este de a fi reținut diversitatea faptelor, de a se fi ataşat și de a fi ajuns, prin ele, la o filosofie. „Pragmatismul" lui definește precis concepția adevărului care-i este implicată. Doctrină seducătoare și fortifiantă, filosoful a trăit-o înainte de a o formula[8]. Continuă Bergson prin a afirma că filosofia este aceea care, întotdeauna, simplifică realul. Cu Platon, ea urcă lucrurile individuale la genuri și din generalitate în generalitate se ridică spre o idee capabilă de a îmbrățișa întregul. Mai apoi, considerînd diversitatea faptelor mai curînd decît pe aceea a lucrurilor, filosofia încearcă, din lege în lege, să ajungă la un principiu universal de explicație. În ambele cazuri însă, ea nu vede în realitatea ca atare decît expresia multiplă și schimbătoare a adevărului. Filosofia se întoarce astfel în felul ei tradițional de a fi, la ceea ce dă faptelor adevărul, lucrurilor individualitatea, lumii aspectele pitorești și schimbătoare. E clar, conchide Bergson, cei ce cunosc filosofia lui James o vor înțelege și mai bine după îi vor citi corespondența[9].

Într-o scrisoare către Bergson, James se dezlănțuie: „sînteți un magician și opera voastră este un miracol în istoria filosofiei; este începutul unei ere noi (e vorba de *Evoluția creatoare* – *n.m.*). Poate comparația vă va amuza, dar ultimul gust pe care mi l-a lăsat, l-am simțit deja la lectura lui *Madame Bovary*; este o notă de *eufonie* persistentă, un rîu abundent care curge din plin între malurile sale, curge irezistibil. Pentru moment, continuă James, rezultatul capital al cărții este de a fi înfipt mortal intelectualismului săgeata. Acesta nu-și va mai putea reveni. Ați primit mica mea carte asupra «pragmatismului» în același timp cu această scrisoare. Cît pare ea de insignifiantă față de marea voastră teorie! Simt că ducem un același război, voi ca șef, eu urmîndu-vă. Poziția pe care o apărăm este «Tychism»-ul și ideea unei lumi care crește în permanență. Dar în timp ce eu nu am aflat mai nimic pentru a apăra Tychism-ul, în afară de adiția spontanee a elementelor distincte ale existenței, oferind astfel arme intelectualismului, voi tranșați problema dintr-o dată, prin concepția fundamentală a realității ca fiind esențial o creație continuă. Una din fericitele inspirații, cred, a fost de a reduce «finalitatea» la a însoți cauza eficientă, ambele, fiice ale intelectualismului (...). Mulțumesc lui Dumnezeu că mi-a dat să trăiesc spre a

vedea războiul ruso-japonez și ultima carte a lui Bergson, cele două mari replieri ale istoriei și gîndirii moderne"[10]. O rezervă însă tot are James: „singura parte a lucrării care mi se pare a fi cu putință de supus criticii este discutarea ideii de non-existență și care nu mi-a lăsat impresia că ar fi ultimul cuvînt rostit asupra problemei"[11]. Tot lui Bergson îi scrie despre *Materie și memorie*: „cel mai mare punct cîștigat îmi pare a fi respingerea definitivă a dualismului obiect-subiect în percepție" (scrisoarea din 14 decembrie 1902). Cîteva luni mai tîrziu comentează *Intuiția metafizică*: „aș vrea să văd în această lucrare echivalentul absolut al unei filosofii a conceptelor. Cred că filosofia normală, ca și știința, trebuie să trăiască din ipoteze, cred că ipoteza este indispensabilă într-o filosofie a experienței pure" (așa cum înțelege James filosofia lui Bergson)[12]. În data de 13 iunie 1907, James scrie lui F.C.S. Schiller o carte poștală: „ai văzut ultima carte a lui Bergson? Totul mi-a părut a păli în fața acestei apariții divine. Un expozeu magistral, un expozeu al tuturor concepțiilor noastre: realitatea timpului, lumea în sporire și intelectualismul distrus! Și totul cuprins într-un stil inconfundabil!". Am citat masiv din această scrisoare care, chiar dacă are aerul, din partea celui care a scris-o, unui subordonat, ascunde de fapt un șef de școală. În lipsa lui Stuart Mill (căruia îi este dedicat *Pragmatismul*), nimeni, în afara lui James, nu putea ridica astfel de pretenții!

Nu am acum în vedere doctrina pragmatistă ca atare ci, mai cu seamă, condițiile ei, faptul constituirii ei în momentul în care a apărut iar nu în altul. James este lipsit de orice echivoc cînd, în „Prefață" la *Pragmatism* spune: „Mișcarea *pragmatistă* – pentru că o numim astfel și este prea tîrziu pentru a-i da un alt nume, mai ales că acesta nu-mi place – mișcarea deci, pare să se fi format brusc, la fel ca precipitațiile în aerul înconjurător. Un oarecare număr de tendințe care existau în filosofie au căpătat dintr-o dată, și toate, conștiință de ele însele ca și de misia lor colectivă. Pentru a evita o neînțelegere – fără însă a o putea înlătura – voi spune că nu există nici o legătură între pragmatism, așa cum eu l-am înțeles, și «empirismul radical», doctrină nu de mult întemeiată de mine. Această doctrină își are propria sa existență și o putem respinge în întregime fără a înceta de a fi pragmatiști"[13].

Nu are prea mare importanță că James se contrazice spunînd că John Dewey este fondatorul însuși al pragmatismului[14] întrucît, sub denumirea de „pragmatism" a ținut, la Institutul Lowell, o serie de conferințe nu cu mult înaintea apariției cărții lui James, pentru ca mai apoi să atribuie, pe bună dreptate, folosirea pentru întîia oară a cuvîntului ca atare lui Peirce[15], în 1878 în articolul „Cum să facem ca ideile să ne fie clare", articol în care formulează și celebra, apoi, maximă pragmatică[16]. În acest studiu, în care Peirce caută o metodă pentru a distinge ideile între ele, autorul susține că singura funcție a gîndirii este aceea de a produce credința. Scopul ultim al gîndirii în acțiune este acela de a produce gîndirea în repaus, iar aceasta, gîndirea în repaus, nu este altceva decît credința. Cum tendința gîndirii este aceea de a produce credința, gîndirea activă, ca exercițiu al voinței, are a produce efecte practice. Raționamentul ca atare se validează pe sine doar în cazul utilității lui imediate. Dacă nu, metafizica rămîne pentru Peirce mai curînd ceva curios decît util. Este de reținut că practicul „pragmatic" nu se opune teoreticului. Pentru James, orice idee trăiește din credite: dacă prezentul este adevărat (dobînda), el este așa doar pentru că trecutul a fost/este adevărat (creditul).

Note:

1. Cf. William James, *Le Pragmatisme*, Flammarion, Paris, 1918, p. 60. Vezi și traducerea autohtonă, Editura Timpul, Iași, 2000, p. 41.
2. Cf. Idem, *Introduction à la philosophie*, Paris, 1914, pp. 16-17.
3. Cf. *Ibidem*, p. 45.
4. *Cf.* Idem, *Philosophie de l'expérience*, Flammarion, Paris, 1928, pp. 208-209.
5. „sîntem îndreptățiți să atribuim lui Socrate două descoperiri în domeniul cercetării filozofice: procedeul inducției și definiția generală, principii care, amîndouă, constituie începutul oricărei științe" (*Metafizica*, 1078b). Dacă prin procedeul inducției înțelegem raționamentul inductiv de tip științific, atunci Aristotel se află în eroare, caz în care Socrate nu ajunge în nici un caz la definiția generală. Nu ar fi putut din cauza limitei inducției simple pe care o folosea. La fel, nici inducția amplifiantă nu conduce la o definiție generală ci doar la una noțională. Numai că, prin procedeul inducției, Stagiritul avea în vedere o „speculație bazată pe analogie (și) care ne permite să reținem obiecte comune, universale, adică esențe" (*cf.* Dan Bădărău, nota 73, p. 511, *Metafizica*, Editura IRI, București, 1996). O astfel de analogie aflăm în *Metafizica*, 1025a.
6. Cf. William James, *Extraits de sa correspondance*, Payot, Paris, 1924. Scrisoarea către Henry James, 24 noiembrie, 1872.
7. Cf. *Ibidem*, p. 142.
8. Cf. *Ibidem*, pp. 11-12.
9. Cf. *Ibidem*, pp. 10-11.
10. Cf. *Ibidem*, Scrisoare către Bergson, 13 iunie, 1907.
11. Cf. *Ibidem*.
12. Cf. *Ibidem*, Scrisoarea din 25 februarie, 1903.
13. Cf. Idem, *Le Pragmatisme*, pp. 17-18. În traducerea de la Editura Timpul, Iași, 2000, ca un făcut!, sînt tot pp. 17-18.
14. Cf. *Ibidem*, p. 23. Pagina 20 în ediția românească.
15. Cf. *Ibidem*, pp. 57-58. Pagina 39 în ediția românească.
16. Cf. Charles S. Peirce, *Semnificație și acțiune*, Editura Humanitas, București, 1990, 5, 402.

BOTANICA DIVINEI COMEDII

Dragoș COJOCARU

SUAVUL SUSPIN

Regnul vegetal se deosebește de cel mineral în primul și în primul rînd prin aceea că aparține lumii vii. Apoi, prin calitățile lor specifice, plantele se deosebesc între ele într-o cu mult mai mare măsură decît pietrele și metalele. Însușirile exponentelor regnului mineral stabilesc clasificări legate, în special, de duritatea și de rezistența lor la întindere sau la rupere, calități în funcție de care pot fi împărțite, potrivit umanelor necesități și posibilități de exploatare. Raritatea și coloristica lor constituie, cum am văzut, alte criterii de clasificare în cadrul lumii inerte a mineralelor, prețuirea exponentelor efectuîndu-se după valoarea convertibilă sau, nu în ultimul rînd, după considerente de ordin estetic.

Plantele împărtășesc cu pietrele și cu metalele criteriul utilitar al aprecierii în funcție de duritate și rezistență în măsura în care contribuie, ca material de prelucrare, la modificarea de către om a ambientului după necesitate: locuire și mobilare. A existat, spun specialiștii în preistorie, o epocă a lemnului. Și mai au în comun plantele și mineralele acea apreciere din partea omului legată de raritatea unei anumite specii.

Ceea ce le deosebește în mod „radical" de regnul mineral e, mai întîi, relativa lor flexibilitate și chiar mobilitate (relativă, e drept, în jurul rădăcinii), care le situează în opoziție cu imobilitatea tipică regnului completamente lipsit de viață, însă și, mai apoi, net superioara varietate de înfățișări și însușiri: tulpina mare și solidă sau mică și plăpîndă, acoperită cu puf sau cu spini, frunza palmată sau aculeiformă, fructul dulce sau amar, comestibil sau otrăvitor. Pe scurt, împărăția vegetală aduce, în drama terestră, prin comparație cu aportul geologic, un considerabil spor de spectaculozitate.

Varietăți vegetale antinomice

Într-o tratare antitetică precum aceea cu care Dante își începe faimoasa descriere a pădurii sinucigașilor, o atare spectaculozitate nu are decît de cîștigat:

Non fronda verde, ma di color fosco;
non rami schietti, ma nodosi e 'nvolti;
non pomi v'eran, ma stecchi con tosco
(*Inf.* XIII, 4-6)

(„Nu frunză verde, ci de culoare întunecată;/ nu ramuri line, ci noduroase și răsucite;/ nu copaci erau, ci spini cu otravă"). Să observăm, deocamdată, că, în terțina de mai sus, avem de a face, de fapt, nu cu o descriere, ci cu două: una negativă gramatical, însă pozitivă simbolic, rezultată din desprinderea celor trei emistihuri inițiale, și o a doua, pozitivă gramatical, însă negativă simbolic, configurată din coloana emistihurilor finale. Cea din urmă va constitui o contra-natură cu aplicate valențe alegorico-anagogice. Dar despre pădurea sinucigașilor (ca și despre alte păduri) vom trata într-un capitol aparte.

Pînă atunci, să amintim că (așa cum, pentru imaginarul derivat din lumea animală, contrastul comportamental ori raportul de tip prădător-pradă dintre anumite specii le-a consacrat în cupluri simbolico-alegorice din seria lup-oaie ș.a.m.d.) o sumedenie de metafore intrate, menținute și consolidate în repertoriul tradițional se întemeiază pe aspectul contrastiv al diferitor specii de plante.

Astfel, din inventarul tradițional, Dante va prelua reprezentarea comunității credincioșilor, altfel spus a Bisericii, ca o grădină, a cărei organizare grijulie se potrivește imagistic cu integrarea, cuvioasă și cuvenită, a practicanților ritualici, reprezentați sub forma unor pomișori (*arbuscelli*). În grăitoare opoziție cu arbuștii armonios crescători întru dreaptă credință se situează ereticii, a căror nealiniere la învățătura oficială îi recomandă unei disprețuitoare transpuneri, în imagistica botanică, în uscații și lipsiții de rod, chiar dacă adeseori solid înrădăcinații mărăcini (*sterpi*). Pomenitele reprezentări figurează în tabloul alegoric („explicat" însă comparatistic) – zugrăvit în Paradis prin glasul sfîntului Bonaventura – al misiunii (duse la bun sfîrșit cu sănătoasă vigoare) a sfîntului Dominic:

Poi con dottrina e con volere insieme
con l'officio àpostolico si mosse,
quasi torrente ch'alta vena preme;
e ne li sterpi eretici percosse
l'impeto suo, più vivamente quivi
dove le resistenze eran più grosse.

Di lui si fecer poi diversi rivi,
onde l'orto catolico si riga,
sí che i suoi arbuscelli stan più vivi.
(*Par.* XII, 97-105)

(„Apoi cu doctrină și cu voință în același timp/ cu misiunea apostolică a pornit,/ asemenea unui torent apăsat de o sorginte din înălțimi:/ și în mărăcinii eretici a lovit/ elanul său, cu mai multă vigoare acolo/ unde rezistențele erau mai mari./ Din el s-au făcut apoi mai multe rîuri,/ din care grădina catolică se udă,/ așa încît copăceii săi sînt mai vii"). În citatul de mai sus, observăm cum Dante întrebuințează limbajul metaforic în împletire cu exprimarea directă, îmbinînd adică cele două serii de termeni ai elaboratei comparații și salvînd astfel, prin invenție artistică, mare parte din banalitatea fiecărei similitudini considerate separat.

Să menționăm, în treacăt, că mărăcinii (*sterpi*) apăruseră deja în episodul infernal mai sus menționat, al „pădurii sinucigașilor": „Uomini fummo, e or siam fatti sterpi" („Oameni am fost, iar acum sîntem făcuți mărăcini" – *Inf.* XIII, 37) va declara Pier della Vigna[1].

La antipozii alegorici ai cerealelor se situează, la polul pozitiv, grîul (*grano*), alimentul care, în parabola lui Hristos, semnifică sufletele drepților adunate în lăzile bogate (*arche ricchissime*) ale Paradisului, și la polul negativ, sălbăția (*zizzania*), arsă la vremea recoltei, care îi simbolizează pe condamnații din Infern.

Cu o metaforă botanică își îmbogățește discursul profetic și, totodată, consolator, Brunetto Latini, dascălul iubit al lui Dante: prevestindu-i acestuia exilul, îndepărtarea de Florența natală, „îndrăgita și buna icoană părintească" a pămîntescului magistru punctează hotărît că – tot răul spre bine – surghiunul va surveni, totuși, în mod firesc:

ed è ragion, che tra li lazzi sorbi
si disconvien fruttare al dolce fico
(*Inf.* XV, 65-66)

(„și pe bună dreptate, căci printre scorușii acri[2]/ nu se cuvine să rodească dulcele smochin"). Cum observăm, constructul metaforic dantesc (sau, putem spune fără a greși, brunetto-latinian), se fundamentează pe o altă calitate a plantelor generatoare de clasificări antitetice, și anume gustul (legat, firește, de și mai esențiala pentru om însușire a comestibilității). Scorușii acri îi desemnează pe florentinii coborîți din munți și încă nedebarasați de grosolănia alpestră a provenienței, și, ca atare, într-un astfel de cadru nu se cade să rodească smochinul cel dulce, termen prin a cărui mijlocire profesorul sodomit își alintă, afectuos, elevul, altminteri pe deplin meritoriu.

Iar performantul discipol al lui Brunetto Latini își etalează impozantul bagaj de cunoștințe, presărîndu-și discursul cu numeroase trimiteri, cel mai adesea succinte, amintind gama de felurite însușiri caracteristice diferitelor specii de plante.

Astfel, urzica este pomenită pentru bine-cunoscuta sa calitate de a fi înțepătoare și usturătoare (ceea ce o recomandă ca de la sine pentru o combinație similitudinară cu remușcarea): „Di penter sí mi punse ivi l'ortica" („A căinței astfel mă împunse atunci urzica" – *Purg.* XXXI, 85).

Trăinicie și unduire exemplară

Cerul, un soi de stejar, se caracterizează, ca toți stejarii, prin robustețea sa deosebită, ca și prin neclintirea sa temeinică, chiar dinaintea dezlănțuitelor violențe meteorologice. Ca atare, o imagine în care se urmărește zugrăvirea fermității, de la statornicie la rigiditate, îl va prefera din capul locului, în detrimentul altor soiuri arboricole, mai mlădioase:

Con men di resistenza si dibarba
robusto cerro, o vero al nostral vento
o vero a quel de la terra di Iarba
(*Purg.* XXXI, 70-72)

(„Cu mai puțină rezistență se smulge din rădăcină/ cerul robust, fie dinaintea vîntului din nord,/ fie dinaintea aceluia dinspre pămîntul lui Iarbas[3]"). Dante recurge la o astfel de comparație (hiperbolico-litotică) spre a ilustra greutatea pe care o întîmpină în gestul de a-și ridica privirea din pămîntul unde, rușinat, și-o ațintise.

Stabilitatea monumental-virilă a stejarului e compensată, completată și contrabalansată, în universul botanic, de virtuțile agățătoare și feminoide ale iederei. Iar unui autor pe cît de imaginativ pe atît de acumulativ cum este Dante nu-i putea scăpa printre degete sinuoasa încîlcire a acestei plante, de a cărei imagine evocată se prevalează, la un moment dat, în intens elaboratul episod infernal al șerpeștilor metamorfozări, acolo unde (nu e ultima oară cînd menționăm acest lucru) poetul se implică într-o întrecere în materie de invenție poetică cu maeștrii antici Lucanus și Ovidius (pe care îi întrece, și cărora, din limbul ce le fusese hărăzit, e lesne de ghicit, nu le va mai fi oferită șansa revanșei):

Ellera abbarbicata mai non fue
ad alber sí, come l'orribil fiera
per l'altrui membra avviticchiò le sue
(*Inf.* XXV, 58-60)

(„Iederă atît de strîns lipită n-a fost niciodată/ pe un arbore în așa fel, precum îngrozitoarea fiară/ printre

membrele celuilalt și le încolăci pe ale sale"). Termenul întrebuințat de Dante spre a desemna, de fapt, „încolăcirea" din traducerea noastră este *avviticchiare*, verb derivat din substantivul *vite*, care în limba italiană înseamnă „viță-de-vie" (așadar, o traducere care să țină seama pînă la capăt de semnificarea dantescă, ar trebui să sune, aproximativ: „și le împletici asemenea unei viițe-de-vie")[4].

Dacă vița-de-vie se aseamănă iederei în privința caracterului răsucitor-agățător, ea se deosebește de neroditoarea sa vegetală rubedenie prin calitatea ei supremă, divină, dionisiacă. Dante evocă tocmai instanța viței-de-vie ca „creuzet" al divinei „alchimii" a vinificării, ca receptacul al unui fapt natural vrednic de (cel puțin inițială, „pre-științifică") minunare:

E perché meno ammiri la parola,
guarda il calor del sol che si fa vino,
giunto a l'omor che de la vite cola.
(*Purg.* XXV, 77-78)

(„Iar pentru ca mai puțin să te mire cuvîntul meu,/ uită-te la căldura soarelui care se face vin/ ajunsă la umoarea care din vița-de-vie se prelinge"). Dante afirmă că agenții naturali cooperează cu acțiunea creatoare a lui Dumnezeu. Cum vom vedea ulterior, terțina citată mai sus a iscat, în secolul al XX-lea, zeloase interpretări protocroniste. Dante pomenindu-se plasat în inedita postură de descoperitor al unui principiu al transformării reciproce a formelor de energie. El se folosește, însă, imagistic, de procesul facerii vinului spre a sugera modalitatea de alcătuire a sufletului intelectiv, produs din sufletul senzitiv sub exterioara acțiune iluminantă a lui Dumnezeu[5].

Pașnice rodiri simbolice

La o benefic-roditoare răspîntie între calea (cea dreaptă a) naturii nutritive și calea (cea răsfrîntă, adică reflectată a) imagisticii simbolice se plasează măslinul. Uleiul obținut din fructele acestui copac întrunește virtuți dietetice care fac din el condimentul cel mai recomandabil pentru alimentația moderată a unui trup sănătos, conținător nu doar al unei minți sănătoase, ci, mai ales, al unui spirit contemplativ prin excelență, cum este sfîntul Petrus Damiani, care își amintește – cu paradiasică seninătate – de renunțarea purificatoare la pămînteștile chiolhanuri, întru limpezirea dumnezeieștii iluminări:

al servigio di Dio mi fe' sì fermo,
che pur con cibi di liquor d'ulivi
lievemente passava caldi e geli,
contento ne' pensier contemplativi.
(*Par.* XXI, 114-117)

(„în slujba lui Dumnezeu m-am făcut atît de neclintit,/ încît numai cu mîncăruri din licoare de măslini/ ușor îmi petreceam timpul vara și iarna,/ bucuros în gîndurile contemplative"). Pîinea muiată în uleiul de măsline (sau, în altă lectură, cel puțin aparent exagerată, uleiul de măsline singur) constituie, așadar, alimentația rațională a eremitului de vocație.

Însă măslinul e departe de a-și epuiza repertoriul semnificativ în domeniul culinar. Vechii greci consacraseră arborele cu acest nume ca simbol al înțelepciunii și castității, întrucît, potrivit legendei, acesta fusese darul (mai frumos, mai folositor și mai prețios) prin care zeița Pallas Atena își cîștigase întîietatea asupra cetății Atena, în disputa cu marin-cutremurătorul Poseidon. Ovidius preia episodul divinei certe în *Metamorfoze*, unde, potrivit nomenclatorului roman, numele zeiței Pallas Atena va fi înlocuit de Minerva:

(...) apoi țese pămîntul lovit de-a ei lance
Cum da mlădițe cu fructe de palid măslin (...)
(*Metam.* VI, 80-81)

Ca atribut al zeiței Minerva, ramul de măslin – aici deja nemenționat, ci mitologicește implicit în textul dantesc – încununează fruntea Beatricei, acoperită de un văl, atunci cînd aceasta i se arată pentru întîia oară călătorului Dante, în Paradisul terestru:

Tutto che 'l vel che le scendea di testa,
cerchiato de le fronde di Minerva,
non la lasciasse parer manifesta
(*Purg.* XXX, 66-69)

(„Numai că vălul care îi cobora de pe frunte,/ fixat cu ramurile Minervei,/ nu o lăsa să apară lămurit").

În sfîrșit, tot tradiția clasică stabilise, pe aceeași linie a înțelepciunii, cu perene consecințe, creanga de măslin ca simbol universal al păcii. Este chiar semnificația ramurilor de pe fruntea Beatricei, atunci cînd, cu cîteva versuri înaintea celor citate în exemplul anterior, feminina călăuză teologică fusese introdusă în peisajul raiului pămîntesc:

Sovra candido vel cinta d'uliva
donna m'apparve (...)
(*Purg.* XXX, 31-32)

(„Peste un văl alb încinsă cu ram de măslin/ o doamnă îmi apăru (...)". Lumea romană adăugase semnificației pacifice a zeiescului arbust și pe aceea de prosperitate.

Încununări botanice triumfale

Tot lumea vegetală oferă alte cîteva simboluri ale întîietății consemnate ritualic prin încununare. Le includem în cele ce urmează, pe scurt, în repertoriul botanic al *Divinei Comedii*, fără a uita, totuși, să precizăm că ele intervin în text nu ca exponente „vii" ale universului vegetal, ci doar ca „naturalizate" (în sens muzeistic) icoane ale unor manifestări, valori și semnificații culturale. În acest chip, din mirtul cel pururi verde se împletesc cununile poeților fruntași. Stațiu își amintește, prezentîndu-și rezumativul dar gloriosul *curriculum vitae*, de victoria pe care o obținuse, într-o întrecere de cînturi organizată în cinstea Minervei pe Muntele Albanus, la Roma, „dove mertai le tempie ornar di mirto" („unde am meritat ca tîmplele să-mi fie împodobite cu mirt", în expresia aliterativă dantescă din *Purg.* XXI, 90). Dincolo de semnificația triumfală, precum și pacifică (sub ocrotirea Afroditei grecești, ori a romanei Venus), mirtul vehiculează, în literatura greacă și latină, și o semnificație funebră. Îl vom întîlni ca atare în episodul lui Polidor din cartea a treia a *Eneidei*, pe care îl vom studia separat, într-o paralelă cu episodul dantesc al spînzuraților întîlniți în cîntul al V-lea din Infern.

Tot la încoronarea victorioșilor (atît în sîngeroasele războaie, cît și de muze – ce nu mai tac – în patronatele întreceri poetice) servește laurul, atribut al lui Apollo, care îl consacrase în această înălțătoare întrebuințare în amintirea dureroasă a nimfei Dafne, preschimbată în dafin tocmai în toiul năvalnicului asalt amoros al zeului solar[6]. Cum bine știu antropologii, etnologii și istoricii religiilor, la baza ritului stă un mit. În invocația din incipitul ultimei cantice a divinului poem, *Paradisul*, Dante adoptă maniera înaintașilor clasici și se adresează rugător lui Apollo însuși, căruia îi cere să-l facă demn de laurii poetici, demn adică (să nu mai ocolim cuvîntul, intrat între timp în uz curent) să devină poet „laureat":

O buono Apollo, a l'ultimo lavoro
fammi del tuo valor sì fatto vaso,
come dimandi a dar l'amato alloro
(*Par.* I, 13-15)

(„Oh bunule Apollo, la ultima încercare/ fă-mă al valorii tale un asemenea vas,/ cum ceri pentru a se acorda iubitul laur"). Iubit e laurul de către zeu în amintirea Dafnei, rîvnită e cununa din ramuri de dafin de poetul ce se dorește întîiul printre confrații de literară trudă. Mai tîrziu (*Par.* XXV, 9), el va denumi cununa de laur *cappello*, cu o calchiere franceză (*chapel*, la rîndul său din provensalul *capel*)[7].

Finalmente, asociat cu laurul în triumful armat al vechilor romani, apare palmierul, preluat în inventariul imagistic creștin ca simbol pentru mesajul pacific adus de arhanghelul Gabriel, pe pămînt, Mariei, în episodul Bunei-Vestiri:

perch' elli è quello che portò la palma
giuso a Maria, quando 'l Figliol di Dio
carcar si volse de la nostra salma
(*Par.* XXXII, 112)

(„fiindcă el este cel care i-a purtat frunza de palmier/ jos – pe pămînt, privit din cer, adică de sus, n.n. – Mariei, atunci cînd Fiul lui Dumnezeu/ să se împovăreze a voit cu trupul nostru muritor"). Astfel, în pacifismul său declarat, noua religie triumfătoare își însușește, la nivel simbolic, încă un element principal din repertoriul ritualic al vechilor tradiții, duhovnicește înfrînte.

Note:

1. Și tot el va explica cum sufletele celor asemeni lui vor germina, azvîrlite în Iad de mînia judecătorului Minos, asemenea bobului de alac (*spelta*), o cereală de proastă calitate (*Quivi germoglia come gran di spelta – Inf.* XIII, 99-100).

2. De fapt, cuvîntul *lazzo* desemnează, în textul dantesc, un gust „aspru", din latinescul *lacteus* aplicat plantelor „care produc un suc lăptos".

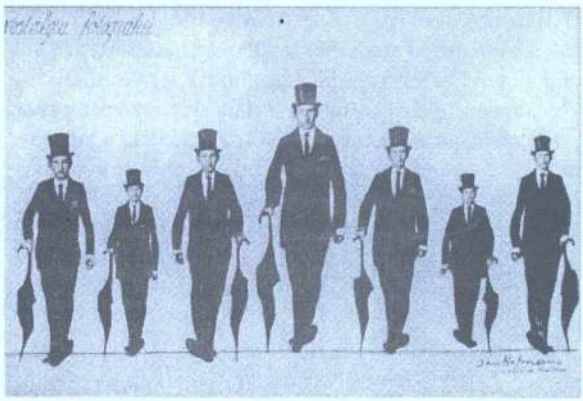
3. Regele getulilor, în Africa, cunoscut ca pretendent la mîna Didonei, personaj de căpătîi al *Eneidei* vergiliene. Vîntul provenit dinspre regatul său va fi, scos de sub expresia metonimică, vîntul african pe care italienii îl numesc *libeccio* (din arabul *lebeg*) și care se distinge prin rafalele sale violente.

4. Alipirea proverbială a iederei de trunchiul pe care se cațără fusese descrisă, printre alții, de Ovidius (*Metam.* IV, 365) și de Horatius (*Epod.* XV, 5).

5. Teorie preluată de Dante de la Albert cel Mare, însă respinsă de elevul acestuia, sfîntul Toma din Aquino (*Summa theologiae*, I, q. CXVIII, 2, 2). *Apud.* G. Fallani și S. Zennaro, în Dante, *Divina Commedia*, ed. cit., nota 76-78, p. 382.

6. Ovidius, *Metamorfoze*, I, 450-566.

7. Cf. G. Fallani și S. Zennaro în Dante, *Divina Commedia*, ed. cit., nota 9, p. 589.



CULTURĂ ȘI RITUAL

Caius Traian DRAGOMIR

EXISTENȚA CORELATIVĂ

Lao Tse spune, în Tao To King: „Cînd Tao este pierdut se ajunge la virtute./ După pierderea virtuții vine bunătatea./ După pierderea binelui, apare dreptatea./ Cînd dreptatea este pierdută, se ajunge la rit./ Ritul este învelișul care cuprinde fidelitatea și încrederea,/ dar el este, de asemenea, sursa dezordinei." Tao, în chip absolut sigur, dar într-o oarecare măsură și binele (sau bunătatea), ori dreptatea se dovedeau a fi, în interpretarea dată lumii de marele filozof chinez, forțe de-a dreptul cosmogonice, sau măcar dimensiuni ontice, determinate ontologic, nedepinzînd de aplicarea lor pe multitudine, pe grup, ori pe conexiune. Binele poate fi acordat de un singur zeu sau om, poate origina într-o singură ființă; dreptatea trebuie să intervină și în faptul evaluării de sine; Tao este calea - o cale în afara căreia nu se poate gîndi adevărata existență. Cu ritul – sau ritualul – lucrurile stau diferit; în rit se află fidelitatea și încrederea precum și dezordinea, deci destrămarea, disocierea, spulberarea modurilor structurate ale ființării. Tot ceea ce există, există în raportare, în mod relativ. Ritualul pune însă în corelație, aduce în raportare, ființe omenești, conectează identicul, nivelează diferențele, reale totuși, tranformînd în identic parțial-neidenticul. Umanitatea, omul însuși, a ajuns la condiția sa – transcendentă chiar față de propria sa cunoaștere – parcurgînd calea inversă, de la ritual către Tao.

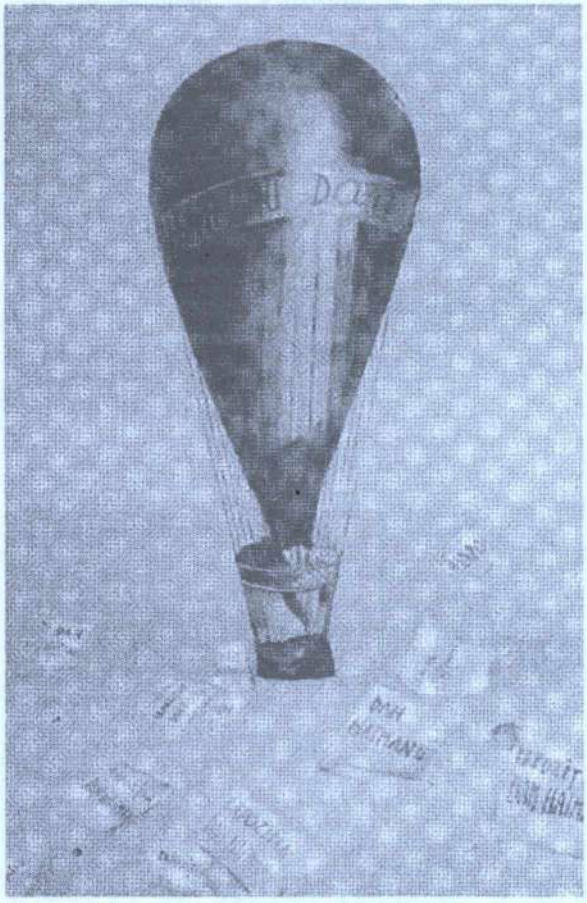
Am notat altădată că întreaga pictură antică originară (și sculptura), dar mai ales pictura egipteană, cretană de asemenea, mesopotamiană nu mai puțin, aduc în reprezentare omul – în reprezentarea prin artă - în forma repetitivității rituale a atitudinilor. Ființa umană se autodefinește în arta antică, în perioada începutului istoriei drept o ființă a procesiunii, a înserierii, a adoptării unor atitudini ritualizate. De la rit se merge înspre justiție, de la aceasta către bine (scopul filozofic platonic și neoplatonic) și, mai înspre sfîrșit, către Zeu („Fedru"), către Tao, în cele din urmă, pe ultimul adevărat palier, către Dumnezeu, către Esența Sa Divină, Întrupată. S-ar părea, însă, că în această lume a imanenței, ritualul trebuie socotit drept obligație absolută.

Pictura, sau arta egipteană antică în general, are uneori întreruperi ale condiției, stării de ritualitate a reprezentării umane; în general însă non-repetitivitatea, ca transcendere a ritualului, privește fie condiția infraumană (animală), fie cea supraumană (divină, inclusiv faraonică), două modalități ale ființării care adesea conincideau în concepția proprie civilizației la care fac referire acum, precum și separat de aceasta, în culturile și religiile totemice. Arta murală cretană individualizează în cîte o imagine, și încă puternic, persoana umană – ritualul ocupă o parte a existenței, o alta este însă distinctă de aceasta și decurge permițînd individuația, nașterea evidentă a personalității. Arta clasică greacă nu este dedicată gestului sau actului ritual, ci exprimării forței spiritului, care vectorializează energia transmisă materiei – așază astfel ființa pe o cale a transcendenței, căreia Lao Tse i-a dat numele de Tao. Este, oare, posibilă însă o adevărată deritualizare a existenței umane. Pînă la urmă, ce este ritualul? Nimic altceva decît semnalul dat de individ, eventual de spiritul individual, de ființa care aspiră să fie recunoscută ca umană, semnal de apartenență la comunitate. Nici o existență individuală, distinctă, discretă, nu se definește decît prin apartenența la grup. Atunci cînd ritualurile credinței, sau cele ale tribului, ale etniei, nu mai sînt suficiente, ori nu se mai regăsesc drept suficient respectate, apar ritualurile iniți-

atice, de la cele ale misterelor practicate la Eleusis, pînă la acelea proprii confreriilor actuale – de la procedurile de admitere în ordinele cavalerești medievale și pînă la cele ale protocolului modern. Unele dintre ele, necodificate expres în cadrul unui cult și totuși organizate interior, structurate și marcate de un pronunțat caracter stabil, reiterativ, au fost relevate, tratate, analizate, ca jocuri psihologice, probe ale nevoii, uneori patologice, a psihismului nu doar de comportare ciclică, mereu reluată într-o formă sau alta, ci de automatism pur și simplu. Ritualul este semnul magic, deschis ori discret, de apartenență la un grup anumit și, implicit, de recunoaștere. Ritualul psiho-patologic, nevrotic ori psihotic, semnalează nevoia, ratată în astfel de condiții sau posibile ocazii, de comuniune și de comunicare. Doar la ritualul franc recunoscut ca atare se reduce exprimarea nevoii noastre de interacțiune umană? Ce este cultura? Ce este creația? De ce, de exemplu, scriem? Din chiar seria acestor întrebări să deducem că ar trebui susținută ideea unei tendințe, prezentă în actul ritualizării, la autoanihilarea personalității, la încorporarea acesteia în grup, la abandonul efortului de autodefinire și autocreare a individualității? Am putea spune că lucrurile stau chiar exact invers – este nevoie de un fond de stabilitate pentru orice dinamică, de un punct fix pentru a lansa o mișcare, de constanță pentru a realiza variația, diversitatea.

Ritualul organizează comunicarea – spune chiar dacă în cu totul alți termeni Lao Tse – dar, adaugă el, o și descompune, o degradează, o anulează. De ce? Pentru că el asigură recognoscibilitatea inechivocă a mesajului cu prețul sacrificării dovezii de aderență a subiectului participant la semnificația originară a gestului. Ce este cultura? Este ritualul care se autocreează, semnalul de comuniune în care epuizarea semnificației este evitată, este ritual continuu reînnoit.

În credință există dubla natură a actului – ritual de semnalizare pe de o parte, pentru comunitate și, pe de altă parte, iubirea pentru Divinitate, iubire a cărei autenticitate și sens nu le poate ști, înțelege și verifica nici măcar subiectul, ci numai Dumnezeu. Asemănător se prezintă lucrurile și în intimitate; ritualul este sau nu este dublat de emoție, de iubire. Cultura atașează comuniunea nu dimensiunii pasionale a ființei noastre (decît prin transformarea comuniunii prin cultură în act intim, modelator al sufletului sensibil care ne-a fost dat), ci elementul rațional din noi. Cultura este un ritual existent și totuși suprimat de spontaneitate, o spontaneitate în care voința de situare în semnificație și deci într-o stare de raționalitate a trăirii este evidentă. Aparținem astfel – sau nu aparținem – unei comunități a culturii, ducem prin lume exercițiul nostru de a citi, de a scrie, de a asculta muzică, precum duceau vasele cu ofrande femeile de o grație infinită, în procesiunile rituale pictate pe zidurile palatului din Cnossos. Aparent, nevoia de ritual și nevoia de personalitate sînt împăcate în cultură – comuniunea și unicitatea împlinirii se regăsesc și se susțin. Resursele culturii sînt însă infinite? Nu s-ar putea spune aceasta. Valorile cele mai mari ale artei nu au fost recent create. Cultura actuală nu ajunge cumva să fie erodată de o tristă și mai rău decît simplistă ritualizare?



STRĂINUL ȘI „CEILALȚI”*

Nicolae CREȚU

Din punctul de vedere al celui ce riscă să iasă păgubit din contractul mereu împiedicat, ba de una, ba de alta, „să-și producă foloasele”, nemulțumirea este mai mult decît de înțeles, firește. E drept, pînă la urmă aventura visatei „afaceri” cu prețiosul lemn de frasin al Borzei, așa, zădărnicită și abandonată cum va sfîrși, nu se soldează – cel puțin, nu financiar – dezastruos pentru „franțuz”, nu devine, cu o vorbă a prințesei Kivi, o „calamitate”. Procentele și capitalul datorate îi sînt plătite, grație zecilor de vagoane de grîu din proaspăta recoltă abundentă (care își are rolul ei în strategia „războiului” de apărare a Borzei) și, în schimb, el va renunța la contract. Chiar și așa însă, ar avea de ce să se plîngă de eșecul planurilor sale, mult prea încrezătoare inițial. De ce n-o face? Doar dintr-o ireductibilă delicatețe sufletească? Sau, poate, pentru a nu agrava și mai mult „spectacolul” înfrîngerii, păstrînd imaginea acesteia în limitele unei discreții pe care i-o dictează, deopotrivă, „uzanțele” și orgoliul?

Argumentele lui de ordin juridic și administrativ nu au cum fi combătute. Așa e, cum gîndește el: „Nu se poate să lichidezi datorii grele, să păstrezi și bani proaspeți și să nu abandonezi nimic, sub cuvînt că amintirile de familie ar fi neprețuite și peisagiile locuri inviolabile”. Cine l-ar putea contrazice, în planul în care sînt astfel văzute lucrurile? Pe terenul fără ambiguități al dreptului contractual, dreptatea stă, fără nici o îndoială, de partea sa: iar prințul Mavrocosti, partenerul de contract, este – dincolo de aparențele care nu îl acuză niciodată direct – vulnerabil, moralmente și după lege, față de Bernard, penalizabil. Dar, cum o spune Sofronie Leca într-un dialog crucial cu stăpînul de la Necșeni, „are și Borza un drept”. Și ca el gîndesc și simt toți cei care, într-un fel sau altul, pe față, disimulat sau în ascuns, se împotrivesc planurilor de „dărîmare” a Borzei, de la oricine ar veni ele, inclusiv proprietarul de fapt și de drept al miticei păduri. În dialogul lămuritor, dinspre final, cu Kivi, inginerul – încercînd să-și explice „piedicile” și „neplăcerile” întîmpinate, în legătură cu bănuitul regret al celor doi Mavrocosti de a fi încheiat faimosul „contract” – nu pare să vadă nimic, mai departe sau mai în adînc, dincolo de „o stare afectivă, pe care un timp n-a înțeles-o” și de un anume „sentimentalism”. E treapta pînă la care a ajuns înțelegerea sa: nu însă și ultima, cea mai înaltă și de o maximă complexitate a sensului pe care îl degajă povestea „războiului” *de apărare* din *Nopțile de Sînziene*.

De este un vinovat, direct, față de Antoine Bernard, în privința contractului eșuat, acesta e Lupu Mavrocosti. „Ceilalți” – toți, deopotrivă: țărani din satele apropiate, țiganii lingurari a lui Marandache și Samur, administratorul Sofronie Leca, singuraticul devotat Borzei care e Neculai Peceneaga, prințesa Kivi, fugarul Liță Florea – nu au semnat, *ei*, nici un „contract”. Și mai știu toți aceștia, cum știe și prințul, frămîntat de un astfel de gînd, că, dincolo, totuși, de orice „înscris” de proprietate, pădurea este *și a lor*, desigur, în alt înțeles decît acela, singurul, recunoscut de tribunale.

Doar pentru unii dintre ei („necăjiții noștri lingurari de sub pădure”) „dărîmarea” codrului ar fi însemnat, în imediatul cotidian, stricarea rînduielilor lor de viață curentă, un atac brutal asupra „intereselor lor vitale”; însă *pentru toți*, fără excepție, pierderea ar fi fost una de un ordin mult mai grav, și, fapt esențial, în nici un fel echivalabilă prin ceva – vreun „preț”, de primit ca plată, ori compensație –, cu vreuna din „măsurile” viețuirii terestre, de toate zilele. Îi leagă pe (toți) apărătorii Borzei, știuți și neștiuți, sentimentul adînc al acelei impietăți uriașe pe care ar reprezenta-o stricarea – ireversibilă, ireparabilă – a unei întregi ordini cosmice și spirituale, vegheată pentru ei,, simbolic, emblematic, cu rezonanțe vechi și profunde, transmise prin timpuri, de codrul străvechi.

Fiorul de sacralitate calmă, tăcut solemnă, a firii,

care atinge în unele pagini („altarul" de la Duruitoarea, de pildă) o intensitate a emoției sugerate și o altitudine estetică extraordinare vine pe fondul unei inconfundabile mentalități – liant comunitar, a *apartenenței profunde*, evasiabisale, pecetluită simbolic, purtătoare de ecouri arhetipale. „Are și Borza un drept". În cel mai larg deschis context, cel al romanului *ca întreg*, „Borza" – din care, „străini" ori nu, cei ce văd lucrurile ca Bernard ar putea face doar o etichetă profitabil comercială, „frasin de Borza", de pildă – e numele mitic dat unei solidarități esențiale, vitală și ontologică, atotintegratoare, focalizată într-un simbol simbol cu tîlc bogat, inepuizabil și peren: nici de suprafață, „ecologist" *avant la lettre*, nici obscur metafizicizant sau „poetic", nici măcar, ca în cehoviana *Livadă de vișini*, reacție, lucid complexă însă, la o brutalitate victorioasă a mentalității distructive, rapace mercantilă.

Și tot de aceea, în același orizont, de maximă deschidere, simbolic și de o atmosferă fabuloasă, adesea foarte aproape de unele tipare de basm, ori de mit, se înscriu și secvențele de feerie păduratică a „soborului jigăniilor", sau a ațintirii auzului lui Neculai Peceneaga, „în noaptea aceea caldă de Sînziene", asupra voroavei huhurezilor într-una din poienile Borzei. „Nălucire" animistă, mitizantă, într-un climat de reverie nocturnă care suprapune realului o închipuită înțelegere a graiului păsărilor și dobitoacelor? Pur joc estetic, care, punînd la încercare, dar cu grație și umor, limitele convenției literare, urcă pe scala ficționalizării pînă la o treaptă a feeriei și basmului? Mai curînd încă o cale de a sugera același *duh global, al apartenenței* solidare, „confraterne" – oameni și „jigănii" –, în care își are rădăcinile *împotrivirea* (la plănuita „ucidere" a pădurii), alături de oameni, a celorlalți locuitori pămînteni", „mai vechi decît oamenii", chemați acum să apere Borza „cu cângile și cu clonțul, cu ghearele și colții" și amestecînd „virtutea cu viclenia".

Sadoveanu e prea artist ca să nu cauționeze estetic asemenea deschideri și sugestii de o atmosferă fabuloasă prin întreținerea, în același timp, a unor ușoare, evanescente ambiguități ale translării dintr-un plan în altul: visare cu ochii deschiși, zbor liber al „fanteziei", alunecări spre un orizont de legendă, de basm, de mit. La „soborul jigăniilor", viziunea umoristică a „rangurilor" ne duce cu gîndul la nunta gîngăniilor din *Călin, file de poveste*, cîte o metaforă („lăutarii cei mărunței") e amintitoare de *Miorița*.

Există riscul, azi cu atît mai mult, să se vadă în *Nopțile de Sînziene* – complet eronat, sînt convins – o narațiune care exaltă suspiciunea față de „străin", chiar xenofobia, conjugat cu indulgența față de încălcarea legii și nerespectarea obligațiilor liber asumate. Dar are o eventuală astfel de abordare o autentică îndreptățire? Să-i examinăm premisele, șansele de a convinge, sau nu, fără nici un fel de prejudecată.

Dacă cel gata să purceadă la „dărîmarea" Borzei ar fi nu „neamțul" (de fapt „franțuzul") Antoine Bernard, ci altcineva, un „pămîntean", reacția ar fi fost alta? Ar fi fost Mavrocosti, Kivi, Sofronie Leca, Neculai Peceneaga, Marandache și Samur, Liță Florea și ceilalți mai puțin motivați să se împotrivească planurilor de „ucidere" a pădurii lor mitice? Nicidecum. Și pentru acela, ca și pentru inginerul francez, contractul ar fi „născut un drept" și ar fi condus la aceleași tensiuni, tergiversări, „război" subteran. Alta e rațiunea – una estetică, și nu ideologică – pentru care scriitorul i-a rezervat un atare rol unui străin. Altfel, și un om al „pămîntului" de-ar fi fost, dar cu gîndul doar la „marfă" și la banii de cîștigat de pe urma ei, de ce n-ar fi apărut el, în ochii apărătorilor Borzei, *de fapt* tot atît de „străin" ca și celălalt?!

Sadoveanu a mizat pe o receptivitate specială, – încordată, chiar temătoare, dar într-un crescendo al reliefării progresive –, a „străinului", urmărit în intrarea, contrarierile și uneori deruta, finalmente relativa inițiere, într-o lume și o mentalitate care nu sînt *ale sale*, nu-i sînt și nici nu-i pot deveni cu adevărat familiare, ele surprinzîndu-l, seducîndu-l, poate, într-o măsură, dar sigur contrazicîndu-i, sistematic, tipare de gîndire și de comportament adînc înrădăcinate (prin origine și educația primită). „În această parte de lume, unde se găsește de cîtva timp, – gîndește personajul, luînd ca pretext «sfatul lui cu țărcile» pădurii – energiile unităților nu se coordonează; oamenii tind la independență și la libertate primitivă; sînt foarte aproape de edenul preistoric; pe cînd în Apus legea muncii are un caracter așa de înfricoșat, încît omul nu se poate sustrage ei fără decădere". Comparația se face, evident, în termeni de organizare, eficiență, „randament" și cîștig. Invidiindu-i, poate, în fond, pe pămînteni, nemărturisit și chiar împotriva voinței sale, pentru libertatea lor „primitivă", Bernard are orgoliul afirmării unei superiorități (reale) a „Apusului" față de răsăriteanul" eden (aproape) preistoric". Chiar dacă unele (totuși, nu stridente)

accente de viziune armonios idilică (clăcile boierești, raporturile ierarhice neîncorsetate rigid sau cu duritate etc.) nu lipsesc, evasi-„edenul" Borzei și al vecinătăților ei nu este idealizat. „Inerția" cu care are de luptat „străinul" o recunosc și oameni ai locurilor, ca Sofronie Leca, de pildă: care preferă însă să vorbească de „rezistența aceasta la metodă și la curent continuu de lucru" (ironic eufemism naratorial, desigur) ca de ceva aflat „în firea localnicilor", mai adăugînd însă și că „rezistența" cu pricina are, în situația dată („războiul" Borzei), o justificare în plus: vine „de la victimă".

Se surprinde, nu o dată, pe sine cuprins de o „înclinare de lene" de care trebuie să facă un efort de voință ca să se „scuture", alunecă în stări de reverie și de contemplativitate cu care nu fusese pînă atunci obișnuit, grandoarea și calmul naturii trezesc în el unda unei sensibilități care-și descoperă frăgezimea unor emoții noi, bucurii, temeri și încordări, chiar scurte spaime se succed aproape copilărește în sufletul „bărbatului cu cap limpede". Experiența-șoc a grindinei văzute ca hiperbolică, năprasnică, apocaliptică („neguri despletite", „nour-balaur", „ghearele de foc"), care deschide seria „ostilităților", provoacă deja primele mici breșe în autoprotectoarea mentalitate rațională, atît de sigură de ea, a „apuseanului", a adultului, parcă dintr-odată copilărit, înclinînd deja să gîndească fantastice, ilogice conexiuni: „Dintrodată observă, nu fără o tainică aprehensiune, că bătaia gheții părea că se învierșunează mai ales asupra acelui colț al Borzei, unde își improvizase sălaș domnia sa". Simplu reflex de conștiință tulbure a vinovăției și adversității? Spaimă de trezirea unor forțe stihiale și enigmatice, sau, poate de semnele unei bănuite, întrezărite mîini cerești, avertizator pedepsitoare? Ori le-au asmuțit vrăjile și solomonarii? Degeaba vine reversul autoliniștitor („Probabil că era o iluzie"), tiparele exclusiv raționale de înțelegere a lumii și a legăturilor cauzale încep să se clatine, să-și piardă siguranța. Vor urma și alte, numeroase și variate experiențe, remodelatoare de mentalitate, ori în stare măcar să relativizeze principiile și criteriile celei vechi: iarna „scitică", cu ninsorile, gerurile și viscolele ei, labirintul arborescent al „piedicilor" și „neplăcerilor" de tot felul, care stau în calea planului și a programului de realizare a „afacerii", apariții și dispariții, de oameni, de obiecte, misterioase și neliniștitoare, alte enigme de nedezlegat, prilejuite de vreo vînătoare, un început de deschidere

spre spiritul legendelor locului și de apropiere înfiorată de emoție de un tainic duh al acelui pămînt (Duruitoarea). Sigur, nu totul îi este accesibil (cum ar putea fie și doar bănui el tipul de receptivitate, care e al lui Peceneaga, la o ordine și o sacralitate a firii, rămase secrete celor mai mulți?), dar progresia inițiativă e neîndoielnică. Fără s-o știe, „străinul" parcurge parcurge un *apprentissage* subtil, la capătul căruia va înțelege, împotriva intereselor sale imediate, că într-adevăr e nevoie „să rămîie în putere întîi și întîi pădurea" și că există și altfel de valori decît cele măsurabile în bani, în cîștiguri. El însuși, paradoxal, *pierzînd* (energie și timp, cel puțin) *a cîștigat*: într-o altă ordine, însă, decît acea avută inițial în vedere. „Străinul" e la locul său acolo, în miezul poveștii din *Nopțile de Sînziene*, nu pentru a ne trezi, la lectură, înverșunări xenofobe (nici vorbă), ci pentru a se putea da, prin el, un maximum de reliefare procesului involuntar inițiatic, grefat pe o stare de conflictualitate care îl încarcă de fapt cu o sporită vibrație emoțională.

Cît despre indulgența, dacă nu mai mult, arătată abaterilor de la „lege", de la rigorile dreptului generat de contract: romanul în discuție opune acestui

„drept" un altul, situat într-un plan superior, mai înalt: *dreptul la supraviețuire*. Nu a unui ins, nu a unui restrîns grup uman, ci a unei întregi comunități. Pentru că acesta este sensul ultim, suprem, al „războiului" ce-l „bat", în apărarea Borzei, „oameni și jigănii", deopotrivă. Fără pădurea mitică oamenii ar putea continua să viețuiască, dar existența lor n-ar mai fi aceeași. Amenințată este o ordine simbolică, liantul spiritual al comunității: nu ființa indivizilor, ci aceea transindividuală, comunitară, ea n-ar putea *supraviețui* pierdutei, trădatei ordini simbolice odată dispărute. Din perspectiva unui asemenea drept, la supraviețuire, încălcarea celuilalt, contractul, nu mai are ponderea și gravitatea pe care le-ar asigura-o exclusivitatea unei abordări strict juridice.

Poetizează Sadoveanu? Hotărît, da. Dar nu în spiritul vreunei articulări artificioase menită să strecoare, astfel îndulcită, o teză, indiferent care ar fi ea. *Nopțile de Sînziene* este istoria unei defensive victorioase, nu fără păcat, însă susținută de o justificare de netăgăduit, într-un plan mai înalt, al necesității supraviețuirii, cu orice preț, a ființei comunității, ca identitate simbolică, supraindividuală și transistorică, în spiritul unui ethos apropiat de implicațiile heideggerianului *wohnen* (= „locuire"): conștiință a *apartenenței profunde*, pe care apărătorii Borzei o trăiesc ca pe o legătură tainică, de datorie față de un „duh" al pămîntului lor.

Cine rămîne alături de Bernard în „războiul" declanșat de contractul său cu prințul Mavrocosti? Costică Mărgăritescu, servantul – mereu ridicol, și, uneori, de un caricatural grotesc – „importat" de la București? Huțulii și cărăușii, angajați pe bani buni, neînstare, din diferite pricini, să facă ceea ce aveau de făcut? De cealaltă parte, prințul Mavrocosti visează la înaintașul său, aureolat de legendă, „acel Costea Negru", care stă undeva, în adînc, „călare și cu zale, așa cum era în viață, și păzește comoara", pentru Kivi și Sofronie Leca se apropie, bănuim (odată cu guralivul vizitiu Norocel), un timp al nunții, iar singuraticul Neculai Peceneaga, păzitor la „comorile domnești", continuă să asculte „glasurile", numai de el înțelese, ale pădurii și să stea la „sfat" de noapte cu huhurezii și cu atîtea alte „jigănii" ale Borzei, cea „apărată de Dumnezeu".

Cu siguranță, nu e o întîmplare că romanul sadovenian ne lasă la sfîrșitul lecturii cu această imagine, și nu alta: „veghea lui Peceneaga". Căci el e cel mai aproape de acel „duh al pămîntului" de care se leagă tîlcul cel mai înalt care se degajă din *Nopțile de Sînziene*. „Comorile" intrate de mult în legendă vor fi existînd sau nu, se vor lăsa vreodată descoperite sau vor rămîne veșnic tăinuite în adîncimi neștiute. Sigură e doar cealaltă „comoară", asupra căreia *veghează* deopotrivă solitarul păduratic: conștiința *apartenenței* apărătorilor Borzei la un pămînt *al lor*.

De el, de „pămînt" (cu tot ce înseamnă pentru ei asta), de pădurea fabuloasă, mitică, îi leagă pe apărătorii Borzei *un altfel de „contract"*: unul nescris. Cu atît mai puternic.

---

*Continuare a eseului din nr.2 (110)/2005, *De la contract la „războiul" ascuns*.

Post-scriptum: Despre compoziția „intertextuală" *Mihai Drăgan – Eminesciana* („Convorbiri literare", nr. 2/febr. 2005, p. 70-71), semnată Aurelia RUSU.

Tandemul „intertextual" A.R. – M.D. este rezultatul unei decizii (care *provoacă* replica de aici) a celei dintîi (A.R.) de a publica, în propria-i „ramă" articlieră, textul unei scrisori (din iulie 1991), primită de la M.D., plină de veninuri îndreptate în varii direcții (între alții, spre „M.Z." = Mircea Zaciu, studenți „golani" ș.a.m.d.). Nivelul de limbaj, foarte jos, al epistolierului nu va mira pe cei ce i-au cunoscut în timp toxinele vărsate în cerneluri „polemice". Dar *fandacsiile* privind planurile „mai vechi" („reluate" de redacția Editurii „Junimea", în frunte cu mine, ca director, atunci, al acesteia) de a „suprima" colecția *Eminesciana* etc. etc.? A.R. ia o poză de hagiografă, scrie gîlgîitor-patetic, pe teme pe care nu le cunoaște *cu adevărat* (unica sursă, atît de „obiectivă", fiind – evident, cine altul?! – M.D.) și rezultatul este că scrisorii-„document" a lui M.D. „scrierea" înconjurătoare, a A.R., îi adaugă încă o doză de vulgaritate – de „gîndire", ca și de limbaj.

Încît, la lectura acestei „coproducții", nu se poate spune, despre „coacerea" și publicarea ei (altfel, cu o vocabulă dragă „coautorilor"), decît *atît*: da, e adevărat, ambele operații arată bine că există... „jigodii".

ADEVĂRUL DESPRE NASUL SPĂTARULUI MILESCU (I)

Radu CERNĂTESCU

1. Despre o anume avangardă a metafizicii

Plasîndu-se dincolo de efemeridele istoriei din considerentul că prezentul e doar un nefericit accident al veșniciei, o avangardă a metafizicii luptă din totdeauna la frontierele timpului în apărarea misionarismului spiritual, acel martiraj al elitelor care a dinamizat continuu istoria și a revigorat, în momente de restriște, ființa unui popor. În această cruciadă a spiritului, purtată sub steagul unwei *Weltanschauung* orientate continuu înspre valorile unui trecut asimilat categoriilor mistice, au căzut și mulți eroi autohtoni, cetățeni devotați ai unei supramundane *Respublicae spiritualis*, încrezători pînă la ultima lor suflare că spiritul este, cum spunea Cicero, adevăratul sînge care face să bată inima unui popor.

Acestor soldați ai spiritului, trecuți în lumina pură a vieții mîntuite, Masoneria română le-a cinstit memoria printr-o cutumă care impunea Lojelor să poarte numele unuia dintre iluștrii săi iluminați. Și astfel au ființat în România interbelică Loji sub titulaturile D. Cantemir (Iași), V. Alecsandri (Iași), B.P. Hasdeu (Chișinău), C.A. Rosetti (București), M. Kogălniceanu (Roman), N. Bălcescu (Cluj), Carol Davila (București), C. Negruzzi (Chișinău), Spătarul Milescu (Focșani) ș.a.

Din perspectiva acestei legi nescrise, singular, dacă nu ciudat, ni s-a părut a fi cazul Lojei focșănene, căci dacă, într-un fel sau altul, toate numele citate mai sus par justificat puse în legătură cu Tradiția spirituală și cu acea *lumen gratiae* a iluminărilor inițiatice, în cazul Spătarului Milescu nu a existat și nimeni nu a sugerat pînă acum că există vreo informație care să lege numele său de tradiția ocultă pe care o tezaurizează azi Masoneria. Iată de ce am considerat noi că o cercetare mai îndeaproape a micii Loje moldovenești poate reliefa ascunse și pînă acum nebănuite profunzimi spirituale la acest uitat „enciclopedist român din secolul al XVII-lea"...

2. Calea spre sine trece prin bibliotecă

Dacă ar fi să-i dăm crezare, legenda de constituire acordă acestei Loje privilegiul de a fi una din primele Loji regulare românești. Conform legendei de nume, ea a fost fondată la Iași în timpul celei de-a doua domnii a lui Constantin Vodă Mavrocordat (1741) de voievodul însuși, căruia, cum sesiza cronicarul Neculce, „îi era dragă învățătura, și corespondențe din toate țările creștine să aibă". Este același Mavrocordat de numele căruia se leagă introducerea Francmasoneriei în Țările Române, prin intermediul italianului Carra și al unor negustori venețieni și florentini, cărora principele le-a acordat dispensă „de tainică adunare".

Loja cuprindea inițial 12 boieri autohtoni, aproape toți trecuți prin Academia înființată în 1714 de un alt Mavrocordat, Nicolae, tatăl principelui mason. Numită inițial *Moldavia*, Loja l-a avut ca Venerabil pe Înalt Prea Sfințitul Leon Gheuca, episcopul de Huși, iar printre membri pe Iordache Cantacuzino, spătarul Ioniță Cuza, Manolache Bogdan, Iordache Darie Dărmănescu, marele căpitan Vasile Balș, marele vornic Iordache Dulgheru, caimacamul Iordache Cantacuzino și caimacamul Sandu Sturza.

În paranteză fie spus, Loja aceasta nu trebuie confundată cu Loja *de Galatzy*, întîia Lojă românească, înființată la 1734 de florentinul Anton Maria del Chiaro[1], secretarul lui Brîncoveanu, ulterior al lui Ștefan Cantacuzino și, pentru un scurt timp, chiar al lui Nicolae Mavrocordat.

Plasată încă de la început, să reținem, sub obediență italiană, Loja *Moldavia* și-a schimbat numele în *Dimitrie Cantemir* la anul 1826, cînd, din cauze rămase obscure, s-a strămutat la Focșani. Ea va abate însă coloanele cîțiva ani mai tîrziu, pentru a se trezi din adormire abia peste 50 de ani, în jurul anului 1876, cînd apare enumerată printre Lojele care au contribuit la Marea Reformă Italiană ce a condus la formarea Marelui Orient al României. În timpul celei de-a doua Reforme a obediențelor italienești din România (1906), Loja își va schimba din nou numele (revendicat acum de o obediență franceză), în *Spătarul Milescu*. Înființarea acestei Loje de nume miza, probabil, și pe faptul că Spătarul s-ar fi născut, după unele voci, în Moldova, la Mileștí, lîngă Vaslui.

Legenda (*vera an falsa nescio*) mai semnalează legat de această Lojă o fabuloasă bibliotecă secretă, care ar fi fost doar o mică parte din atît de celebra bibliotecă a Mavrocordaților, ce avusese în epocă (după Sulzer) 600.000 de volume, iar printre rarități o biblie coptă din secolul al III-lea și un important număr de cărți rare din lumea greacă și de iudaism[2]. Se știe astăzi faptul că inestimabilul tezaur de cărți rare al Mavrocordaților, adunat de trei generații de bibliofili și care punea în umbră acum trei secole bibliotecile de pe întreg cuprinsul Europei, a fost scos la vînzare în 1730, după moartea lui Nicolae Mavrocordat. Pentru achiziționarea lui s-au înscris în epocă, semn incontestabil al valorii ei, Papa, Împăratul Carol al VI-lea și chiar Regele Angliei. E foarte probabil ca o parte nevîndută din multele ediții rare, manuscrise prețioase, dar și achiziții ulterioare care nu au intrat în fondurile celei mai vechi biblioteci publice românești, cea a Academiei Vasiliene din Iași, să fi ajuns la Focșani, în cadrul bibliotecii secrete a acestei Loji, devenită *pro re nata* Loja de familie a Mavrocordaților. O mărturie a Paharnicului

Costandin Sion din *Arhondologia* sa semnalează acest tezaur ca încă existînd la Focșani în secolul XIX – cînd Loja se chema, să nu uităm, *Dimitrie Cantemir* – în forma unor „multe manuscripte istorice despre țara noastră și familia Cantemirească, aparținînd unui doctor din Focșani, descendent direct al lui Dimitrie Cantemir".

Primul domn străin, deschizînd epoca fanarioților, Nicolae Mavrocordat nu a fost doar un erudit bibliofil, ci și un bun traducător[3] și un sever adnotator al lui Machiavelli. După moartea tragică a lui Constantin Cantacuzino (1716), el și-a completat biblioteca cu o bună parte din volumele Stolnicului bibliofil. Amănuntul se va dovedi, așa cum vom vedea, extrem de important în economia acestei demonstrații...

3. Himera lui Vasile Lovinescu sau „izvorul cu apă vie din peștera istoriei"

Mirajul fabuloasei comori de hîrtie a făcut în contemporaneitate o victimă ilustră, pe *inițiatul* Vasile Lovinescu. Fălticeneanul a rămas pînă în ultima sa clipă încrezător în existența reală, în România, a bibliotecii Lojei Mavrocordaților, bibliotecă pe care el o numea exaltat „izvorul cu apă vie din peștera istoriei". Din păcate, cercetările noastre nu pot astăzi decît să infirme optimismul său. Dar să nu anticipăm...

Locul central din biblioteca secretă a Lojei din Focșani îl ocupa în perioada interbelică o însemnare olografă a Spătarului Milescu, un manuscris despre care se știa și se vorbea în mediile masonice românești și în care Spătarul și-ar fi mărturisit inițierea în Italia, la Padova. Acest prețios relict, pe care Loja și-a fundamentat numele și legenda de constituire, a dispărut însă fără urmă în vremea celui de-al doilea război mondial împreună cu întreaga bibliotecă și cu registrele Lojei. Cu toate acestea, în anii 70 s-a lansat ca certă printre biografii Spătarului aceeași idee, a unei călătorii de studii în Italia, la Padova. Întîiul partizan al acestei teorii a fost milescologul rus I.F. Golubev[4]. Acesta, după căutări în fondul de manuscrise al Bibliotecii de Stat V.I. Lenin din Moscova, dădea ca sigură informația (fără a-și preciza sursele) că Spătarul Milescu „a studiat la Padova".

În aceeași bibliotecă, însă, se afla și unul din cele cinci manuscrise ale cărții Spătarului intitulată *Cele douăsprezece Sibile, despre numele și proorocirile lor* (1674)[5]. Manuscrisul conținea (v. *mss.* f. 27v – 28) un pasaj povestit la persoana I, în care se relata o călătorie a naratorului la Cumae, în Italia, lîngă Napoli, acolo unde „a prorocit Sibila Persida". În baza acestei „autoatestări", și cercetătoarea leningrădeancă O. A. Belobrova dă ca certă, în studiul ei introductiv la monografia dedicată Spătarului Milescu, o „călătorie de studii" pe care Spătarul ar fi făcut-o în Italia. Chiar dacă la o privire mai atentă pasajul în discuție se relevă a fi, așa cum corect a susținut în 1985 M. Moraru[6], doar un citat extras și tradus de Spătar din Pseudo-Iustin Martirul, *Ad Graecos sive Gentiles cohortatoria oratio*, nu trebuie pierdută din vedere ideea că această carte despre Sibile poate fi manuscrisul în care (și) Loja *Spătarul Milescu* să fi crezut a fi găsit – asemenea cercetătorilor ruși – cheia eruditei personalități a Spătarului. Iar dacă pornim de la premiza, de o perfectă logică, că acesta este manuscrisul Lojii, dispărut în timpul ocupării Moldovei de armata sovietică, atunci tot aici, la Biblioteca din Moscova, ar trebui căutat și fondul de carte din biblioteca secretă a Lojei moldovenești, ca și, așa cum o lasă să se întrevadă indiscreția cercetătorului leningrădean, registrele și chiar actele ei de constituire. Așa s-ar putea explica și de ce fabuloasa bibliotecă a Lojei moldovenești nu a putut fi pentru visătorul Vasile Lovinescu decît o frumoasă himeră[7]...

Păstrînd atributele ipoteticului, să ne reîntoarcem la anii 1665-1669, în perioada călătoriilor occidentale ale Spătarului, călătorii despre care informațiile sînt încă foarte lacunare. E vremea în care pleca (1667) la studii în Italia, și tot la celebra Universitate din Padova, un alt bibliofil, Stolnicul Constantin Cantacuzino[8].

În paranteză fie spus, dacă în cazul Stolnicului s-a descoperit nu doar jurnalul călătoriei sale în Italia, ci chiar foaia matricolă de la Universitatea padovană[9], nu același lucru pot spune milescologii și despre sejurul italian al Spătarului. Ar putea fi acesta un semn că nu studiile l-au adus pe Spătar în Italia, ci altceva, mai profund și mai tainic, despre care trebuia să se tacă și cel mult să se vorbească prin perifrazele lui Pseudo-Iustin Martirul?

E deci posibil ca cei doi tineri cărturari români să se fi întîlnit în Italia. Și foarte probabil că, în amintirea acestei întîlniri, Spătarul Milescu să-i fi expediat prietenului său unul din manuscrisele care fixa momentul cînd „noi înșine am fost și în orașul Cuma [lîngă Napoli] unde a prorocit Sibila Persida". În acest mod devine destul de plauzibilă ideea că, din biblioteca Stolnicului, manuscrisul, trecînd prin biblioteca personală a Mavrocordaților, a ajuns în biblioteca Lojei acestei familii domnitoare.

4. Despre părinții neștiuți ai Invizibililor

Dacă nu putem decît să ne resemnăm în privința inconsistenței informațiilor biografice, nu la fel se poate vorbi de cele peste 30 de lucrări lăsate posterității de Spătar, o operă ce poate deveni infailibila busolă indicînd de dincolo de timp gradul de apropiere de „cunoașterea luciferică" a cărturarului român. Se impune însă, înainte de orice hermeneutică aplicată, să vedem ce fel de cunoaștere ocultă, ce *rectificare* în sens alchimic propunea Italia mijlocului de secol XVII neobosiților căutători de înțelepciune care soseau aici de pretutindeni.

La Napoli, cu aproape o sută de ani înainte de călătoria Spătarului, ființase o *Academia dei Segreti* edificată „pentru dezvoltarea științelor naturale și aplicarea lor în filosofie". Sub vălul academiilor neo-platoniciene, aici s-a dezvoltat o semiocultă organizație care profesa liberalismul spiritului enciclopedic, într-un sincretism ce reunea filosofia lui Platon cu *știința* lui Aristotel și cu *vrăjitoriile* lui Agrippa. Modelul

ilustru al acestei școli l-a constituit *Akademia* edificată în antichitate de Cicero chiar aici, lîngă Napoli, pe domeniul poetului dintre Cuma și Bacoli. Se știe că, pe la mijlocul secolului al III-lea d.Ch., din *Akademia* acestui inițiat în anticele misterii, academie care îl adăpostise la un moment dat și pe Apollonius de Tyana, nu mai rămăsese decît o mulțime de ruine. Ele rezistau încă în vremea lui Galerius, trei secole mai tîrziu, cînd Plotin, prin proiectul *Platonopolis*-ului său, a încercat să le restaureze și astfel să reînvie aici nu doar o tradiție academică, ci și una profetică și misterică, deopotrivă, tradiție ce trebuia să înceapă cu Sibylla și să se continue cu Vergiliu și, nu la urmă, cu Cicero. Renașterea italiană, atît de tributară lui Platon, va redescoperi proiectul plotinian și va trata cu pioasă venerație aceste locuri ce emanau o atît de ilustră tradiție. Dealtfel, în secolul al XVI-lea, aici localiza tradiția hermetică[10], într-un mod cît se poate de explicit (după chiar localizarea lui Pseudo-Iustin), ruinele unui presupus templu sibilinic, care ar fi fost distrus după marele cutremur din 1539.

E foarte probabil ca faima acestor ilustre ruine să-l fi impresionat și pe Spătarul Milescu la mijlocul secolului al XVII-lea, atunci cînd, așa cum o mărturisește în pasajul atît de discutat, „am văzut în acesta oraș, Cuma, o piatră dintr-un mare palat împărătesc (*polata carskaja velika*), un lucru măreț vrednic de toată admirația. Aici prorocia Sibila Persida. După cum ne spuneau locuitorii acestui oraș, Cuma, ei înșiși auziseră aceste tradiții de la strămoșii lor. În mijlocul fostului palat împărătesc ne-au arătat trei băi tăiate din aceeași piatră, în care spuneau ei că se îmbăia Sibila Persida, apoi se îmbrăca în odăjdii și intra în sanctuarul din acel palat făcut în interior din aceeași piatră |...| În orașul Cuma menționat mai sus am învățat tot felul de lucruri. Multe le-am aflat de la mai marii orașului, care conduc pe drumeții străini în casele lor..."[11]

Fondatorul *Academiei dei Segreti* de la Napoli, lîngă Cuma, a fost ocultistul, savantul și scriitorul Giovanni Battista della Porta, care încerca astfel reînnodarea unei antice tradiții locale. Acesta devenise celebru la 17 ani cu lucrarea sa *Magiae naturalis*[12] (1552), tradusă și adnotată imediat în italiană, franceză și germană. Spirit paradoxal, reunind curiozitatea și rigoarea omului de știință cu reveria abisală a științelor oculte, acest „maestru al gîndirii oculte a secolului al XVI-lea"[13] a fost în egală măsură preocupat de vrăjitorie, cabbală, astrologie, ca și de medicina paracelsiană, astronomie, matematică, hidraulică, mnemotehnică, scrierea cifrată[14] etc, el fiind considerat azi, prin prisma tratatului său *De refractione*, Napoli, 1594, chiar un precursor al opticii moderne.

Datorită credinței autorului *Magiei naturale* în demonologie și vrăjitorie, *Academia Secretelor* a fost închisă prin ordin pontifical. Acest act samavolnic va avea nebănuite repercusiuni asupra atitudinii succesorilor lui Gianbattista față de papalitate. Interzise la Napoli, idealurile Academiei vor subzista totuși, prin profesorii și studenții care alcătuiseră *Academia dei Segreti*, în cele mai importante centre universitare italiene: Florența, Veneția, Padova. Aici, în aceste medii fertilizate de gîndirea mistic-aplicativă a lui della Porta și udate de cultura Bizanțului prin profesorii greci care au predat în Italia, va lua ființă în jurul anului 1594 *Frăția Constantiniștilor*. Inițial alcătuită exclusiv din studenți și profesori trecuți prin Academia Patriarhală din Constantinopol, organizația se va transforma curînd, la începutul secolului XVII într-un ordin de sine stătător, cu centrul la Padova, acolo unde ființa deja „însuși focarul luminii pentru Răsăritul elinilor și elenizaților – cum o spune Iorga". E aceeași Padova care și pentru Miron Costin va deveni „egală a ceea ce a fost cîndva la greci Athena".

Din cîmpia Padului, *constantiniștii* se vor răspîndi treptat în întreaga Europă, sfîrșitul secolului al XVIII-lea găsindu-i deja bine fixați în Germania, în două vechi centre universitare, Marburg și Jena. Ulterior, acest Ordin va fi și el recuperat de Masoneria ocultă (Marele Rit Timpuriu), în forma Marelui Conclav al Crucii Roșii Constantiniene, transformat (după alte voci, echivalat) în gradul de Cavaler al Mormîntului Sfînt din Masoneria modernă.

5. O *militia crucifera* la porțile Orientului

Despre constantiniști, ca ramură est-europeană a mișcării rozicruciene din secolul al XVII-lea, s-a vorbit foarte puțin și s-a tăcut foarte mult, mai ales asupra influenței lor în țările românești, acolo unde, spunea Francesco Renzi într-o scrisoare din 1693 către *Propaganda Fide*, „întreaga floare a nobilimii moldave" vorbea latina, iar un mare număr dintre nobili „erau foarte buni filosofi"[15].

Membrii Ordinului Constantiniștilor, inițial în 7 grade, se numeau *Imperatori*, iar ca „titlu de onoare" gradul suprem purta supradenominația *Constantin*. Celelalte grade intermediare (ca de pildă, *Imperator Sapientissimus*) erau toate ipostazieri ale patronului Ordinului, ale Împăratului Constantin Megas, considerat modelul perfecțiunii lor spirituale, așa cum în fiecare Capitol Rozicrucian el este astăzi Iisus. În lumina acestui ilustru model, se va înțelege de ce atunci cînd Spătarul Milescu, aflat în Rusia, vrea să vorbească la superlativ despre Petru cel Mare, proaspăt urcat pe tron, el nu găsește alt termen de comparație decît pe Constantin cel Mare, urîndu-i noului țar să distrugă neamul nelegiuit al lui Mahomed și să calce peste vrăjmașii ismaeliți asemeni Împăratului Romei[16]. De altfel, în paranteză trebuie spus că entuziasmul Spătarului la înscăunarea noului țar se cere pus în legătură și cu apartenența mai puțin știută azi a acestuia din urmă la Masonerie. Inițiat la Londra, țarul Petru I a fondat în 1721, se pare, întîia Lojă rusească (la Petrograd spun unii istorici, la Riga susțin alții), ce va fi pusă în 1730 sub jurisdicție engleză prin generalul James Keith. Loja a fost semnalată ca fiind încă activă la 1750 sub titulatura de *Steaua Nordului*.

Constantiniștii, această *militia crucifera* sud-est europeană recuperată de gradele înalte ale Masoneriei moderne, porneau de pe poziții neo-aristotelice în căutarea și explicitarea *magiei naturale*, considerat un fundament al esoteris-

mului creștin pierdut de Biserica oficială. Ei trebuie priviți ca necesara și esențiala verigă de legătură între Occidentul aflat în pragul „revoluției" rozicruciene și Orientul fabulos de bogat în lumina înțelepciunii eterne. De altfel, abatele Garasse, în a sa *Doctrine curieuse des beaux esprits de ce temps* (1623), lansa cel dintîi ideea că învățătura autorului *Famei Fraternitatis* (controversatul manifest rozicrucian) trebuie căutată undeva în Orientulul apropiat, poate chiar [*nota bene!*] la... Constantinopol.

Prin intermediul acestui Ordin, profesorii italieni care au studiat la Constantinopol sau profesorii greci care au predat în Italia au răspîndit în rîndul organizațiilor oculte occidentale moda bibliotecilor secrete[17]. Ea se datora zvonului salvării de către niște iluștri necunoscuți a unor exemplare rare din marea Bibliotecă Imperială din Constantinopol după distrugerea ei din vremea Împăratului Leon.

Munca tăcută a constantiniștilor (și cîtă deosebire de larma rozicruciană!) a edificat o punte de trecere tradiției oculte dinspre Orientul Apropiat (acolo unde Christian Rosenkreutz, miticul fondator al Frăției Crucii cu Trandafir afla „un nou fel de Magie și Cabbală") înspre Occidentul care aștepta mult trîmbițata reformă spirituală a Superiorilor Invizibili. Semn al unei clare înrudiri spirituale, constantiniștii au contribuit într-un mod cît se poate de direct la cel dintîi manifest rozicrucian, *Fama Fraternitatis*, în forma unui text italian[18] ce apare anexat în toate edițiile celebrului manifest. El este semnul indiscutabil al recunoașterii unei ramuri italiene cu rol important în cadrul acestei mișcări oculte pornită sub semnul Rozei, aceeași *Roza Mistica* pe tulpina căreia se va altoi în Occident Masoneria speculativă.

Constantiniștilor le mai datorează rozicrucianismul occidental însăși emblema, acele „litere C.R. care – se spune în *Fama Fraternitatis* – trebuie să fie pecetea, semnul și blazonul [rozicrucienilor]". Căci cele două litere ce se interpretează ca *Roseam Crucem* („duos characteres: R.C., interpretantur Roseam Crucem") – se explicitează într-un opuscul rozicrucian publicat sub pseudonimul Euchario Cygneo în 1614[19] – sînt de fapt simbolul crucii constantiniene („qui referam de Constantino"), ilustrul semn al victoriei („illustre signum victoriae") văzut de împărat pe cer în plină zi... („nam medio die in clara luce, vidit Constantinus in coelo igneam crucem, cum literis *En touto nika – In hoc vinces*"), precum în celebra viziune descrisă de Eusebiu în *De vita Constantini*, I, 28. Acest *signum revelata* al crucii de foc, preluat și de Masonerie ca „un simbol luminos ce ascunde materii obscure", îl regăsim în cel de-al treilea manifest rozicrucian (*Chymische Hochzeit*) sub forma „drapelului alb ca zăpada, pe care se află o cruce roșie". Drapel purtat *ab initio* de Templieri, iar mai tîrziu de un *Ordin al Crucii Constantiniene*, reînviat în 1804 în Grecia.

Note:

1. Del Chiaro este mai puțin știutul autor al unei prețioase *Storia delle moderne rivoluzioni della Valacchia*, Venezia, 1718.

2. *v. Biblioteca domnească a Mavrocordatilor. Contribuții la istoricul ei*, în „Analele Academiei Române, Memoriile Secției istorice", Seria III, tom XXII, 1940, Excerpt.

3. N. Mavrocordat a tradus din *Theatrum politicum* de A. Marliani, iar tatăl său, Alexandru Mavrocordat Exaporitul, cu care începe tradiția înaltei culturi bizantine la această familie, a fost chiar autorul unor tratate de medicină, filosofie și istorie.

4. *v.* I.F. Golubev, *Vstreča Simeona Polockogo, Epifanija Slavineskogo i Paisiia Ligaridi s Nikolaem Spathariem i ich besida*, în „Trudy oldelenija drevnej russkoj literatury", XXVI, Leningrad, 1971, p. 294 sq.

5. Manuscrisul a fost publicat în 1978 de O.A. Belobrova, cercetător ca și F. Golubev la Institutul de Literatură Rusă Veche din Leningrad, în *Nikolaj Spatarij, Estetičeskie traktaty*, Leningrad, Nauka, 1978.

6. *v.* M. Moraru, *A fost Milescu în Italia?*, în *R.I.T.L.*, 2/1985, p. 112-116.

7. Și totuși, în vechea bibliotecă de la Fălticeni a lui V. Lovinescu, vandalizată și aceasta în anii celui de-al doilea război, am putut vedea, între altele, un *Lexikon triglasson* (grec-francez-italian) tipărit la Viena în 1790 de italianul Giorgio Ventoti, pe cheltuiala unui alt principe mason din familia Mavrocordaților, Alexandru Ioan.

8. Semn că avem de-a face aici cu o adevărată tradiție stă faptul că și fiul Stolnicului, Răducan, împreună cu Crisante Notară, nepotul patriarhului Dositei al Ierusalimului (prietenul Spătarului Milescu), au studiat la Universitatea padovană. Succedîndu-i unchiului său pe scaunul patriarhal, C. Notară va dona un important fond de carte prietenilor săi moldoveni, o bună parte intrînd în Biblioteca Academiei Vasiliene din Iași. Tot la Padova, Stolnicul își va imprima în 1700 celebra sa hartă a Valahiei, pe care apare uimitor de exact localizat podul construit de Constantin cel Mare peste Dunăre la Sucidava (Celei), cu mențiunea în limba greacă: „Aici a fost odinioară pod". Harta a fost reprodusă în mai sus citata carte a lui del Chiaro despre Valahia (*v.* ed. N. Iorga, Buc., 1914, p. 10 sq).

9. *v.* N. Cartojan, R. Ortiz, *Un grande erudito romeno a Padova. Lo stolnic Cantacuzino*, București, 1943.

10. *v.* Onuphrius Patavinus, *Orac. Sib.*, Paris, 1607, p. 49.

11. *Mss.* 227, f. 27 v – 28 și 29.

12. O ediție mai accesibilă, *La Magie naturelle, qui est les Secrets et Miracles de Nature, mise en quatre livres, par Jean-Baptiste Porta Neapolitain...*, nouvellement traduitte de latin en français, à Lyon, par Jean Martin, 1565.

13. V. Paques, *Les Sciences occultes d'après les documents literaires italiens du XVI-a siècle*, thèse de doctorat, Paris, 1971, p. 23.

14. Giovanni Battista della Porta, *De furtivis literarum notis*, 1563.

15 *ap.* G. Călinescu, *Alcuni missionari cattolici italiani nella Moldavia nei secoli XVII e XVIII*, în *Diplomatarium Italicum*, I, 1925, p. 71, n. 5.

16 *cf.* N. Milescu, *Închinăciunea* ografă de pe manuscrisul *Hrismologhionului* (1690).

17 Despre „Bibliotheca noastră filosofică" va vorbi și *Fama Fraternitatis* (1614).

18 Capitolul privitor la „Reforma generală a întregului larg al lumii" din Boccalini, *Ragguagli di Parnaso*, Venezia, 1613, apare în traducere germană atît în edițiile de la Cassel, din 1614 și 1616 ale *Famei*, cît și în cea de la Frankfurt, 1615.

19 *Conspicidium Notitiae inserries Oculis Aegris qui lumen veritatis Ratione medii subjecti, objecti et finis ferre recusant, oppositum. Admonitioni Futili Henrici Neuhusii de Fratribus R.C. An sint? Quales sint? Unde nomen illud sibi asciverent? Etc.*, ab Euchario Cygnaeo, 1614, p. 27.

INDEZIRABILUL BALCANIC

Petru URSACHE

Homo balcanicus a devenit o formulă consacrată în studiile mai noi de imagologie. Îl folosește și Antoaneta Olteanu, chiar în titlul recentei sale apariții editoriale de la „Paideia": *Homo Balcanicus. Trăsături ale mentalității balcanice* (București, 2004, Colecția de studii și eseuri – Antropologie). Dar să se observe că autoarea pune cuvîntul cu maximă sarcină constatativă între ghilimele, încă de la început, în dedicația cu adresă generală, „Prietenului meu «balcanic»". Cititorul atent la nuanțe înțelege că este întîmpinat cu semne discrete de avertizare, ca pe parcursul lecturii să se dumirească din ce în ce mai mult. Sîntem invitați, cu alte cuvinte, să ieșim din extremismul comod și să tratăm, mai ales temele complicate, în mod diferențiat, de la caz la caz și cu răspundere științifică. Nu este de dorit, arată Antoaneta Olteanu mai mult sau mai puțin tranșant, să ne abatem de la acest unic deziderat, dacă dorim într-adevăr să ne instalăm cu hotărîre în spațiul comunicării și să fixăm laturile cunoașterii.

Momentul este bine ales, în vederea adoptării unei strategii regeneratoare și productive, cel puțin deocamdată, în folosul reconstituirii limbajului operațional. Oameni care par serioși (conducători de reviste, formatori de opinie, ministeriabili, voiajori printre partide etc.), uzează de formule profund denigratoare, stupefiant de nedrepte și agresive, în numele unui spirit polemic prost înțeles și deficitar. Continuă moda (și după căderea zidurilor ce n-au căzut) să se gîndească prin negativisme și prin excludere. Mărul discordiei îl constituie *eterna* și închipuita opoziție Est-Vest, care a căpătat din secol în secol și din eon în eon înfățișări dintre cele mai capricioase. Pe scurt, tot ce figurează în zonele veșnic blamate ale Estului (și asta nu de ieri, de alaltăieri), în văzduh, pe ape, în adîncuri, duhnește de rînced, a decădere, a sălbăticie, de aceea trebuie stîrpit cu grăbire pentru a pătrunde în voie lumina occidentalizării. S-ar putea ca vesticii să nu bănuiască nimic din toate astea ori nici să nu le pese. Dar o asemenea riscată și incredibilă acțiune de *auto-aculturalizare* se află în deplină desfășurare în acești ani ai „tranziției" fără sfîrșit. Psiho-sociologii ar pune diagnosticul, gîndindu-se că ar fi vorba de un sindrom nevrotic specific epocii moderne hiperurbanizate: anumite categorii mai debile de indivizi se comportă zgomotos, mascînd slugărnicie față de superiori, lipsă de personalitate, de răspundere, chiar de cultură temeinică. Așa o fi. Dar mai este și altceva, anume vechea noastră cunoștință, „aceeași Mărie cu altă pălărie". N-avem decît să ne uităm pe ecrane, să citim în gazete, să cercetăm unele rafturi cu cărți din librării, pe teme „deocheate", cum ar spune Luca Pițu; și, mai ales, evoluția autorașilor, mulți dintre ei îndelung experimentați în exersarea discursului combativ, tovarăși! Se face carieră frumoasă, se obțin posturi bine remunerate și laude pe măsură, ca și pe vremea „cealaltă", pe baza retoricii negative.

În aceeași ordine a neantizării este așezat, de regulă, și *homo balcanicus*. Cînd se vorbește despre Balcani, pare că se deschide o cutie a Pandorei. Așteptați să fii violentat la tot pasul de un imaginar de apocalipsă: figuri hidoase, șirete și obraznice, fel de fel de capcane, intrigi și asasinate, castele-fantomă în care domnește sîngerosul Dracula, piețe și tarabe unde turcul, grecul și bulgarul tocmesc pe doi bani liniștea bietului călător străin. Există un „comportament balcanic", un „imaginar balcanic", o istorie, o cultură, fără îndoială, dar cine poartă asemenea sigle destinale este o ființă indezirabilă în ochii acelor publiciști de ocazie care își asumă răspunderea de a împărți lumea în „buni" și „răi", pe criterii doar de ei știute. Ce s-ar întîmpla dacă am încerca să a opera cu următorul criteriu filologic, firește, corect științific? Cuvîntul *occident* vine de la latinul *occido* (cidi, casum, ere), „a pieri", „a sucomba", „a cădea la pămînt"; și *occido* (cidi, cisum, ere), „a face bucăți", „a face să moară". În limba română, din *occido-occidere* a derivat verbul a *ucide*. Ce speculații s-ar putea face în defavoarea Occidentului, mai ales dacă ținem seama de firea belicoasă a vesticilor, probată cu vîrf și îndesat în decursul istoriei, ca și în vremuri moderne și civilizate! Dar n-am ajunge la nici un rezultat; cel mult am risca să menținem starea conflictuală.

Tocmai funcția de detensionare a opiniilor o îndeplinește cartea Antoanetei Olteanu în acest moment critic al cercetătorilor, fără acuzații căutate cu lumînarea și fără fraze retorice, ci semnalînd situații și întîmplări evidente, la îndemîna oricui vrea să le vadă. Convingătoare mi se pare pledoaria pentru dreptul la identitatea lui *Homo balcanicus*. Iată un pasaj director în

această privință și care se înscrie pe linia unei puternice tradiții de cercetări balcanologice desfășurate în zonă (București, Sofia, Atena, Muntele Athos), pe întinsul mai multor generații de specialiști: „Identitatea balcanică poate funcționa doar dacă este considerată o parte a celei europene. Dar conturînd astfel identitatea, trebuie găsit echilibrul dintre triumfuri și tragedii; oamenii trebuie să-și asume istoria, cu aspectele ei pozitive și negative, și să-și înlăture complexele de superioritate și de inferioritate.

Să nu uităm că această dihotomie Est-Vest nu accentua dintotdeauna componenta peiorativă ca fiind cea orientală. Pentru Bizanț, centru al lumii civilizate după căderea Romei, Occidentul era sinonim cu barbaria și înapoierea; însă căderea Constantinopolului a fost unul dintre motivele care au dus la exorcizarea Orientului. Un lucru este adevărat: Dihotomia atesta prezența unor societăți care coexistau, juxtapuse spațial, dar și politic, religios și cultural. Schimbarea negativă de optică asupra regiunilor foste bizantine s-a făcut după căderea imperiului: bizantinii deveniseră cetățeni de clasa a doua, mai ales după supunerea de către turci a marilor Biserici, a Constantinopolului, Antiohiei și Alexandriei" (p. 95-96). Dihotomia în discuție a devenit tranșantă odată cu cel de-al doilea război mondial. Dar, așa cum observă și Antoaneta Olteanu, la această situație grea vesticii au contribuit în mod decisiv. I-au ajutat pe ruși, respectiv pe comuniști, să se extindă în zonă. Spre deosebire, românii de exemplu, huliți la ora actuală, au luptat și împotriva rușilor, și a nemților; în orice caz, nu de hatîrul bolșevismului ori al nazismului. În 1939, cu puțin timp înaintea declanșării războiului, armata română săpa tranșee și la granița de Est și la cea de Vest, întrucît *nu se știa* din ce parte a țării ar urma să înceapă ostilitățile. Problema, în fondul ei, se arată foarte complicată, fapt pentru care se încearcă, din comoditate, abordări de suprafață și amăgitoare.

Falsul imaginar se instalează cu rapiditate la nivelul oficialităților interesate, mai ales dacă există fabricanți de opinie care să le susțină, iar revenirea la normalitate întîmpină multe dificultăți. Se spune că Inocențiu III, „papă distructiv pentru comunitatea europeană din vremea aceea", i-a îndemnat pe cruciați să devasteze Constantinopolul. Drept urmare, soldații italieni au făcut pizza în catedrala Sfînta Sofia, ctitoria împăratului bizantin Justinian. Asemenea barbarie a plăcut elitei intelectuale „occidentale", printre entuziaști aflîndu-se și blîndul poet Petrarca. Cum exemplele de acest fel sînt numeroase, se nasc îndoieli în legătură cu bunele intenții ale cruciaților, de a-i ajuta pe creștinii aflați sub amenințare păgînă. Să fie motive de „rescriere" a istoriei?

Răspunsul „convenabil" s-a dat încă din perioada interbelică. Interesul prioritar era explicarea fenomenelor, nu acuzarea lor fără a se ține seama de determinisme și de înlănțuiri cauzale, existente, cum s-a văzut, și într-o parte și în alta. Bizantinologi de prestigiu ca Charles Diehl și Nicolae Iorga au pus în evidență cele două laturi componente ale problemei, care revin, într-o formă sau alta, și în paginile cărții Antoanetei Olteanu: pe de o parte, *homo balcanicus* ca moștenire directă și purtător, peste veacuri, de valori elenistice și bizantine, recunoscute de întreaga umanitate; pe de alta, unitatea Estului și a Vestului, în calitate de beneficiari, deopotrivă, ai uneia și aceleiași culturi. Scrie autorul francez citat, într-un moment de detensionare și propice gîndirii nepătimașe, deci creatoare: „Prin superioritatea civilizației sale incontestabile a reușit să exercite, asupra lumii orientale ca și a celei occidentale, o lungă și profundă influență: și așa se face că Bizanțul a lăsat amprenta sa în istorie și a adus umanității servicii remarcabile" (Charles Diehl, *Byzance. Grandeur et décadence*, Flammarion, Paris, 1934, p. 260). Un alt autor celebru arăta că arta religioasă era nediferențiată la sfîrșitul Evului Mediu și înainte de Renașterea europeană. Ea avea un caracter „vraiment oecuménique"; cu alte cuvinte, „il est aussi universel que l'enseignement chretien" (Émile Mâle, *L'art religieux du XIIIe siècle en France* (Préface), Librairie Armand Colin, Paris, 1931, p. IV). După anul 1054 („marea schismă") și mai ales 1453 (căderea capitalei Balcanilor), spiritul bizantin avea să se mențină, anevoie este drept și în forme proprii, în sensul arătat de Nicolae Iorga, în *Bizanț după Bizanț*.

Ca regulă generală, propice dialogului, nu trebuie să supraevaluăm semnele exterioare ale imaginarului, cum ar fi, în spațiul balcanic, multitudinea etnică, pitorescul vestimentar, piața gălăgioasă. Toate țin de recuzită și arată intrarea în rol a unui tip uman extrem de încercat în proba seismelor istoriei. Nu dispersarea și coloritul îl caracterizează pe *homo balcanicus*, cariera ușoară, bacșișul voluntar, bucătăria picantă, ci solidaritatea în viață și în moarte, înfruntarea răului cu toată ființa, fie că a venit de la turci, de la ruși, de la comuniști, de ce nu? de la vestici. Fiecare și-a jucat rolul pe rînd, spre folosul propriu și al „celuilalt": grecul în Salonic (Charles Diehl), păstrînd moștenirea imperială, harnicul bulgar cu visurile lui „asănești" neîmplinite, macedoneanul constructor de cetăți și itinerant, sîrbul veșnic neastîmpărat și iubitor de frați, albanezul hălăduind în formații haiducești, românul străjuind cu sîngerare în suflet granițele carpatice. Acesta este „prietenul" balcanic. Istoria îl cheamă cu speranță, cînd are nevoie de el.

ORTODOXIA DE DATĂ RECENTĂ

Ioan Alexandru TOFAN

Despre o carte anume, cu greu se poate spune că nu este bună de nimic; rostul ei depășește, cred, așteptările celor ce se întîlnesc nemijlocit cu ea, iar înlănțuirea de cuvinte vorbește sufletului în limbi neștiute. Mai ușor însă – și mai de folos în același timp – poate fi pus în discuție un fel anume de a vorbi, un discurs care, într-o vreme sau alta are pretenția de a oferi formularea ultimă a unei probleme. Iar diferența dintre discurs și carte – dincolo de precizările buchisite ale semioticii – stă, cred, în aceea că războirea cu o carte nu aduce cu sine nici o îndreptare; cartea rămîne scrisă iar criticul, învingător de cele mai multe ori, adună lauda neștiutorilor. A te pune, însă, în calea unui fel de a vorbi, a unei matrice primejdioase care poate duce la întruparea nesfîrșită de lighioane din hîrtie, are, cred, un temei puternic și trebuie a fi dusă. Distincția de mai sus va putea, cred, sta la baza formulării unui imperativ categoric al criticii – formulare ce poate ocupa un gînd, în măsura în care nu a mai rămas nimic altceva de gîndit. În cazul teologiei problema îmi pare decisivă, iar disconfortul cititorului se resimte, cred, la o analiză atentă – mai degrabă în fața unui anume fel de a pune problema decît în fața unei probleme formulate de un autor anume.

Mai multe sînt – am putut observa din cărțile recente ce mi-au trecut prin mînă – sursele de iritare ale cititorului. În primul rînd, pretenția „teologului" de a vorbi despre toate, de la tehnica rugăciunii isihaste la caracterul canonic al telefonului mobil sau la sistemele de propulsie ale navelor extraterestre – știut fiind, desigur, că nu există extratereștri. Discursurile ce au un răspuns la toate problemele posibile și de care, eu cel puțin, navigînd pe site-urile „ortodoxe" de pe Internet nici nu știam că există, pot fi ușor suspectate de subțirime argumentativă. Ca o variantă a acestei dezlînări, nu e cuminte – aș zice – nici să „reglementezi", din punct de vedere ortodox, totul – de la lecturile tinerilor la locul de zidire a Catedralei neamului sau muzica „dezirabilă" în vederea mîntuirii. Discursul teologic, astfel, ajunge să își piardă din consistență, obiectul propriu-zis devenindu-i un simplu pretext. Sursa de identitate a vorbei teologice, astfel, este căutată în altă parte, în cel mai primejdios loc al unui discurs: relația cu celălalt. Discursul ortodox e dreptmăritor pentru că nu e catolic, nici protestant și nici – Doamne ferește! – neoprotestant. Nu contează din ce motiv, nici miza discuției. Important devine doar că celălalt – neortodoxul, occidentalul sau, mai grav, uneori intelectualul, dar mai rar politicianul – nu își exprimă adeziunea și astfel sîntem „noi" doar pentru că nu sîntem „ei".

Lucrarea I.P.S. Lazăr Puhalo, *Căile ortodoxiei contemporane* (Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2003), este exemplară într-un anumit sens; pornind de la ea, „distincția" între carte și discurs, precum și „primejdiile" discursului ca atare pot fi puse în lumină. Doritorii pot citi aici despre *Războiul stelelor* și valențele creștine ale învățăturii cavalerilor Jedi. Despre *Alchimistul* și filosofia ei New Age. În treacăt fie spus, nici mie nu-mi pare lucru curat succesul de care se bucură o carte ca asta; un exemplu de lucrătură al cărei rost, cum spuneam la început, îmi scapă cu desăvîrșire.

Ca să revin: în cartea Î.P.S. Lazăr Puhalo mai este vorba și de căsătorie, despre neognosticism și sectanți, dar explicabilă prin titlul cărții este și deasa amintire a „timpurilor noastre", la care se face referință. Adunate, textele trimit însă la o idee parcă de mult uitată: aceea a recuperării unui mesaj din multele sale pierderi și adumbriri. Mesajul creștin, profund uman și vestitor al iubirii fără măsură este obiectul apologiei Î.P.S. Lazăr Puhalo. Există în carte un contrast desăvîrșit între simplitatea unui îndemn și alambicatele sale formulări. În fond, „critica" pe care o aduce Părintele, în carte, lucrurilor lumii de acum e una: aceea că proba ultimă a formelor ei este felul în care acestea unesc sau dezbină. Iar multe dintre ele nu se certifică prin această încercare. Încrederea în puterea mijlocitoare a Maicii Domnului, înțelegerea în fața slabei credințe și dojana spre îndreptare îmbogățesc mesajul de care am pomenit. E poate soarta ortodoxiei „contemporane" să nu mai poată vorbi despre toate acestea în cuvinte simple. Și să își caute sprijinul în zone ce îi sînt străine, să se considere șovăielnică dacă nu vorbește în mod decisiv despre mașini, filme și extratereștri.

Cartea Î.P.S. Lazăr Puhalo este, spuneam, „exemplară". Autorul ei îmi pare a fi „sub vremi", trăitor într-un timp în care, dacă nu știi să îți spui părerea în legătură cu toate, devii neinteresant. Și dacă nu îi înfierezi pe cei ce gîndesc altfel, ești în primejdia de a-i pierde pe ai tăi. Vigoarea și siguranța de sine a gîndului creștin răzbate însă dincolo de toate acestea și abia de la el pornind, demersul capătă sens. Apologia cărții, deslușirea iubirii de Cel de Sus și de aproapele între formele zănatice ale lumii, poate fi astfel reinterpretată: ca o apologie a cuvîntului creștin (ortodox, dacă se ține neapărat a fi precizat) în fața halucinantei sale „contemporaneități".

DESPRE POEZIA LUMII CATALANE INSULARE

Marius CHELARU

MAm deschis volumul *La cara poètica de les Baleares* gîndindu-mă că din toate statele Uniunii Europene, pînă la primul „val" estic, numai în unul se vorbea o singură limbă: Portugalia, şi cu gîndul la o imagine a Columnei lui Traian, pe care se pot vedea printre legionarii hispanici care luptau cu dacii şi balestrierii din Baleare.

De multe ori, nu numai în România, cunoştinţele despre lumea catalană (un centru al catalanităţii: Barcelona) sînt „racordate", fără o prea clară diferenţiere, la Spania[1] deşi „ştim" destule despre spaţiul catalan/ personalităţi catalane precum, de pildă, Ramon Llull (Raimundus Llullus) sau Gaudí, reprezentanţi ai spiritului acestui „popor romanic" (cum se autointitulează catalanii) din Peninsula Iberică.

Literatura catalană s-a născut, se consideră, la sfîrşitul secolului al XIII-lea cu poezia şi proza lui Ramon Llull, care a avut o soartă destul de nefericită, limba catalană fiind marginalizată timp de aproape trei secole chiar şi în regiunile din Spania în care este vorbită: Catalunya, Valencia, Insulele Baleare[2]. A renăscut în secolul al XIX-lea prin aşa-numita *Renaixença*[3] – mişcare de restaurare a limbii/ literaturii/ culturii catalane[4], ca să sufere din nou în secolul al XX-lea sub apăsarea regimului franchist[5].

Limba catalană[6] (neolatină), formată între secolele VIII – X de ambele părţi ale munţilor Pirinei, în zonele Imperiului Carolingian care alcătuiau provinciile Mărcii Hispanice, s-a extins spre sud şi est prin cuceriri de noi teritorii întreprinse de coroana catalano-aragoneză în secolele XII – XIII, iar frontiera lingvistică a rămas stabilită la finalul domniei lui Jaume I. Zona de vorbire a limbii catalane (68.000 de km², populată, după diverse statistici, de 9 – 11 mil. de oameni) este divizată în şapte teritorii din patru state: Andorra, Spania (cea mai mare parte ca populaţie/ suprafaţă), Franţa şi Italia. Varietăţile catalanei: nord-occidentală, valenciană, centrală, septentrională sau din Rosselló, din Insulele Baleare şi din Algher. Varietatea vorbită în Baleare poartă numele fiecărei insule în parte: *mallorquí, menorquí, eivissenc* şi *formenter*.

Arhipelagul Insulelor Baleare, în Marea Mediterană, lumea catalană insulară, are tradiţii vechi, bogate, 800.000 de locuitori şi este vizitată anual de 10 milioane de turişti care, pe lîngă venituri, aduc cu ei şi neliniştea în faţa pericolului uniformizării şi pierderii identităţii ceea ce, pe lîngă proiecte de „dezvoltare durabilă", generează altele de „descreştere durabilă". Cele mai puţine lucruri se ştiu despre cultura (istoria, arta, tradiţiile, vechea cultură populară etc.) Insulelor Baleare.

La noi editura Meronia a iniţiat în 1998 colecţia „Biblioteca de cultură catalană" pentru ca, ulterior, cu sprijinul Institució de les Lletres Catalanes din Barcelona, apoi Departamentului pentru Cultură al Guvernului Balear să capete contur şi alte iniţiative[7].

Antologia *La cara poètica de les Baleares*, care îţi propune să arate o imagine a poeziei din Baleare în secolul al XX-lea, este deschisă de Miquel Costa i Llobera (Pollença, 1854 - Palma, 1922), apoi: Juan Alcover i Maspons (Palma, 1854-1926), Miquel dels Sants Oliver (Campanet, 1864 – Barcelona, 1920) – (reprezentanţii unei generaţii strălucite care consolidat drumul deschis de *Renaixença*); încadraţi de critică la capitolul „modernişti", scriau o poezie în care, în multe privinţe, urmăreau tendinţele din poezia italiană sau franceză de la mijlocul secolului XIX –, Gabriel Alomar i Villalonga (Palma, 1873 – Caïro, 1941),

S-a spus că după pierderea coloniilor de către Spania (anul considerat: 1898) au fost mai evidente atît criza culturii/ lumii spaniole în general (catalanii spun „castiliene"), cît şi cele de identitate culturală, naţionaliste şi, de pildă, poeţi ca Miquel Costa I Llobera sau Joan Oliver au ales să scrie în catalană. După 1903 în Baleare s-a impus o nouă orientare în literatură, în siajul mişcării Renaixença prin care romanticii francezi (Hugo, Lamartine, Musset, Vigny) sau castilieni ca Bécqer au devenit modele. Limbajul a fost puternic influenţat de italienii şi francezii „novatori" (Baudelaire, Heredia, Leconte de Lisle, Carducci) – criticii catalani consideră că folosirea sonetului şi alexandrinelor confirmă influenţa poeziei franceze în Baleare în a doua jumătate a secolului XIX[8]. Au fost poeţi (ca Miquel dels Sants Oliver – la care se pot constata şi principiile estetice ale unor autori ca Rubén Darío şi Baudelaire – sau Gabriel Alomar) care au înclinat balanţa spre mo-

dernism, avînd în vedere în egală măsură și idealurile sociale, nu doar cele culturale. Dar abia în 1910 au apărut, sub titlul *Poesies*, întreaga operă poetică a lui Miquel dels Sants Oliber (caracterizată de muzicalitate, armonie și ritm, de evidenta căutare a unui echilibru de factură clasică precum și ca o rezultantă a lecturilor dar și reflecțiilor/ experiențelor sale personale; tema centrală – una culturală, dar și timpul, trecutul, trecerea timpului, evanescența lumii ș.a.m.d.) și, în 1911, *La Columna de foc* a profesorului de latină Gabriel Alomars (estetică modernistă, cu frecvente referiri la vizual/ artele vizuale, uneori cu intruziuni de mesianism[9]). Sînt vizibile și urmele parnasianismului (în cazul acestor poeți, caracterizate mai curînd de o preocupare aparte pentru aspectul formal) sau/ și simbolismului – dezbătute intens în critica vremii, celebră fiind atitudinea lui Joan Alcovar, care era pentru un echilibru în relația formă – conținut și scria că arta nu poate exista fără expresia cea mai intimă a sentimentelor, fără aspectele sociale, și trebuie să aibă puternice rădăcini în tradiție (respingînd însă unele „tendințe decadente"), preluînd din noile „tendințe" doar ceea ce se potrivea spiritului catalan. Sînt doar o parte din avatarurile acestui „nou început" pentru limba și cultura catalană.

Antologia continuă cu nume reprezentative pentru cîteva generații din poezia Balearelor, de la, de pildă, „Noucentism", apoi la cei care au trăit revolta din Barcelona anilor 1909 (așa-numita *Setmana tràgica*), pînă în contemporaneitate: Maria Antònia Salvà (Palma, 1869 – Llucmajor, 1958), Miquel Ferrà (Palma, 1885-1947), Bartolomeu Rossellò-Pòrcel (Palma, 1913 – El Brull, 1938), Marià Villangòmez (Eivissa, 1913 – 2002), Llorenç Moyà (Binissalem, 1916 – Palma, 1918), Blai Bonet (Santanyí, 1926 – Palma, 1998), Josep M. Llompart (Palma, 1956-1993), Miquel Àngel Riera (Manacor, 1930 – Palma, 1996), Bartolomeu Fiol (Palma, 1933), Miquel Bauçà (Felanitx, 1940), Jaume Pomar (Palma, 1943), Antoni Vidal Ferrando (Santanyí, 1945), Damià Huguet (Campos, 1946- 1996), Jean Serra (Algiers, 1952), Àngel Terron (Palma, 1953), Ponç Ponc (Alaior, 1956). La finalul cărții fiecare poet antologat are o notă biobibliografică.

Este unul din cele peste 60 de volume de poezie (preponderent din afara Belgiei, inclusiv *adaptări* de poezie chineză, coreeană) pe care le-a editat Germain Droogenbrodt[10], poet, traducător[11], promotor de poezie modernă internațională, fondator al editorii POINT (POezie INTernațională), născut în 1944 la Rollegem, Belgia flamandă. Un volum elegant, tipărit impecabil, care, și prin maniera de selecție, poate fi o ușă deschisă către inima de poezie a unei lumi aparte, dăruită cu istorie și tradiții remarcabile și nu îndeajuns studiată.

La cara poètica de les Balearesl Het poëtisch gelaat van de Balearen, cu un studiu introductiv de Pere Rosellò Bover și Bob de Nijs, ediție bilingvă olandeză-catalană, ed. POINT, Altea (Alicante) Spania, anul 2002.

Note:

1. Spania: limba oficială: castiliana (spaniola); limba principală: castiliana (72,8 %); limbi secundare: catalana (10 %), galiciana (8,2 %), basca (1,5 %); sistem politic: regat din 17 *Comunități autonome* (*comunidades autonomas*): Andalucia, Aragon, Asturias, Baleare (Insulele Baleare), Canare (Insulele Canare), Cantabria, Castilla-La Mancha, Castilla și Leon, Cataluna, Valencia (Communidad Valencian), Extremadura, Galicia, La Rioja, Madrid, Murcia, Navarra, Pais Vasco (Țara Bască).

2. Joan Samsó, *La cultura catalana: entre la clandestinitat i la represa pública (1939-1951)*, două volume, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994 și 1995.

3. Printre reprezentanți: Josep Miquel Picó i Campamar, Ramon Ponce i Gallarza sau Josep M. Rossellò Ribera.

4. Joaquim Molas (dir.), *Història de la Literatura Catalana*, pînă la volumul 11 Barcelona, Ariel 1988; Joan Manuel Prado și Francesc Vallverdú, *Història de la literatura catalana*, pînă la vol. 3, *Segle XX: De la Guerra Civil als nostres dies*, Barcelona, Edicions 62 & Ediciones Orbis, 1984.

5. M. Josepa Gallofré i Virgili, *L'edició catalana i la censura franquista (1939-1951)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991.

6. Considerată un timp: *dialect, prelungire geografică a celui provensal* – Enciclopedia *Minerva*.

7. Din titlurile apărute: o *Antologie poetică* a lui Miquel Martí i Pol (considerat cel mai important poet catalan contemporan), romanul *Excelența*, de Jaume Cabré, romanul *Marea*, de Blai Bonet, editat în 1958, considerat una dintre cele mai importante cărți catalane, o antologie de proză și una de poezie de autori contemporani din Baleare, romanul *Unghia fiarei*, de Miquel Rayó, autor din Baleare.

8. Pere Rosellò Bover și Bob de Nijs, în studiul introductiv, la p. 10.

9. După Pere Rosellò Bover ar fi vorba de influența lui T. Carlyle.

10. Despre poezia sa: în „Convorbiri literare", octombrie 2004, „Ex Ponto", Constanța, nr. 2, decembrie 2004.

11. Cunoscător a 8 limbi străine, a tradus cca. 20 de volume de poezie germană, spaniolă, engleză, franceză ș.a.m.d.; antologii de Bertold Brecht, Reiner Kunze, Peter Huchel etc.

ARS DE FOSFORUL POEZIEI

Daniel BURCEA

Printre cărțile premiate în anul 2004 semnalăm pe cea a ziaristului francez de la „Le Monde", Laurent Greilsamer, care propune cititorilor iubitori de poezie prima biografie a lui René Char[1] (1907-1988), scoțînd la lumina zilei secretul arhivelor și oferind spre lectură fragmente din miile de scrisori, mărturie a prieteniei poetului cu cele mai marcante figuri ale culturii europene din a doua jumătate a secolului trecut: Paul Eluard, Nicolas de Staël, André Cayatte, Saint-John Perse, Tristan Tzara, Albert Camus, Martin Heidegger, Georges Braque, Victor Brauner, Picasso și mulți alții.

Două sînt coordonatele pe care Laurent Greilsamer construiește biografia poetului: Poezia și Istoria. Greu, aproape imposibil de separat una de alta, ele se vor împleti de-a lungul anilor, conjugîndu-se fără încetare într-o relație secretă de fidelitate și integritate în fața vicisitudinilor de tot felul. Criticat de unii, adulat de alții, neînțeles, considerat uneori prea ermetic, alteori deschizător de drumuri, erou al Rezistenței, refuzînd întotdeauna să fie anexat de vreun curent sau de vreo ideologie, Char și-a construit, în ciuda dificultăților de tot felul, ceea ce am putea numi o viață de om liber.

Văzută așadar din această perspectivă, viața poetului, nu este altceva decît o aventură a creației în umbra complicității secrete cu Poezia. Cu statura sa impresionantă, René Char a traversat secolul, marcînd vremea cu profunda sa personalitate, el care avea darul de a pătrunde dincolo de aparența banală a lucrurilor: „Poeții simt lucrurile. Am fost pregătiți să simțim lucrurile într-un mod profund, să fim marcați de ele. Noi nu sîntem niște moraliști, ci niște vestitori, ca Baudelaire, Rimbaud, Nietzsche. Poezia necesită o stare de disponibilitate totală, de fiecare clipă. Trebuie să fii într-o continuă receptivitate pentru a deveni receptacolul cuvîntului ei. Ești cuprins de un fior atunci cînd simți cum crește apa poetică. Ai senzația că nu mai dai cu piciorul de fund... Atunci cînd mergi prin apă, temelia existenței nu mai este aceeași"[2].

Cu un aparat critic meticulos, autorul surprinde cu minuție ceea ce am putea numi treptele devenirii unui geniu: „Aveam unsprezece sau doisprezece ani cînd ceea ce eu numeam giganticul fulger s-a abătut asupra mea pentru prima dată, mărturisește el. Nimic nu mai contează de atunci. Ziua nu mai aduce lumina, singurele care continuă să existe sînt noaptea și lumina, dar această lumină vine din noapte, ea este giganticul fulger. Acesta nu strălucește decît din cînd în cînd, de cîteva ori într-o viață, dar cu fiecare fulger distingem mai multe lucruri decît la cel precedent. Vom pieri fără să fi văzut totul dar, în orice caz, mai mult decît cei care nu zăresc decît la lumina zilei. În ciuda faptului că fulgerul face și mai întunecată obscuritatea care-i urmează"[3]. Este de la sine înțeles că această orbitoare lumină nu este alta decît Poezia a cărei prezență René Char o simte cu intensitate: „Ea nu se afla înăuntrul meu, ci alături de mine. Încă din fragedă copilărie, am simțit, într-un mod cît se poate de real, pe cineva care se ținea alături de mine, invizibil – care nu era Dumnezeu... Și viața mea a continuat să se scurgă cu dorința de a simți această prezență, atît de trecătoare și plină de forță"[4].

Fără a analiza în amănunt construcția biografiei poetului, ne vom opri la patru momente esențiale pe care această carte le scoate în evidență în mod remarcabil.

Prima perioadă este cea a adolescenței petrecute între liniștea însorită a domeniului familial din sudul Franței, numit *Les Névons*, de la rîulețul care curge nu departe, natura fiindu-i primul învățător („Gherghinul în floare a fost primul meu alfabet"[5]) și primele lecturi din Villon, Alfred de Vigny, Baudelaire, Plutarh sau Tacitus. Este un elev mediocru, neputîndu-se supune, spre disperarea mamei („René nu este niciodată la fel ca ceilalți, trebuie deci constrîns!"[6]), disciplinei din liceu. Va părăsi școala și casa familială și va hotărî în mod irevocabil să devină poet, invocîndu-i pe primii săi maeștri: Lautréamont, Rimbaud și Baudelaire. Va colabora la

revista „Roșu și Negru", care, în primul său număr din aprilie 1927, se declara deschisă tuturor opiniilor literare, de la clasici, la suprarealiști, la naturaliști sau la simboliști. Cu banii pe care-i va primi de la bunica sa, va publica primul volum: *Les Cloches sur le cœur (Clopote pe inimă)*, titlu sugestiv, amintind de sunetul banilor de aur în buzunarul de lîngă inimă al cămășii sale, volum a cărui critică este favorabilă. Va publica apoi un alt volum, *Arsenal*.

Va urma *a doua perioadă*, a vieții pariziene și întîlnirii cu suprarealiștii, de la Aragon la Eluard, Bréton, Desnos, René Crevel, va participa la elanul revoluționar al acestora, demascînd burghezia și îndemnînd la schimbarea radicală a lumii. Char este însă un solitar, retrăgîndu-se deseori pentru a-și regăsi liniștea propice creației. Pentru el scrisul rămîne o îndeletnicire minuțioasă, o formă de îmblînzire a viziunii telurice și a gustului pentru codurile alchimice care-l obsedează în această perioadă: „Stiloul îi servește ca o foarfecă de vie. Își recitește paginile cu ochiul unui grădinar, săpînd, plivind, curățînd crengile. *Trebuie tăiate întotdeauna începutul și sfîrșitul la ceea ce scriem. Fără introducere, fără încheiere*, scria Mallarmé. El taie fără să ezite. Mai multe strofe dispar adesea între două lecturi și nu lasă loc decît la două versuri izolate, cum e cazul în *Oracolul marelui portocal*: «Omul care poartă evidența pe umeri/ Păstrează amintirea valurilor în antrepozitul de sare». [...] Dar, mai ales, el deplasează cuvinte, expresii, strofe de la un poem la altul, făcînd altoiuri nesperate, cînd dînd viață, cînd îngropînd. [...] Poemul nu este niciodată terminat, niciodată în repaos, ca statuia de argilă acoperită de o pînză umedă pe care artistul o așează deasupra pentru a o putea remodela încă o dată și încă o dată, pentru a o întoarce pe toate părțile, a-i da o altă formă, a o cresta din nou"[6]. În curînd se va rupe de suprarealism și de revolta sa exaltantă. În 1928, la vîrsta de 21 de ani, Char cunoaște prima criză, ademenit de voința de a rupe total cu poezia, așa cum îi scrie lui Tristan Tzara, vorbindu-i de „inspirația sa sterilizată". Verdictul pare destul de clar: „N-am să fac o carieră de poet". Criza nu durează însă multă vreme. Retras în locurile natale, alături de soția sa Georgette, Char reia scrisul, „ars de fosforul poeziei".

Istoria pare să preia ascendența în fața Poeziei, Europa se pregătește pentru cea mai mare catastrofă din istoria ei, nazismul se instalează în Germania, începe al Doilea Război Mondial. Această *a treia perioadă* din viața lui René Char, al cărei început am putea să-l situăm în anul 1943, îl va angaja nu numai ca poet, dar și ca ofițer și cetățean. Poezia sa capătă culorile disperării, cuprinsă de certitudinile că timpul bolnăvicios se instalează încetul cu încetul: „...Către hotarul tău, o, viață umilită, merg acum în pasul certitudinilor, avertizat fiind că adevărul nu precede în mod obligatoriu acțiunea. Soră nebună a frazei mele, amanta mea pecetluită, te salvez de sub ruinele unui hotel în ruină"[7].

În fața ocupației de către naziști a țării sale și a persecuției, Poetul va lăsa însă repede locul Cetățeanului. René Char va deveni căpitanul Alexandru, după noul său nume de membru al Rezistenței. Este o perioadă eroică: „Acțiunea devine pentru el ca oxigenul. La fel și arta de a comanda. Tranșează, arbitrează, ordonă. Judecățile lui se impun. Ordinele sale au putere de lege. A i se supune devine un titlu de onoare. Ghicește, înțelege, descriferează momentele de liniște. Presimte și dejoacă pericolele. Capcanele și ambuscadele îi înzecesc instinctul de supraviețuire"[8].

Va ieși din această perioadă slăbit, aproape depresiv, măcinat de prezența atît de excesivă a morții. „Războiul și cortegiul lui de barbarie i-au ruinat palidul optimism care-l anima"[9].

Va urma *a patra perioadă* din viața lui René Char, perioada notorietății. Grație apartenenței la Rezistență, a rolului pe care l-a avut în victoria aliaților, Poetul va primi Legiunea de onoare cu titlu militar și va fi citat de generalul Eisenhower. „La vîrsta de 38 de ani, se bucură de o indiscutabilă notorietate. Ieșind dintr-o lungă perioadă întunecată, Franța simte nevoia de literatură, de jazz, de cinema. Cu poezia sa exigentă de o fulgurantă frumusețe, Char devine una din icoanele sale"[10]. Editura Gallimard publică volumul *Seuls demeurent (Singuri rămîn)* în care sînt reunite poemele scrise între 1938 și 1943 împreună cu unele reflecții ale autorului despre poezie. Succesul este imens, revistele literare îl socotesc „unul din marii noștri poeți", „unul din autenticii poeți ai timpului nostru". Poezia sa se dorește mai puțin ermetică, mai apropiată de natură, de concret. Celor care-i reproșează acest ermetism, le recomandă perseverența: „Char nu poate fi citit în mod cursiv în cîteva zile! Această limbă necesită practică, constanță, voință. Pentru a o îmblînzi, trebuie, să fii mînat de curiozitate, de dorință, de nevoie, trebuie să o iubești"[11].

Aceeași nevoie de probitate și adevăr îl va lega de Camus, într-o prietenie sinceră, de o mare intensitate. Char va fi primul cititor al *Omului revoltat* și apărătorul necondițional al autorului în fața criticilor. Camus ne va lăsa un scurt portret al prietenului său în fraze atît de pătrunzătoare: „Char este singur fără să fie izolat. Nimic nu-i seamănă. El seamănă însă cu timpul său pe care nu încetează să-l înfrunte"[12].

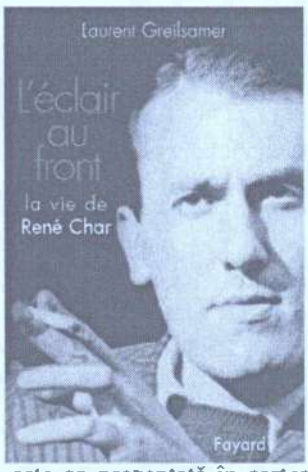
O altă prietenie artistică îl va lega de filosoful german Martin Heidegger. În vizită la Paris, întrebat pe cine ar dori să întîlnească în timpul șederii sale, filosoful german răspunde „René Char și Georges Braque". Întîlnirea cu Char se va transforma repede într-o complicitate bazată pe înțelegerea profundă a actului artistic. Amîndoi își definesc teritoriile: „– Poemul nu are memorie, explică Char. Poezia este ca o rachetă căutătoare. Corpul său este acțiunea; ea se îndreaptă către înainte pentru a-i arăta drumul schimbător. – Aceasta este întreaga diferență între poezie și gîndire, căci drumul meu este dimpotrivă și fără încetare acel *Schritt zurück*, pasul care retrocedează, observă Heidegger[13].

Volumele care vor urma (*Poèmes pulvérisés, Les Matinaux, Recherche de la base et du sommet, La bibliothèque en feu, Fureur et Mystère, Eloge d'une soupçonnée* etc.) vor suscita din partea criticii atît elogii, cît și unele îndoieli asupra valorii lor poetice. Char, atît de fidel în prietenie și atît de exigent cu el însuși (el, care va scrie: „Scriitorii nu aparțin unei rase aparte scutite de judecata celorlalți. Din clipa în care iau o poziție morală și politică, ei își afirmă răspunderea proprie"[14]), va fi deseori rănit și va reacționa fără menajamente în fața criticilor.

Purtat întreaga viață de puterea fulgerului, poetul își va consuma întreaga existență ca un dar pe altarul Poeziei: „Nu trebuie să ne temem de incendiu, spune el. Am început prin a fi niște torțe aprinse". Este exact ceea ce prietenul său Saint-John Perse va scrie despre el în numărul din „Cahiers de l'Herne" dedicat lui Char: „Char, ai răscolit fulgerul în cuibul său și pe el ai construit. La apropierea trecerii poetului, zeii își pun pe față măștile iar glasurile lor sînt tulburi. Tu însă, care ai simțit într-o zi suflul Insezisabilului adiind peste obrazul tău, n-ai putut să te vindeci niciodată"[15].

Poetul se va stinge la 19 februarie 1988, el care scrisese: „moartea nu e decît un somn deplin și pur...".

Încadrată între multiple repere, viața lui René Char,



așa cum ne este ea prezentată în cartea lui Laurent Greilsamer, are nu numai culorile unei aventuri unice în căutarea frumosului și inefabilului vieții exprimate prin mijloacele poeziei dar și a sensului profund al existenței de către un om atît de sensibil la istoria și oamenii prin care aceasta se înfăptuiește. Este, altfel spus, cartea unei vieți care încearcă să-și dezvăluie secretele într-o comuniune secretă cu cititorul, fratele său: „Pe străzile orașului se plimbă iubirea mea. Puțin contează încotro se îndreaptă în acest timp sinuos. Ea nu mai e iubirea mea, fiecare poate să-i vorbească. Nu-și mai amintește; cine a iubit-o de fapt și o luminează de departe ca să nu cadă?"[16]

Note:

1. Laurent Greilsamer, *L'Eclair au front – la vie de René Char»*, Editions Fayard, Paris, 2004, pag. 228.
2. *op. cit.*, pag. 26.
3. *op. cit.* pag. 26.
4. *op. cit.* pag. 27.
5. *op. cit.* pag. 28.
6. *op. cit.*, pag. 87.
7. *Încrețire, op. cit.* pag. 164.
8. *op. cit.*, pag. 189.
9. *op. cit.*, pag. 212.
10. *op.cit.*, pag. 216.
11. *op. cit.*, pag. 230.
12. *op. cit.*, pag. 344.
13. *op. cit.*, pag. 313.
14. *op. cit.*, pag. 338.
15. *op. cit.*, pag. 397.
16. Din *Eloge d'une soupçonnée* (*Elogiu unei bănuite*), Poésies, Gallimard.

Laurent Greilsamer, *Cu fulgerul pe frunte – viața lui René Char* – premiul Criticii 2004

ERA INFORMAŢIEI

Tiberiu BRĂILEAN

Trilogia *The Information Age: Economy, Society and Culture*, scrisă de Manuel Castells, profesor de sociologie la Universitatea Berkley din California şi publicată de celebra editură academică Blackwell, este o lucrare enciclopedică, ce ne poate ajuta să înţelegem fenomenul globalizării şi rădăcinile sistemice adînci ale lumii care este pe cale să se nască. Cele trei cărţi reunite sub titlul de mai sus sînt: *The Power of Identity* (1997), *End of Millenium* (1998) şi *The Rise of Network Society* (2001), alcătuind împreună o lucrare pe care Anthony Giddens o apreciază drept monumentală, comparînd-o cu celebra *Economy and Society* a lui Max Weber, scrisă cu un secol înainte.

Castells se concentrează asupra tehnologiilor revoluţionare ale informaţiilor şi telecomunicaţiilor şi a impactului uriaş al acestora asupra economiei şi societăţii umane. Aşa cum revoluţia industrială a dat naştere „societăţii industriale, acum circa trei sute de ani, revoluţia tehnologiei informaţiei din ultimele decenii este pe cale să dea naştere unei „societăţi informaţionale", numită şi „societate reţea". Totodată, ea aduce cu sine schimbări geopolitice de anvergură, organizează economia după un set comun de reguli şi atenţează asupra peisajului cultural în sensul uniformizării acestuia.

Actuala revoluţie tehnologică informatică îşi află începuturile în inovaţiile anilor '70, deşi a explodat douăzeci de ani mai tîrziu, fiind rezultatul unei dinamici complexe de interacţiuni tehnologice şi umane, care a produs efecte sinergetice în mai toate domeniile. În economie, de pildă, ea a condus la creşterea teribilă a vitezei tranzacţiilor, la o deplasare tot mai liberă şi mai rapidă a factorilor de producţie, în primul rînd a capitalului, în reţele globale, veniturile factorilor fiind aspirate în mod accelerat în metareţeaua fluxurilor financiare.

Noile tehnologii ale informaţiei şi telecomunicaţiilor permit capitalului să-şi schimbe rapid opţiunile, oportunităţile de investiţii extinzîndu-se la nivel global, cu creşteri corespunzătoare ale profiturilor. Piaţa pertinentă (optimă) devine piaţa globală. Cum arată autorul, „ acelaşi capital este pasat de la o economie la alta în timp de ore, minute şi uneori chiar secunde. Favorizaţi de dereglementare şi de deschiderea pieţelor financiare interne, de nişte programe de computer puternice şi de nişte analişti financiari magicieni ai computerului, abili, aşezaţi în nodurile globale ale unei reţele selective de telecomunicaţii, se joacă literalmente pe miliarde de dolari... Aceşti jucători globali nu sînt speculanţi obscuri, ci bănci de investiţii majore, fonduri de pensii, corporaţii multinaţionale şi fonduri mutuale organizate tocmai în scopul manipulărilor financiare" (*The Power of Identity*, p. 434-435).

Două elemente sînt necesare – crede Castells – pentru a fi competitiv în reţeaua aceasta globală a fluxurilor financiare: procesarea rapidă a informaţiei şi cunoaşterea inovaţiei tehnologice. „Productivitatea provine în esenţă din inovaţie, competitivitatea din flexibilitate. Tehnologia informaţiei şi capacitatea culturală de a o folosi sînt esenţiale" (*End of Millenium*, p. 341). Noua economie devine atît de complexă şi de imprevizibilă încît desfide orice analiză în termeni convenţionali. A. Giddens aprecia astfel că aceasta rămîne în bună măsură un mister, că pînă acum nu ştim prea bine cum funcţionează.

În opinia lui M. Castells, globalizarea economică a fost plănuită de către ţările G-7, marile corporaţii transnaţionale şi instituţii financiare globale. A rezultat un cazinou global, operat electronic, în care fluxurile financiare nu urmează regulile de piaţă, ci manipulează piaţa. Preţurile nu mai sînt stabilite de raportul cerere-ofertă, ci influenţate de diferitele strategii de investiţii promulgate de computer, aprecieri subiective ale unor analişti cu influenţă, evenimente politice şi tot felul de alte turbulenţe imprevizibile. Pieţele globale de capital implică tranzacţii zilnice de peste două trilioane de dolari, influenţînd decisiv cursurile de schimb ale monedelor şi lipsind de independenţă politica economică a guvernelor naţionale.

Evoluţiile contemporane sînt marcate de o incertitudine extremă; gradul de predictibilitate al economiilor este extrem de scăzut. Ţările mari, cu sisteme bancare puternice, sînt de regulă capabile să absoarbă turbulenţele financiare, cu daune minore, dar cu totul diferit se pune problema pentru ţările emergente, care au devenit ţinte privilegiate ale marilor speculatori ai economiei de cazino, care investesc aici, dar pleacă la cel mai mic semn, destabilizînd economiile mici şi aruncîndu-le în criză. Sigur că tot ele sînt apoi acuzate de „slăbiciuni structurale". Dar sînt şi alte opinii, dintre cele mai autorizate. Astfel, Paul Volcker, fost preşedinte al Federal Reserve Board, aprecia că „În mod vădit, ceva a lipsit în analizele şi în răspunsul nostru... Problema nu este regională, ci internaţională. Şi toate indiciile arată că ea este sistemică" (*op.cit.*, p.24). Iar potrivit lui Castells, „reţelele financiare globale ale noii economii au o instabilitate inerentă. Ele produc tipare aleatorii de turbulenţă informaţională capabile să destabilizeze orice economie, precum şi ţări şi regiuni întregi, indiferent de performanţele lor economice. (...) Noua

economie constă dintr-o metarețea globală de interacțiuni tehnologice și umane complexe, implicînd multiple bucle de feed-back care operează departe de echilibru și produc o diversitate nesfîrșită de fenomene emergente" (*op.cit.*, p. 25).

În noua economie, viteza limită vizează instantaneitatea, iar creativitatea, adaptabilitatea și capacitățile sale cognitive seamănă cu sistemele vii al naturii. Ceea ce-i lipsește însă este armonia și relativa stabilitate a acestora din urmă, iar fără acestea totul se poate prăbuși ca un castel de nisip. De aceea trebuiesc gîndite și introduse mecanisme de regularizare și stabilizare. Cum arăta Robert Kuttner în revista *The American Prospect*, „Mizele sînt pur și simplu prea mari pentru a permite capitalului speculativ și fluctuațiilor monetare să decidă soarta economiei reale".

Singura valoare prețuită sînt banii. Întregul sistem este proiectat avînd în centru idolul monetar. Am introdus astfel în inima economiilor și societăților noastre un fetiș pe care-l slujim cu cele mai sofisticate mijloace disponibile și care ne condiționează decisiv viața. Desfășurările născute de acest cult mercantil pe o piață ce nu mai seamănă deloc celor tradiționale scapă desigur oricăror posibilități de control, în pofida preciziei și versatilității noilor tehnologii. Astfel totul se redefinește, se rescrie sub ochii noștri ce nu apucă nici măcar să se mire: cultură, politică, economie ș.a.m.d.

O altă caracteristică importantă a capitalismului global o reprezintă febra marilor fuziuni și concentrări de capitaluri. Marile corporații acționează în acest sens cu o rapacitate debordantă. Majoritatea fuziunilor corporative procură „prestigiu corporativ", dar nu aduc cu ele mari avantaje în direcția eficienței economice sau a profitabilității și produc schimbări structurale dramatice, pentru care oamenii sînt complet nepregătiți. În plus, speculațiile și falsurile fac ca multe active sau titluri să aibă valori umflate artificial, creînd astfel o buclă financiar-monetară tot mai detașată de economia reală, un balon de săpun ce se poate sparge la orice turbulență, generînd crize de proporții, cum s-a întîmplat în Mexic (1995), Asia de Sud-Est (1997), Rusia (1998), Brazilia (1999), Argentina (2002) ș.a.

În trilogia sa despre *Era informației*, Manuel Castells face o analiză amănunțită a impactului social și cultural al globalizării. Este semnalată schimbarea raportului dintre capital și muncă în favoarea celui dintîi. Capitalul evoluează global, tot mai mult în formă financiară și tot mai detașat de producție, de economia reală, într-o realitate virtuală am spune, în timp ce munca, de regulă, este locală. Astfel, cei doi factori evoluează tot mai mult în spații și timpuri diferite: cel virtual, al fluxurilor financiare, și cel al economiei reale, al spațiilor tradiționale și vieții de fiecare zi. Puterea se concentrează tot mai mult în aceste rețele financiare globale, în timp ce munca e tot mai deposedată de putere, își pierde identitatea și forța colectivă și, inevitabil, capacitatea de negociere, fiind dominată net de marele capital. Probabil că Marx se răsucește în mormînt...

Adepții capitalismului global susțin că fluxul noii economii va ridica „toate ambarcațiunile". Analiza lui Castells însă ne arată că lucrurile nu stau deloc așa. „Lupta dintre diverși capitaliști și tot felul de clase muncitoare – scrie el – este subsumată opoziției fundamentale dintre logica frustă a fluxurilor de capital și valorile culturale ale experienței umane" (*op.cit.* p. 31). Discrepanțele de avuție s-au accentuat mai mult ca oricînd. O elită globală de speculatori financiari, antreprenori și specialiști în high-tech conduce lumea, în timp ce marea majoritate sărăcește. Diferența între venitul pe locuitor între Nord și Sud a crescut de la 5 USD în 1960 la 15 USD în 2003. Cincimea cea mai bogată din populația planetei deține 85% din avuția globală, iar cincimea cea mai săracă doar 1,4 %. Averea primilor trei persoane cele mai bogate o depășește pe cea a celor 600 milioane cele mai sărace. Chiar în SUA, 15% din populație trăiește încă sub pragul sărăciei. Iar tendința este de accentuare în continuare a polarizărilor.

Costurile ecologice ale noii economii sînt încă și mai grave decît impactul lor social, afectînd biosfera și viața umană în general în moduri ce pot deveni curînd ireversibile. Competitivitatea în economia globală este atît de acerbă, încît reglementările de protecție a mediului sînt eliminate în loc să fie întărite, pentru a reduce cît mai mult costurile de producție. În SUA, uncia medie de hrană călătorește acum peste o mie de mile pentru a fi mîncată, ceea ce exercită o presiune enormă asupra mediului. Instabilitatea climaterică și distrugerea stratului de ozon pot afecta însăși viața pe pămînt.

Revoluția Tehnologică Informatică, crede autorul, a transformat decisiv și relațiile tradiționale de putere. Rețeaua a devenit forma de organizare dominantă în toate domeniile, iar participarea la aceste rețele a devenit în zilele noastre sursa esențială de putere. Indiferent că e vorba de economie, de educație, de politică, de comunicații sau de domeniul militar, aceste rețele sînt de fapt interconectate la nivel global și dezagregă puterea statală prin coruperea procesului democratic, devenit astfel unul plutocratic. Castells observă că autoritatea politică s-a deplasat în mod semnificativ de la nivelul național la cel local și regional, dînd naștere „statului-rețea". Uniunea Europeană este, în acest sens, cel mai bun exemplu, prin multiplele conexiuni orizontale, interregionale, pe care le asigură. Aici statele au cedat din propria suveranitate în schimbul unei influențe crescute a blocului continental la care au aderat. Oricum, adevărata putere nu se mai găsește nici la nivelul statelor, nici al corporațiilor, ci al rețelelor financiare globale, pe care nimeni nu le mai controlează cu adevărat.

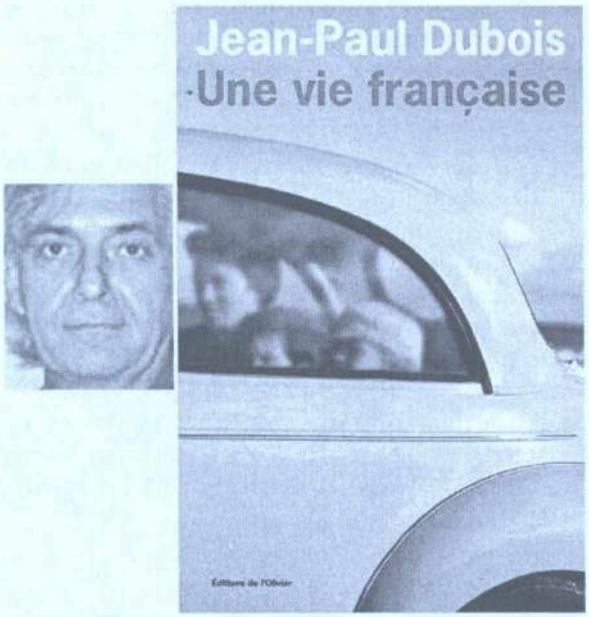
Noile tehnologii au făcut posibilă integrarea comunicațiilor prin combinarea sunetelor și a imaginilor cu cuvintele într-un „hipertext" unic. Această integrare a comunicațiilor afectează în mod fundamental cultura, putînd duce la integrarea tuturor formelor de expresie culturală într-un hipertext electronic, o rețea lingvistică de cuvinte, sunete, imagini și alte expresii culturale, separate de istorie și de geografie, o rețea care ne guvernează și creează lumea de mîine. Distincția dintre real și virtual devine din ce în ce mai dificilă, iar în era informației – conchide autorul – adevăratele bătălii sînt bătălii culturale. Din analiza lui M. Castells rezultă că, în forma sa actuală, capitalismul global este o formulă neviabilă și trebuie regîndit din temelii.

O VIAȚĂ DE FRANCEZ

Simona MODREANU

În așteptarea desemnării marelui Goncourt, distinsele doamne scriitoare din juriul premiului Femina au decis, la finele anului trecut, să încalce o nescrisă regulă feministă și să onoreze cartea unui bărbat, aflată în topul vînzărilor din librării și pe toate listele nominalizaților la premii. Și așa s-a trezit Jean-Paul Dubois, autorul romanului *Une vie française* (Editura de l'Olivier, 2004) – pe care dînsul l-ar fi dorit intitulat *Paul Blick sous la Ve République* – titularul unei distincții pe deplin meritate, de n-ar fi decît pentru ironia melancolică ce spulberă nostalgiile obsesionale ale unei societăți care se apleacă tot mai des asupra unui trecut presupus idilic.

Născut în 1950 la Toulouse, jurnalist la săptămînalul parizian „Le Nouvel Observateur", sociolog, autor a circa zece romane, culegeri de nuvele și mai multe eseuri, între care unul deosebit de apreciat (*Eloge du gaucher dans un monde droitier*), Jean-Paul Dubois declară senin, într-un interviu, că „nu are defecte majore, nici calități remarcabile", că își face meseria de scriitor fără angoase și problematizări metafizice (deși afirmă că „scrisul e un alt tip de raportare la timp, la gîndire și la percepția lumii care te înconjoară"), pur și simplu uitîndu-se în jur și ascultînd. În plus, cunoaște foarte bine și Statele Unite, unde a fost corespondent vreme de 15 ani, experiență ce i-a inspirat două romane (*L'Amérique m'inquiète* și *Jusqu'ici tout allait bien en Amérique*), de la care i se trage porecla „Americanul". Dar, *nationalisme oblige*, tot francezul îi e, pînă la urmă mai aproape de suflet, deși amprenta lecturilor americane rămîne vizibilă. Iar un francez – chiar și obișnuit, cum indică titlul voit anodin – nu există în afara politicului. Amestecul dramelor colective și individuale face ca politicul să fie un element natural al acestei narațiuni proaspete, inteligente, adesea hilare, bazată pe durere și absență. După mărturisirea autorului însuși, ea a început odată cu moartea mamei lui, cînd a scris ultima frază, întrega construcție romanescă făcîndu-se apoi à *rebours*:



„(...) viața nu era nimic altceva decît acel filament iluzoriu care ne lega de ceilalți și ne făcea să credem că, pe durata unei existențe pe care o consideram esențială, eram mai degrabă ceva decît nimic." (p. 357)

Personajul principal și naratorul Paul Blick, ajuns la 54 de ani în momentul povestirii, „intră în politică" la opt ani, la moartea fratelui său, cînd generalul De Gaulle îi „ia locul la masă", prin intermediul televizorului. Dispariția tragică a copilului blochează orologiul afectiv al unei familii pînă atunci normale, în care doar micul Paul refuză să moară și începe să ducă o existență paralelă cu cea a părinților, aliniată mai degrabă istoriei celei de-a V-a Republici franceze, trecînd prin evenimentele din mai '68 pînă azi.

Stilul reconfortant și subtil al lui Dubois face ca lectura să se desfășoare simultan și întregitor pe două niveluri: în prim-plan, maturizarea lui Paul ne plimbă printr-o galerie de savuroase personaje, de la junele David Rochas (ale cărui aventuri culinaro-erotice cu friptura mamei sale sînt demne de o antologie a umorului) la sculpturala Marie, de la Hoover, dentistul sadic, la felina și implacabila Anna, viitoarea soție, conducătoarea unui imperiu de... piscine, silindu-ne să ne acomodăm din mers cu spectaculoase răsturnări de situații, ce ne conduc prin studența relativ inteligibilă, deși haotică, apoi printr-o redacție de jurnal sportiv, urmată de o lungă „carieră" de șomertată la domiciliu, întreruptă de un fulminant succes în calitate de fotograf de copaci și încheiată, apatic, cu grădinăritul, după moartea soției și a amantului, cînd în grija lui Blick rămîn o fiică bolnavă psihic și o mamă îndrăgostită de Mitterrand. Dar dincolo de rocambolescul situațiilor, ce-i permit lui Dubois o fină deriziune a diferitelor clase sociale și tabieturi franceze, se profilează, în paralel, un timp mai larg, al principalelor evenimente istorice din a doua jumătate a secolului XX, atît mondiale (primul om pe Lună, decesul lui Franco, războiul din Algeria etc.), cît mai ales naționale, marcate de succesiunea mandatelor prezidențiale. Prezentarea acestora e însoțită de caustice comentarii asupra „mai-marilor" neamului, în sintagme pișcătoare, adesea memorabile: De Gaulle „cu șapca și uniforma lui de paznic de far" (p. 16), Pompidou, sub care „ieșind din unsprezece ani de cazarmă, Franța se pregătea să fie condusă ca un debit de tutun" (p. 64), Giscard d'Estaing, „ultimul președinte al celei de-a V-a Republici care a lăsat să fie ghilotinat un prizonier" (p. 154), Mitterrand I, Mitterrand II „fanfaron, mincinos, mascarici, disimulator" (p. 272), în fine, Chirac I, Chirac II, „politician necioplit, lipsit de orice finete" (p. 276)), figuri ce punctează capitolele romanului. Cele două planuri nu sînt distincte, se intersectează în permanență, se suprapun, se justifică sau se încurcă unul pe celălalt, fie în tonalitate jucăuș-ironică (cum ar fi momentul alunizării, ce o țintuiește pe iubita sa Marie de ecranul televizorului o noapte întreagă, contrariind planurile sulfuroase ale lui Paul), fie într-una sentențios-constatativă, capabilă să sintetizeze un destin în cîteva rînduri:

„Trebuie să vă imaginați Franța de atunci, un Citroen 403 bleumarin sau gri, cu interior de catifea pan, cu de Gaulle la volan, cu Yvonne alături, ținîndu-și geanta pe genunchi și noi, noi toți, în spate, pradă grețurilor plimbărilor de duminică, plictisului vertiginos al unui viitor deja demodat. Paul al VI-lea la balcon și Pompidou la acordeon, incorigibil Prim-ministru, etern tampon al celei de-a V-a Republici. Da, noi toți în spate, cu geamurile ușor întredeschise pentru a ne ține liniștiți și, mai ales, pentru a evita curenții de aer. Franța semăna cu aceste mașini familiale cam țepene, cu aceste berline de notărași sau de funcționari, ucigător de triste, conduse fără exces sau fantezie de un general catolic mereu gata să retrogradeze vitezele în ordinea indicată și care în restul timpului trăia în televizoarele Gandin" (p. 39) Cît despre vîrsta de aur a familiei franceze, e mai degrabă încărcată cu plumb, model de neurastenie bleagă, prea puțin măgulitor portret al unei nații ce s-a considerat mereu îndreptățită să exporte un mod de viață *à la française*: „Așa era familia mea pe vremea aceea, neplăcută, depășită, reacționară, teribil de tristă. Într-un cuvînt, franceză." (p. 30).

Tragi-comedie ce evită cu abilitate pateticul, dar și neverosimilul picaresc, *Une vie française* se constituie în cele din urmă într-o cronică a naufragiului unei jumătăți de secol, naufragiu politic, ideologic, social, cultural, familial al generației baby-boom-ului, pornită cu atîtea speranțe și temperată de atîtea deziluzii. Pe fondul unei neîncetate interogații individuale, cu reverberații universale, se conturează saga unui om obișnuit, ușor dezabuzat, ușor decalat, adesea în contra-curentului, care permite o privire panoramică asupra unei epoci și, mai adînc, asupra acelei „mid-crisis", criza vîrstei de mijloc, ce pare să-i lovească mai cu seamă pe cei incomplet adaptați, pe cei care păstrează în permanență o distanță sceptică și lucidă între ei și lucruri. Admirator al unor creatori americani precum Raymond Carver, Philip Roth sau John Updike, dar și al lui Woody Allen, Jean-Paul Dubois are știința gravității pline de eleganță și umor negru, fără a evita însă emoția intensă, scenele de tandrețe, care te iau de fiecare dată prin surprindere. Dozajul precar, dar perfect echilibrat între rîs, lacrimi și reflecții profunde a întrunit deopotrivă (rară performanță!) sufragiile criticilor și ale publicului larg, seduși de ritmul trepidant și de scriitura savuroasă, de vitalitatea amețitoare, cu accente puternice, a unui text în care – francezi sau nu – pînă la urmă ne regăsim cu toții.

SYNESIUS DIN CYRENE

Ioana COSTA

Synesius din Cyrene este una dintre personalitățile fascinante de la sfîrșitul Antichității. Biografia lui ni se dezvăluie așa cum mai toți artiștii și-ar dori-o: numai și numai din operă, fără nici o altă sursă exterioară. Eseurile pe care le-a scris, imnurile religioase și scrisorile i-au fost admirate și, deopotrivă, cercetate pe toate părțile, pentru a li se smulge detaliile faptice. Se născuse la Cyrene, în provincia romană Libia Superior, din nordul Africii, probabil pe la 370 d.Hr. Familia lui era nobilă și influentă, iar Synesius avea orgoliul de a se ști descendent direct al fondatorilor acestei colonii doriene din secolul al VII-lea î.Hr. (în vremea lui, cetatea își pierduse însă măreția de odinioară pînă într-atît încît și guvernatorul, și episcopul își aveau reședința în cetatea învecinată, Ptolemais). A primit o educație îngrijită – era bine exersat în Homer, citise mult din Platon, destul din Aristotel, îi știa îndeaproape pe Plotin și Porphyrius, iar Dio Chrysostomul era pentru el un ideal, ca filozofie și ca mod de viață. Pe la douăzeci de ani a devenit discipolul faimoasei Hypatia, magistra pe care a venerat-o toată viața. Școala ei neoplatonică din Alexandria Egiptului era frecventată deopotrivă de creștini și păgîni.

După anii petrecuți în Alexandria, Synesius a dus o viață de om bogat, cultivat și influent, împărțindu-și timpul între studiu, vînătoare și administrarea proprietății sale uriașe; și, desigur, așa cum i se cuvenea unui om cu rangul său, a luat parte la viața politică. Către sfîrșitul secolului (prin 399) a fost ales ambasador al cetății Cyrene pentru o misiune la Constantinopol. Acolo a avut mult de așteptat pînă să obțină o audiență la împăratul Arcadius, căci vremurile erau tulburi și răsturnările de situație făceau ca personalitățile influente de care se apropiase Synesius să treacă rapid de la poziții cheie la dizgrație. După întoarcerea la Alexandria și, apoi, la Cyrene, Synesius a avut parte de vreo șase ani de liniște, de bunăstare, de fericire familială, de spor în opera literară. De atunci datează cîteva din scrierile care îl reprezintă cel mai bine: *Despre Dio, Despre vise, Lauda cheliei, Imnurile I-VIII*. Schimbările din jurul lui au căpătat însă amploare; invaziile barbare și intrigile politice au făcut ca situația lui Synesius la Cyrene să fie primejduită. Vila i-a fost distrusă, viața a devenit nesigură, iar el a trebuit să se refugieze la Ptolemais. S-a întîmplat atunci ca episcopul să moară, iar Synesius să fie ales în locul lui. A încercat din răsputeri să se împotrivească, declarîndu-se incompetent. Mărturisește într-o scrisoare către fratele său că își simte primejduită viața contemplativă. Nu mai puțin, se simte neînstare să renunțe la viața de familie, la vînătoare și la studiu. La toate acestea se adăugau îndoieli de ordin filozofic, care îl țineau departe de creștinism. „Poate că aș reuși totuși să devin episcop – spune într-un tîrziu Synesius – dacă aș rămîne filozof acasă, iar în afara casei, în predici, aș vorbi alegoric". Cu aceste îndoieli în suflet, a acceptat în cele din urmă episcopatul. Vremurile nu i-au mai lăsat răgaz pentru meditație. Cetatea i-a fost atacată de un trib barbar; vechiului guvernator i-a urmat unul corupt, cu care Synesius a intrat într-un conflict tăios; unui general priceput îi urmează unul incompetent; cei trei fii ai săi au murit, unul după altul; el însuși s-a îmbolnăvit grav. Dintr-o scrisoare (către Asclepiodotos), reiese că își căuta mîngîierea în filozofia lui Epictet, nu în evanghelii.

Cartea lui Bengt-Arne Roos (o teză de doctorat susținută în februarie 1991, la Universitatea din Lund) încearcă să aducă atîta lumină cît o îngăduie materialul în trăsăturile personalității lui Synesius. Vreme de secole s-a discutat dacă acesta a fost în esență un filozof neoplatonic sau creștin și dacă a cunoscut o convertire religioasă. Studiul lui Bengt-Arne Roos (care îmbină specializarea în filologie cu cea în domeniul medical) este unul psihobiografic, întemeiat în exclusivitate pe scrierile lui Synesius, cercetate în funcție de caracterul lor de documente personale. Abordarea aceasta este nouă în tradiția cercetărilor asupra lui Synesius, iar faptul că ea conduce la concluzii asemănătoare celor formulate anterior înseamnă un spor de certitudine. Nu se poate vorbi de o convertire religioasă a lui Synesius, iar acceptarea episcopatului pare să fi fost cu precădere o decizie motivată politic și social: a fost un act inevitabil, tot așa cum inevitabilă fusese acceptarea misiunii de ambasador la Constantinopol. Descendent al unei familii influente, Synesius și-a asumat îndatoririle și răspunderile ce-i reveneau – cu mult zbucium și într-o răsturnare dramatică a cursului vieții.

Bengt-Arne Roos, ***Synesius of Cyrene. A Study in His Personality***, Lund University Press (Studia Graeca et Latina Lundensia 2), 1991.

ACTORUL ȘI PERSONAJUL

Mircea GHIȚULESCU

Opera lui Caragiale produce, în continuare, o bibliografie critică paralelă inepuizabilă. Tendința de a epuiza domeniul se manifestă, după 1990, prin apariția unor *dicționare de personaje*, gen în care s-au făcut cunoscuți Bogdan Ulmu, Constantin Cubleșan și, recent, Gelu Negrea, cu un *Dicționar subiectiv al personajelor lui Caragiale*. Ca orice dicționar, nu este făcut, pentru a fi citit de la cap la coadă, ci pentru a fi consultat. Ceea ce am și făcut începînd cu cel mai ciudat personaj din teatrul lui Caragiale, o caricatură complet anti-realistă, o marionetă de cîrpe ce pîlpîie intermitent, de parcă n-ar avea viață, ci doar memoria ei: Agamiță Dandanache (sau Dandanache Agamiță, cum îl numește autorul, ca la catalog). Pe urmele lui Dumitru Radu Popescu, eseist redutabil, care a scris despre Agamiță Dandanache în revista „Drama" nr 2/2002 (cu care Gelu Negrea se înrudește, aici, prin plăcerea discursului aburit, semiopac, ce solicită perspicacitatea asociativă), criticul caută originea marionetei caragialiene în *Iliada* lui Homer, strămoșul său fiind nefericitul comandant de oști Agamemnon. Gelu Negrea dezvoltă analogia lui D.R. Popescu pe ideea napoleoniană „cherchez la femme". Astfel micul război electoral din orășelul de munte al lui Caragiale pornește de la o femeie: Elena lui Menelaos, în expresie tragică, „nevasta becherului", în versiune degradată, cum spunea D.R. Popescu. Stilul nonșalant și neconvențional al comentariilor critice ale lui Gelu Negrea pornesc dintr-o aversiune justificată, pînă la un punct, față de critica științifică. „Cred că în forma ei clasică, critica literară și-a cam trăit traiul și și-a mîncat cozonacul", spune, în felul său, autorul. Nu credem defel că s-a întîmplat așa ceva cu critica literară, fie ea clasică sau modernă ci, dimpotrivă, cu literatura însăși. Critica literară, eseul literar pe care îl definește cam pedant Gelu Negrea în prefața *Dicționarului* este cam tot ce mai rămîne din literatură. Puțini oameni îl mai citesc astăzi pe Eminescu pentru că, încă de pe băncile școlii, li se vorbește *despre* Eminescu. Mai mult decît atît, monografia lui Călinescu despre Mihai Eminescu este la fel de importantă astăzi ca și opera lui Eminescu. Și în alte zări culturale se întîmplă la fel, în civilizația modernă: comentariul asupra operei înlocuiește opera. Nu critica literară clasică „și-a mîncat cozonacul" ci, cum spuneam, critica scientistă, critica de jargon științific care transformă – mare eroare! – critica literară într-o disciplină pentru inițiați cînd, de fapt, ea nu poate fi scoasă din perimetrul artei literaturii, unde singura lege este aceea de a fi plăcută la citit. Sînt lucruri deja consumate: George Călinescu a făcut, demult, din critica literară, literatură propriu zisă. Lăsînd deoparte tonul colocvial, un pic păsăresc („Dacă va rămîne cantonată în vetustul perfid al gloriei de odinioară" sau „îmi place să cred că se legitimează cel mai adecvat"), care este al profesorului de literatură de care se îndrăgostesc liceenele, Gelu Negrea ne explică abia în final rațiunea de a fi a unui asemenea *Dicționar*: „Căci, nu-i așa, personajul rămîne un element fundamental pentru genul dramatic dar și pentru epică, sectoarele în care Nenea Iancu s-a exprimat la superlativ". Așa este, dar aceste dicționare de personaje desprind din context un element literar, personajul, ce trăiește numai în context. Cel mai bun exemplu este articolul despre *Farfuridi, Tache*. Criticul îl examinează ca om în carne și oase, cu psihologie și program aparte. Așa ar fi, dacă arta s-ar rezuma la realism. Numai că Farfuridi Tache face parte dintr-un tandem comic cu *Brînzovenescu, Iordache*. Și, în acest caz, el nu are existență autonomă. Cum ar fi, într-un spectacol, ca actorii care interpretează cele două personaje să joace fiecare de capul lui ? Și, apoi, nu interesează psihologia personajelor, ci tehnica tandemului comic. Cum a ajuns Caragiale la această soluție fără să citească *Revizorul* de Gogol cu ai săi Bobcinski și Dobcinski, iată întrebarea. De altfel, mai multe poți să afli de la Grigore Vasiliu Birlic, Mircea Diaconu, Dan Puric și alți actori care au jucat aceste roluri decît din orice interpretare de text, pentru că actorul *însumează*, nu *înșiră* explicațiile critice. Spectacolul de teatru este un bun remediu pentru această meteahnă critică a scoaterii din context și a privirii sub lupă: actorul care nu știe să joace relația cu celelalte personaje are, în scenă, o prezență rătăcită și o prestație vanitoasă. Asemenea, într-un fel, lui Gelu Negrea, pentru că el părăsește critica (ce interpretează global textul literar) pentru a deveni actorul care studiază un rol. Poate că articolele sale despre personajele lui Caragiale să fie de folos actorilor ce pregătesc asemenea roluri, nu și cititorilor, care descoperă fragmente în locul întregului. În plus, examinarea separată a fiecărui personaj din *Scrisoarea pierdută*, să spunem, duce în mod involuntar la repetarea faptelor, a situațiilor, a replicilor, uneori. În sfîrșit, critica lui Gelu Negrea este factologică. Povestește subiectul textului și despică firul în patru, interpretînd „faptele" pînă la exasperare, în manieră avocățească. N-ar fi nimic grav dacă generalizările ar fi majore, dar ele sînt previzibile: „Anghelache este, după părerea mea, un delapidator potențial mărginit în egală măsură de gîndul făptuirii fraudei și de dorința de a-și păstra integritatea morală". Foarte adevărat, dar lipsește revelația. La ce bun atîtea cuvinte dacă nu se încheie cu o revelație? Fișe de lectură puse cap la cap, dicționarele de personaje vor rămîne instrumente didactice mai mult sau mai puțin penetrante, dar lipsite de viziunea asupra operei. Nu este neapărat cazul lui Gelu Negrea, care în volumul *Anti-Caragiale*, a conturat o anumită viziune asupra acestei suprasolicitate opere literare, ci de principiul care le guvernează.

MAI MULTE AMINTIRI ȘI O SINGURĂ PIESĂ

Bogdan ULMU

CARTEA DE TEATRU

Am terminat de citit volumul de amintiri al lui Constantin Anatol, *Vînător de fluturi*. L-am văzut jucînd pe actorul și regizorul Anatol, nu o dată (mi-a plăcut în *Play Strindberg*, montat de Ciulei; dar mai ales în *Procesul Horia*, pus în scenă de Dan Alecsandrescu). A fost o personalitate incontestabilă a artei românești (pînă cînd a plecat în Israel) și cartea sa se citește cu plăcere; nu datorită unui har epic (ca-n cazul lui Pintilie, spre exemplu), cît al relatării unei vieți teribil de interesante; deși, personal, aș fi vrut mai multe date despre viața sa de *om de teatru* și mai puține despre biografia sa.

Cu toate acestea, nu pot să nu admir șansa cunoscutului interpret și director de scenă, rezumată în următoarea confesiune: „am avut norocul de a cunoaște minunata lume a teatrului românesc, a celui maghiar și a celor două teatre germane din România. În toți acești ani am cunoscut și studiourile de filme din România, Ungaria și Israel. Pe urmă, douăzeci și ceva de ani de teatru izraelian". Cîți artiști au privilegiul acesta?!...

Și un alt noroc: deși, din motive de dictatură legionară, nu a putut urma facultatea de teatru, Anatol a predat la catedra de actorie de la Cluj, ca profesor necontestat de cineva, pînă la desființarea Institutului de-aici. În fine, să semnalăm și o coincidență cu *Jurnalul* lui Sebastian : și evreul Anatol avea amiciții cu unii artiști care făcuseră parte din mișcarea... legionară (Matcaboji, Sadova) și antipatii definitive față de consanguini – Kovacs și Harag. Interesant! Cît privește titlul volumului de memorii, el este elocvent decriptat chiar de autorul-actor: „N-am vînat nimic! Nici prietenii nici beneficii. Doar fluturii *succesului*". Se pare că vînătorul a avut noroc...

* * *

Vasile Popa-Homiceanu este un prozator binecunoscut din rafturile librăriilor și din multele cronici literare care au apărut, în ultimul deceniu, în revistele de specialitate. El are personalitate, simț psihologic, profunzime. Refuză subiectele facile. Își încrîncenează eroii, îi martirizează, ori îi trimite-n malefic, după pledoarii și analize „neplăcute" – cum ar fi zis Shaw.

Piesa pe care ne-o propune recent (*Cine ești tu, domnule Nili?*) rămîne oarecum singulară, în peisajul dramaturgiei noastre contemporane. E o radiografiere a Suferinței și a Singurătății; există, în drama lui Popa-Homiceanu, o triplă solitudine, diferențiată: cea a Iosefinei, cerșetoarea de afecțiune, „ucisă zilnic" de lipsa dragostei ; a sfîntului domn Nili – traumatizat de o copilărie interminabilă și de un comportament asocial, care irită; în fine, a Matahalei, gabor stigmatizat de „împuțita" lui ocupație. Cele trei destine se intersectează, aparent întîmplător, în casa femeii – Celestină contemporană, complexată de obezitate și involuntară castitate. Proprietăreasa este un fel de suveică între misteriosul ei chiriaș, domnul Nili, și grobianul/ suspicios polițist.

Dar un personaj mult mai interesant (și care va da serioase bătăi de cap viitorilor regizori ai textului!) rămîne cățelușa domnului Nili, singura care-i respectă disperările și angoasele... tăcînd.

Islamul conferă cîinelui 52 de caracteristici: jumătate sancte, jumătate sătanice. Cele benefice sînt proprietatea arhanghelului Nili; celelalte se revarsă, discret, asupra femeii . Imortalizată pe pînză, zilnic, necuvîntătoarea devine unicul punct de sprijin al stăpînului ei, rănit (apoi ucis) de oamenii-cîini.

Piesa scrisă de Vasile Popa-Homiceanu uluiește, consternează, neliniștește. Iar pe directorii (de scenă) ambițioși și nonconformiști îi poate atrage atît de tare, încît vor fi în stare s-o treacă în repertoriu. Îi doresc autorului ca acest volum să ajungă pe mîna cît mai multor artiști ambițioși & nonconformiști...

BANII (NU) ADUC FERICIREA

Adrian PALCU

Bani din cer de Ray Cooney (traducerea Gheorghe Lăzărescu), Teatrul de Comedie. Regia și ilustrația muzicală: Horațiu Mălăele. Scenografia: Puiu Antemir. Distribuția: George Mihăiță (Henry Perkins), Virginia Mirea (Jean Perkins), Dan Tudor (Vic Johnson), Gheorghe Dănilă (Davenport), Mihaela Teleoacă (Betty Johnson), Eugen Racoți (Slater), Șerban Georgevici (Bill).

GONG

Despre o comedie, fie ea și bulevardieră – am mai spus-o și cu alte prilejuri – e foarte greu de scris. Dacă nu de-a dreptul imposibil. Asta în cazul în care îți propui mai mult decît o simplă dare de seamă și vrei să surprinzi (cît de cît) atmosfera, firul călăuzitor al întîmplărilor care stîrnește cascadele de rîs. În caz că le stîrnește. Dacă nu le stîrnește, e ceva mai ușor de surprins pulsul spectacolului, știut fiind că întotdeauna drama e mai la îndemînă decît comedia. Și ce poate fi mai dramatic decît să obții efecte deprimante crezînd că faci comedie? Nu e (nici pe departe) cazul aici, o spunem răspicat dintru-nceput!

Numele lui Horațiu Mălăele pe afiș – în orice ipostază s-ar afla – e sinonim cu comedia de calitate. O comedie epurată de facil, de vulgarități, de false pretenții, ori de maidanisme care ar aduce rîsul grosier, la prima mînă. Umorul lui cere un pic de subtilitate, poanta – fără a fi neapărat sofisticată – se adresează unui complice, unui cunoscător. Unui confrate într-ale ludicului.

La Teatrul de Comedie, Mălăele se simte, de vreo patru-cinci ani, ca peștele în apă. El semnează aici (cu o frecvență anuală) montare după montare, seria fiind inaugurată de *Pălăria* după Labiche. Pare că îi convine și specificul instituției, și genul de spectacole promovate de aceasta, dar și trupa, multă vreme menținută într-un nemeritat con de umbră. Spectacolul la care mă refer acum îl are ca star al distribuției pe colegul (și prietenul) lui Mălăele, George Mihăiță, actualul director al teatrului, el însuși recunoscut de public (și consacrat în breaslă) drept veritabil *capo comico* al instituției cu pricina. Sub titlul *Bani din cer*, de vreo trei stagiuni, aici se joacă (cu casa închisă!) o montare alertă care pleacă de la textul spumos al regelui teatrului bulevardier contemporan – cum spune caietul-program – englezul Ray Cooney.

Cam astea ar fi premisele. Rezultatul are haz, pe alocuri are (chiar multă) frenezie comică, te aspiră într-un carusel al *qui-pro-quo*-urilor delirante, dar are și momente (pasagere, desigur) de scădere a ritmului în care se insinuează discret plictiseala. Locomotiva reprezentației e, fără îndoială, George Mihăiță. Actorul stăpînește fără a îngroșa (decît atît cît e nevoie, cît regulile genului o permit) conturul personajului său, Henry Perkins, un umil contabil care se trezește peste noapte, în chiar seara aniversării sale, posesor al unei serviete ce conține 735.000 de lire sterline. Servieta buclucașă, cadou sui generis ce ar trebui să aducă fericirea familiei Perkins, generează o cavalcadă de complicații, începînd cu refuzul soției de a-l urma pe erou în Argentina, pentru a li se pierde urma. Soții Johnson, invitați la petrecere, intră în acest malaxor de aiuritoare minciuni și substituiri pentru a-l ajuta pe Henry să facă față primului – și apoi și celui de-al doilea – polițist, veniți să-l ancheteze pentru pretinsa sa homosexualitate, respectiv pentru moartea... propriei persoane. Dar și încurcăturilor generate de șoferul de taxi care, din imbecilitate, pe lîngă alte catastrofe, direcționează un fioros killer cu intenții recuperatorii spre apartamentul cu pricina. Totul se termină cu bine datorită aceluiași șofer de taxi care...

Sperînd că cei care nu ați văzut încă spectacolul ați înțeles din rezumatul – destul de școlăresc – de mai sus cam despre ce e vorba și că vă imaginați, măcar în parte, gagurile ce se pot naște dintr-o asemenea construcție, chiar dacă se pierde printre cuvintele mele tocmai comicul de situație care face hazul montării, nu-mi rămîne decît să vă urez succes la achiziționarea biletelor pentru proxima reprezentație. Am să adaug doar că pe lîngă George Mihăiță și Virginia Mirea (galonați cu premiile de interpretare pentru aceste roluri la Festivalul de Comedie de la Galați – ed. XIII, dimpreună cu spectacolul care și-a adjudecat marele premiu în respectivul context) toți ceilalți membri ai distribuției se achită conștiincios de rolurile ce le-au fost încredințate, în spiritul unei corecte tradiții bulevardiere. Sînt, cu o vorbă în uz, „de acolo".

Cu această montare (cea mai izbutită, pe gustul meu, după *Cafeneaua* și *Puricele*), regizorul Horațiu Mălăele se acordează la marea tradiție a vodevilului, se înscrie în șirul creatorilor de teatru de mare succes – nu neapărat de mare profunzime – dar făcut cu „meserie", ceea ce nu e puțin lucru, și – amănunt deloc neglijabil! – valorizează un gen ignorat de unii, hulit de mulți, minimalizat de mulți alții, îndrăgit de și mai mulți alții. Un gen căruia nu i se poate contesta locul (important) în istoria dramaturgiei universale.

EASTWOOD VS. SCORSESE

Ştefan OPREA

PREMIILE OSCAR 2004

Am mizat pe Scorsese (vezi numărul anterior al revistei), dar m-am înşelat! Mizînd, nu m-am bazat pe reclama făcută filmului *The Aviator*, nici pe distincţiile anterioare Oscarului (Globuri de Aur; premiul Sindicatelor producătorilor) şi nici pe cronicile foarte favorabile ale celor mai severi critici americani. Am avut în vedere doar valoarea lui Scorsese, condiţia lui excepţională de regizor, de autor al unor filme remarcabile, preţuite şi premiate la cele mai prestigioase confruntări internaţionale. Şi am mai avut în vedere nedreptatea evidentă ce i s-a făcut, în mod repetat, la ediţii anterioare ale Premiilor Oscar. Socotisem că a venit timpul ca rezervele exagerat de subiective ale membrilor juriului AMPAS faţă de indezirabilul cineast (critic necruţător al societăţii americane) să înceteze şi *artistul* Scorsese să triumfe, în sfîrşit. Dar n-a fost aşa nici de data aceasta; AMPAS e constantă în opţiunile sale: cine nu respectă regulile Hollywood-ului suportă consecinţele. Şi Scorsese nu le respectă; nu le-a respectat niciodată. Sigur că e conştient de urmări. A şi declarat-o într-o conferinţă de presă, la Berlinala'92: „Cred că Academia Americană de Film reprezintă, într-o anumită măsură, o organizaţie care aderă la valorile «Vîrstei de aur» a Hollywood-ului. Filmele mele reprezintă exact contrariul, socotesc eu. Da, mi-aş dori să fiu ca John Ford, să cîştig patru Oscaruri. Dar eu provin dintr-o altă zonă, în toate sensurile cuvîntului. Indiferent dacă vreau să cîştig sau nu un Oscar, trebuie să accept acest lucru, pentru că eu am ales filmele" (vezi vol. *Scorsese despre Scorsese* – ediţie îngrijită de David Thompson şi Jan Christie, Ed. Allfa, Buc., 2001, p. 20).

Aşadar, în confruntarea pentru „cel mai bun regizor" şi „cel mai bun film", Martin Scorsese a pierdut încă o dată, cum pierduse şi în 2002, cînd, deşi filmul său *Gangs of New York* fusese nominalizat la zece categorii ale Premiului Oscar (inclusiv regia), nu a primit absolut nimic! Acum a pierdut în faţa lui Clint Eastwood şi a filmului acestuia *Million Dollar Baby*. Într-un fel, lucrurile s-au echilibrat pentru iubitorul de film care sînt, căci şi Clint Eastwood se află în topul preferinţelor mele. O judecată completă asupra acestei situaţii voi putea emite mai tîrziu, după ce voi vedea şi filmul învingătorului (pînă la această oră, am văzut doar *Aviatorul*). Învingătorului i se cuvine însă coronița de lauri.

În personalitatea lui Clint Eastwood sînt însumaţi doi artişti – actorul şi regizorul – care nu pot fi despărţiţi cu nici un chip, într-atît sînt de îngemănaţi prin gînd, sensibilitate şi stil. Cazurile de acest fel sînt rare în cinematografie (ne gîndim la De Sica şi la Orson Welles, de pildă); în mod cert, nu există un „punct de întîlnire" între cei doi sau un punct din care să se despartă; există doar un teritoriu comun – cel al personalităţii artistice, care este una şi indivizibilă. Despre realizările actorului nu vom vorbi acum (un profil cvasicomplet i-am schiţat în cartea noastră *Stelele Oscarului*, vol. III, Ed. Opera Magna, 2004).

A debutat în regie în 1971, după aproape două decenii de experienţă actoricească. La început, a fost preocupat de genul western, gen atît de specific american. Era conştient că e greu să vii după regizori ca John Ford, William Wellman sau William Wyler, dar a ştiut să caute, să spere, să se cheltuiască pe sine, să aştepte şi să urce încet dar sigur. Primul film semnat ca regizor – *Play Misty For Me/ Cîntă Misty pentru mine!/ Ameninţare în noapte* ('71) – a fost urmat imediat de un alt western, *High Plains Drifter/ Străinul fără nume* ('72), pentru ca prin *Unforgiven/ Necruţătorul* ('92) să definitiveze una din trăsăturile esenţiale ale stilului western modern, iar el, regizorul, să se aşeze în galeria maeştrilor genului. Atît filmul, cît şi regizorul au fost distinşi cu Premiul Oscar.

Eroii săi preferați sînt visătorii, solitarii, marginalizații, vulnerabilii și perdanții – toți onești, cu suflet ales, care înfruntă primejdia de dragul adevărului și dreptății.

La finalul deceniului al șaptelea, fondează propria companie producătoare, de unde pleacă spre ecranele lumii filme din ce în ce mai bune: *The Eiger Sanction/ Pedeapsa muntelui* ('75), care dinamitează, prin deviere spre absurd, convențiile filmului de spionaj; *The Outlaw – Josey Wales/ Proscrisul* ('76) în care împinge spre derizoriu propria imagine de „macho" invulnerabil; *Bronco-Billy* ('80) și *Pale Rider/ Călărețul palid* ('85) – semnificative prin demolarea clișeelor eroice ale westernului în folosul evidențierii a ceea ce este esențial în gen.

Anii '80 îi sînt foarte favorabili, orice nouă apariție a sa pe ecrane căpătînd valoare de eveniment. *Călărețul palid* e invitat la Cannes și faptul e, desigur, urmarea prețuirii de care Eastwood se bucura în fața criticii franceze. Imaginea cowboy-ului ursuz și aspru promovată de actorul-regizor se nuanțează treptat, capătă reflexe de poezie și delicatețe. Hotărîtoare vor fi, în alt sens, filmele *Heartbreak Ridge* ('86) și, mai ales, *Bird* ('88), cu acesta din urmă regizorul fiind din nou prezent în competiția de la Cannes, unde este primit cu entuziasm. „Eastwood este cel mai important cineast american" s-a putut citi în „Cahiers du Cinéma" alături de alte comentarii elogioase. *Bird* e biografia celebrului saxofonist Charlie Parker și e un film „îmbibat" de muzică (așa cum fusese, în '82, și „Hokytonk Man" în care Eastwood spunea impresionanta poveste a unui cîntăreț *country* alcoolic). Puțini dintre admiratorii cineastului știu că acesta e un rafinat iubitor de muzică, în special de jazz, că e un bun pianist și compozitor – unele din filmele sale avînd temele muzicale compuse de el însuși, iar în *The Bridges of Madison County/ Podurile din Madison County* putînd fi văzut interpretînd la pian o melodie, spre încîntarea partenerei sale, Meryl Streep.

Aceste sensibilități ale cineastului, poate nebănuite de cei obișnuiți să-l aplaude doar pe eroul din filmele dure, nuanțează profilul unui artist mai complex și mai subtil decît mulți confrați ai săi. Succesul comercial nu-i este indiferent, dar nu face concesii în acest scop; după propria-i mărturisire, realizează numai filmele care îl motivează profund, avînd oroare de banalitate.

Alte filme: *White Hunter, Black Heart/ Vînător alb, inimă neagră* ('90), *A Perfect World/ O lume perfectă* ('93), *Absolute Power/ Puterea* ('97), *Midnight in the Garden of Good and Evil/ Miezul nopții în grădina Binelui și Răului/ Noaptea dintre Bine și Rău* ('97), *True Crime/ Contracronometru* ('99), *Space Cowboys/ Seniorii spațiului* (2000), *Mystic River* ('02).

Al doilea mare succes în competiția Oscar obținut acum, cu *Million Dollar Baby*, confirmă aprecierea pe care i-a făcut-o scriitorul Norman Mailer: „Eastwood e un artist adevărat... Poți discerne omul din opera lui așa cum îl intuiești pe Hemingway în *Adio arme*!"

BASTARDUL

Valentin CIUCĂ

Pentru oricine este, cred, tonifiantă întîlnirea, indiferent de vîrstă, cu autori pe care i-a studiat în anii de școală, în manuale sau culegeri de texte, pe care și i-a imaginat în fel și chip în raport direct cu propria lor operă. Pentru mine, *Alecu Ivan Ghilia* este un astfel de caz și o întîlnire recentă m-a pus în situația să reflectez dacă ceea ce îmi imaginasem se potrivește cu datele persoanei din fața mea. Cu atît mai mult cu cît scriitorul mi-a oferit, spre surprinderea mea, un impunător volum de peste o mie de pagini, avertizîndu-mă că are legătură cu pictura. Știam că prozatorul fusese inițial destinat artelor vizuale dar că destinul hotărîse altfel. Iată, mi-am zis, un excelent prilej de lectură, o șansă de a afla cum pot coabita în cuprinsul aceleiași ființe doi creatori și cum își gestionează artistul prioritățile. Despre critici se spune, cu lejeritate, că ei n-ar fi altceva decît pictori sau graficieni rataţi. Dar despre prozatori să mai fie valabilă răutăcioasa remarcă?

Alecu Ivan Ghilia și-a dovedit în timp forța romanescă iar personajele lui au intrat în istoria literaturii române, chiar dacă unele ilustrau vremuri acum defuncte și capabile să zguduie conștiințele unor cititori din epoca realismului socialist. Prozatorul, ataşat valorilor lumii satului, portretist plin de înțelegere a psihologiei țărănești, constructor de acțiuni dramatice și conflictuale ireconciliabile, a sugerat permanent că vine în literatură dinspre artele plastice. Iată că acum, prin *Bastardul* devoalează nu un interes pasager pentru pictură, ci patima pentru universul imaginilor colorate. Am impresia că puțini dintre noi au șansa de a-și împlini vocația și, neîmplinirea generează traume de tot felul. Recuperările senectuții par unora doar jocuri amuzante de-a altceva cînd, de fapt, acest altceva s-ar fi cuvenit să domine o viață și, eventual, o reputație.

Drama personajului Alexandru din Gura Văii provine din incertitudine. Se trezește într-o casă de țară de pe lîngă Dorohoi, spune tată unui tată de împrumut, suferă și cere explicații. Ele sînt vagi, aluzive, spășite. Gura satului e oricînd mai bine informată și bucuroasă să ofere știri proaste. Al doilea tată, spiritual de această dată, se identifică cu personajul tragic, Corneliu Baba, profesor pînă prin anii '50 la Academia de Belle Arte din Iași. În fine, cel de-al treilea tată se regăsește în persoana fiului rabinului din Dorohoi, croitor vestit prin partea locului și înzestrat cu o prosperă experiență americană. Lucrurile par complicate și țesătura romanului alternează planurile cu tehnică aproape cinematografică și este obligatorie o lectură atentă pentru a menține tensiunea epică a ansamblului. Modelul lui Thomas Mann din *Doctor Faustus* este indubitabil atît prin atitudinea reflecțiilor cu caracter general uman, cît și prin textele adiacente privind modul cum a fost scrisă această capodoperă. În fapt, persistă dilematica interogație: ce preț trebuie să plătim spre a putea izbuti o operă exemplară? Pictorul Alexandru caută și se caută. La Iași, alături de Corneliu Baba a întîlnit un model de înțelegere a dramei creatorului, rectitudinea morală și suferința, lupta cu demonii timpului și cei bine ascunși în propria conștiință. O imagine exemplară prin tragism și înălțare prin suferință este aceea cînd, în noaptea Învierii, tata Izu, evreul creștinat, poartă spre biserica din deal Crucea Mîntuitorului. Lîngă el se află meșterul de troițe și fiul, o triadă a izbăvirii și înălțării. Scena are expresie monumentală și seamănă cu tabloul nicicînd pictat de ucenicul ce visează încă atingerea Absolutului. Atmosfera ieșeană, boema ei săracă lipită pămîntului și orgolioasă princiar, aduce în prim-plan chipuri cunoscute, agreate de bursa timpului sau ignorate de ea, oricum o mișcare unde, schimbarea devastatoare de ideologie a produs numeroși monștri pe care îi vedem încă printre noi. Devine aproape de necrezut cum un artist de amplitudinea spirituală a lui Baba depindea și suferea umilințele unor impostori ajunși pe spinarea tancurilor sovietice să facă ordine în cultura unei țări eliberată cu forța.

Bastardul lui Alecu Ivan Ghilia să fie oare metafora ilegitimității unui destin sfărîmat, convingerea că toți sîntem bastarzii istoriei, că parabola Drumului Crucii trebuie asumată în viața de fiecare zi? O expoziție de pictură semnată de romancier, în octombrie la Iași, poate ne va oferi măcar un început de răspuns...

OLGA GRECEANU

Ion TRUICĂ

„Cînd fondul etnic există într-un om, are putere de destin" (Lucian Blaga)

Am pe masa de lucru *Cartea de artă – Olga Greceanu*, concepută de Adina Nanu și Ștefania Iancu-Ciovîrnache, în viziunea grafică a lui Petru Soșa, un model de frumusețe și modernitate pentru toți cei care realizează cataloage de expoziții.

Această lucrare redimensionează imaginea unei artiste care a lăsat o urmă strălucită în arta murală românească.

Expoziția, recent deschisă în sălile Palatului brâncovenesc „Mogoșoaia", este doar o introducere în arta monumentală a artistei, legată de zidurile fiecărui edificiu. Dar, chiar pictura de șevalet prezentată este edificatoare pentru stilul artistei, o personalitate în care harul de a desena, colora și de a organiza o suprafață se întrepătrund în fiecare lucrare.

Sobrietatea cromatică și desenul amplu, viguros, susțin fiecare compoziție, gîndită riguros, ritmic, evocator.

***

Olga Greceanu face parte din categoria femeilor emancipate care intră în viața artistică fără complexul feminității, pe fundalul unui început de secol dominat de tradiționalismul manierelor.

Olga (Seșevski) Greceanu s-a născut la 4 august la Mănăstirea Nămăiești, jud. Argeș. După studii superioare de Chimie și de Arte, făcute la Liège în Belgia, se întoarce în țară, unde desfășoară o activitate artistică neobosită, frenetică.

Artista, de o aleasă și temeinică pregătire, îmbină entuziasmul lucid al practicianului în arta murală cu talentul teoretic.

„... Olga Greceanu a simțit nevoia să-și conștientizeze scopurile și mijloacele creației, să-și justifice rațional demersurile. A lăsat pensula și a pus mîna pe condei, pentru ca, trecîndu-și trăirile în cuvinte așternute pe hîrtie, să-și limpezească gîndurile și să-și exprime convingerile și crezul. A publicat în 1935 *Compoziția murală. Legile și tehnica ei*" (Adina Nona).

„Să căutăm pe Dumnezeu, să căutăm expresia plastică potrivită acestei idei de veșnicie. Să transformăm cuvintele lui în linii și planuri. Cînd zicem că Iisus a fost spirit divin să o arătăm. Ca să credem că exprimăm divinitatea pictînd un bărbat cu ochi frumoși e cea mai mare rătăcire" (Olga Greceanu).

Cu o gîndire elevată, ea sugerează să se meargă de la abstract la concret, la încărcarea universului cu forme, cu detalii figurative.

„Stabil e zidul, stabilă să fie și pictura. (...) Rolul compoziției murale e să-l decoreze, dar să-l ție și ea pe loc. Să nu-l doboare cu violența culorilor, nici să-l copleșească sau să-l suprime, nici să-l supuie la un rol secundar acoperindu-l sau substituindu-i un peisaj cu adîncime de văi și munți (...)". Se urmărește „transmiterea unui sentiment prin raportul care se stabilește între pictură și spectator (...) prin formă, linie și puterea de expresie".

Adina Nanu evidențiază și calitatea stilistică din această lucrare teoretică, lucru foarte rar întîlnit în lucrările de specialitate. „Linia în toate felurile, în toate chipurile, vorbește și se supune spiritului" sau „Nu perspectivă, nu adîncime, nu relief, nu volum, nu a treia dimensiune, dar o pictură plană".

„Arta Olgăi Greceanu e, înainte de toate, o artă de ordonare, de echilibru, de stabilitate, în același timp de mare tensiune sufletească, ascunsă sub severa haină a principiilor raționale ale picturii murale. (...) Acordînd zidului o importanță fundamentală, autoarea va ridica pe acest loc schela concepției sale", comenta inspirat Șirato

Principiile inventate de Olga Greceanu în această lucrare teoretică exemplară au fost o inestimabilă carte de învățătură pentru generațiile următoare.

***

În atmosfera tensionată a anului 1939 apare cartea Olgăi Greceanu *Specificul național în pictură*.

„Arta țăranului român e de invențiune, de concentrare, pătrunzînd prin sentiment pînă la esențialul formei. El nu copiază și nu imită natura, o spiritualizează prin purificare și o exprimă printr-un echivalent geometric", afirmă cu îndreptățire Șirato.

Cu o profundă înțelegere a temei, autoarea afirmă: „Nu subiectul, adică ceea ce reprezintă într-o pictură, decide de specificul național în artă, dar felul cum compui, cum prezinți, cum dezvolți acel subiect, pentru că felul este maniera de a te exprima, e stilul e însăși gîndirea, concepția unei nații, potrivit temperamentalei culturi, moravurilor, religiei, acelei nații. E oglinda neamului (...) Noi întîi am fost ortodocși și pe urmă români. (...) Noi n-am venit de nicăieri. N-am alungat pe nimeni să-i luăm locul. Noi ne-am născut în țara asta o dată cu stejarii și brazii. (...) În concluzie, arta noastră românească are caracterul stabilit de veacuri: e formală, schematică, abstractă și, cu aceste trei însușiri, artiștii pot crea opere infinit de variate. Între arta populară statornică în expresia ei veacuri de-a rîndul și arta cultivată, începută odată cu anul 1850, nu numai că nu e o deosebire de sensibilitate, dar ca principiu artistic, una este identică celeilalte".

Lucrarea Olgăi Greceanu este o carte fundamentală pentru teoria artei, mereu actuală, deschizătoare de drumuri pentru arta noastră.

Este o datorie morală pentru noi să impulsionăm pe cei care se ocupă cu destinul cărților pentru reeditarea acestor lucrări, mereu actuale pentru problematica lor.

Rîndurile mele sînt doar un semnal pentru cei care *iubesc sincer arta românească autentică*, iar rostul acestor lucrări este să ajungă la studenți, mulți dezorientați în această epocă de derută spirituală.

***

Foarte frumoasă și autentică este și afirmația din această minunată carte de artă: „Pictorița se înscrie astfel printre cei mai lucizi artiști europeni ai secolului al XX-lea care s-au străduit să descifreze modalitățile de expresie proprii imaginii vizuale".

P.S. În „Convorbiri literare" din martie 1936, Francisc Șirato a publicat o cronică consistentă despre volumul Olgăi Greceanu, *Pictura murală*.

Cuvintele de mai sus sînt doar un arc peste timp.

ÎN MARGINEA DESTINULUI EXEMPLAR AL *SOMONULUI ROȘU*

Roxana URSĂRESCU

„Cine ești dumneata?" este întrebarea care dezvăluie planul simbolic, mitic al lui Ștefan Itu, personajul principal al romanului scris de Paul Eugen Banciu. Răspunsul acestuia reorientează lectura textului și plasează acțiunea între alte limite spațiale și temporale, infinite, abstracte. Atît interlocutorul ficțional (Grațiela), cît și cititorul sînt forțați să acceadă spre o altă înțelegere a biografiei celui care devine purtătorul de cuvînt al naratorului: „Nu sînt un domn, ci un pește (...) care pornește la vremea copilăriei lui dintr-un țărm (...) singura lui armă de apărare e viteza înotului (...) O veșnică trudă după hrană și de evitare a naiadelor întinse de oameni (...) pînă cînd un ceas interior le spune că a sosit sorocul să se întoarcă de unde a plecat (...) drumul acela abulic spre începuturi, să-și împlinească sorocul dat de o gena ciudată, scăpată în sîngle lor de Dumnezeu (...) se împerechează și-și depun icrele (...) culoarea lor argintie devine roșie (...) se abat și mai mult spre mal (...) de parkă ar vrea ca totul să se sfîrșească repede (...). Doar că la ei e un ciclu de viață și nu un accident inexplicabil."

Povestea destinului „somonului roșu" care se întoarce la obîrșii pentru a procrea și a muri, fără să-și vadă urmașii, resemantizează linia biografică a eroului (de altfel, aceasta coincide spectaculos cu cea a autorului însuși: pictor, culegător de folclor, lector, conferențiar, etc).

Biografia mitică a personajului are un revers în marginea realului: profesor universitar, divorțat, tată a doi fii, cu o predispoziție ciudată pentru trecerea dincolo (nouă încercări nereușite). Aflat într-un impas existențial – dorindu-și moartea, dar necorespunzînd cerințelor acesteia, el hotărăște să revină în orașul-matcă, Sibiu.

Fără să mai aparțină lumii din trecut, Ștefan („domn") ia în stăpînire acest spațiu prin „privire". Această sensibilitate vizuală inventariază, ordonează, ierarhizează trecutul obiectual, urban. Armura care îi protejează sensibil ființa: „Avu senzația fizică a unui bol de sticlă în care i se află trupul (...) riscînd în orice clipă să se spargă" este dezarmată de rugăciune, vizita la biserică îl deschide spre împăcarea cu lumea: „Era în trupul său de altădată, fără vîrstă și împăcat cu ceea ce făcea". Primul său impuls este de natura recuperării erosului. Idealul feminin este dublu materializat în acest roman: Sanda (iubirea din trecut) și Grațiela, fiica ei (copia iubirii din trecut). Cele două fete ale erosului îi provoacă reacții contrare: respingere / atracție.

Timpul sublimat de eros se dematerializează prin trăirea unei mari fericiri: „eu trăiesc nebunia unei fericiri neașteptate, ce-mi șterge orice legătură cu tot restul lumii." Erosul oferă aici poarta ieșirii din timp. Ștefan Itu apare astfel în postura unui Gavrilescu care pășește pragul „la țigănci".

Feminitatea inițiază autorevelarea. Identitatea lui Ștefan este pusă sub semnul întrebării în punctele cheie ale relației de cuplu: „Ștefan, de fapt, tu cine ești?". Grațiela își forțează partenerul să se privească în ochii ei ca într-o oglindă. Răspunsul întîrzie deliberat, semn ca bărbatul nu poate spune încă nimic despre sufletul sau despre trupul lui. Ambele îi aparțin deocamdată destinului „somonului roșu" aflat în căutarea impetuoasă a exemplarității: „sînt liber de toate".

Ștefan este acum preocupat de a reprezenta tipul învingătorului însingurat, însă față de ceilalți el acționează ca un învins, un Don Qujote modern în lupta sa zadarnică cu morile de vînt: „Învingătorul e un om singur, care se contopește cu lumea izolată a celor peste medie ori se află în vîrful unui pisc pleșuv, bătut de vînturi aspre".

Forțîndu-și astfel destinul, eroul adoptă o conduită cosmică: „nu mă mai cațăr, ci plutesc peste cărările și stîncile pe care am urcat altădată". Personajul se recunoaște drept „un om al muntelui" și are pentru prima oară revelația apartenenței la o lume a sa: „aceasta e lumea mea". În vecinătatea lui Dumnezeu este supus unei contaminări ale cărei efecte le vom regăsi pe parcursul evoluției sale spirituale: „între el și dumnezeu nu mai e decît o peliculă subțire de ozon".

Ce mai poate urma după renunțarea la singurătate și îmbrățișarea pasională a celuilalt feminin, după deschiderea sufletului și al trupului față de dragoste, față de viață? Revenit din munți, forțîndu-și limitele învelișului uman fragil. Ștefan Itu își regăsește sufletul pereche și liniștea. Neîncrezător, mai încearcă pentru ultima oară transcenderea, convins că destinul somonului roșu trebuia să se împlinească atunci. Creatorul, care-și purtase eroul la origini, hotărăște să-i acorde acestuia răgazul unui nou vis: o nouă familie alături de tînăra Grațiela și viitorul lor copil. Ștefan Itu își ia în stapînire ca „domn" noul destin: „tu-ți dai seama că am un rost?! tu-ți dai seama că m-am reașezat în matca mea?! Acum îmi dai voie să-ți spun că te iubesc?" Declarația de dragoste este făcută feminității și vieții, în același timp. Principiu al genezei, al fertilității, aceasta are rolul de a garanta și de a mărturisi un nou început (Grațiela devenea în mod surprinzator mama). Personajul își împlinește astfel destinul dat de nume, „Itu" însemnînd și „din grația lui Dumnezeu", rugăciune de mulțumire adresată cerului de părinții binecuvîntați cu un copil.

Destinul exemplar al „somonului roșu" se împlinește în romanul lui Paul Eugen Banciu printr-un destin firesc, omenesc, aflat în marginile realului care se resemantizează, devenind un imens spațiu al genezei.

George POPA, *Trei fețe ale sublimului*, Editura Fundația Culturală Poezia, Iași, 2004, 174 p.

Shakespeare, Hölderlin, Tagore sau Hamlet și Empedocle în marșul triumfal spre Gitanjani (jertfa lirică), iată trinitatea pe care George Popa și-o alege spre a ne iniția în sublimul poeziei.

Cărturar de profundă vocație, poet, traducător și eseist, George Popa, cu fiecare apariție editorială, ne surprinde și ne bucură.

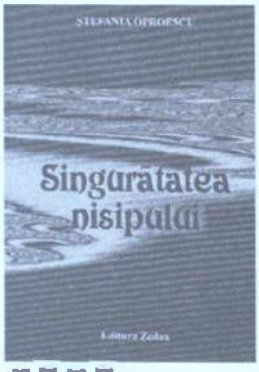
Cei trei mari poeți pe care îi gratulează autorul sînt tot atîtea universuri lirice încărcate de sensuri tăinuite, de simboluri dintr-o lume atît de greu de desferecat.

„Dar pentru că zeii prezenți sînt atît de aproape/ Eu trebuie să fiu ca și cum aș fi departe, și numele lor/ Să-mi rămînă obscur în ceturi, și doar înainte ca zorii/ Să strălucească, înainte ca amiaza să ardă/ Eu să-i numesc de unul singur, pentru ca poetul să aibă/ A sa parte...". Cu aceste versuri este prezent Hölderlin, pentru că: „Străpunge timpu-a tinereții floare/ Pe fruntea frumuseții șanțuri sapă/ Cu rarele-adevăruri se adapă,/ Nimica nu rezistă coasei sale;/ Doar versurile sale au să fie,/ În ciuda crudei mîni, pînă-n veșnicie" (Shakespeare, *Sonetul LX*) și spre a ajunge la suprema concluzie: „Căutînd am aflat adesori veșnicia" (Tagore, *Gitanjani*).

„Totul este adevăr dacă este poetic" afirmă Shakespeare și George Popa argumentează cum că: „teatrul lui Shakespeare parcurge toată gama ipostazelor destinelor umane" (*Poezia naturii, a iubirii și a morții*) și că: „este mai multă imaginație într-o singură imagine a lui Shakespeare decît în toate aventurile celor două miliarde de oameni vii" (vezi Elie Foure).

„Plin de merite, poetic trăiește omul pe pămînt, iar în ceea ce dăinuie, poeții întemeiază" afirmă Hölderlin, și George Popa cu profunzime intelectuală evidențiază aceasta în lucrarea de față, știind cum că vorba lui Tagore: „Oamenii cu spiritul senin pătrund Totul, realizînd existența spiritului omniprezent și fiind pretutindeni în unire cu EL".

Aceste *Trei fețe ale sublimului* de George Popa ne arată cît de frumoasă este poezia mare.



Ștefania OPROESCU, *Singurătatea nisipului*, Editura Zedax, Focșani, 2004, 82 p. Coperta și ilustrații: V. Guliciuc

Din ce în ce mai rar apar cărți frumoase, cărți care să-ți bucure nu numai sufletul, dar și ochiul. Una din acestea este *Singurătatea nisipului* de Ștefania Oproescu.

O poezie liniștită, calmă, care îți transmite împăcare cu tine însuți, scrie și publică, ce-i drept, destul de rar Ștefania Oproescu, ca un fel de refugiu în spațiul inefabil al poeziei.

Concepută ca o sumă de mesaje de tip epistolar, poezia Ștefaniei Oproescu știe să dea atît cît este nevoie, dar și să primească ceea ce are nevoie: „Și cît mai rămîn neștiute/ din vara înșelătoare infiltrată/ în sîngele proscris/ cînd se retează bruse dansul culorii/ peste carnea străpunsă/ de fulgerul orizontului" (*Și cît mai rămîn*, p. 7).

Punerea în pagină a poemelor ne dă senzația unui adevărat ritual ezoteric al unui spectacol intim de care poeta reușește să „se debaraseze" cu multă și irecuperabilă tristețe.

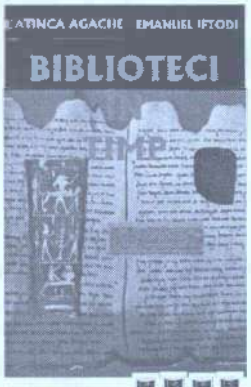
Un ceremonial al albului, fie de lebădă sau de zăpadă, fie al visului sau al copilăriei, acoperă ca o rochie de mireasă „dor de dor neînceput", o adevărată surpare de sentimente, chiar un potop sub care, cu generozitate, sîntem atrași și acoperiți, fără putința de a refuza această invitație, fie că este la o vînătoare, fie că este la un ritual de despărțire. „Iată mai stau încă/ în această carcasă rotundă/ desenată de psalmul divin/ al mișcării./ Iată, mai întîrzii pe clipă/ speranței/ și mai am bucuria întrupării/ în mireasma de cristal a cețurilor/ unde trupul, sabie ascultă/ de respirația blestemului/ decupează și vinde cioburi/ din agonia exilului" (*Agonia exilului*, p. 51).

Poate că latura cea mai importantă a poeziei pe care o scrie Ștefania Oproescu este chiar simplitatea și limpezimea discursului liric, simplitate ce demonstrează o bună stăpînire a mesajului ce dorește să-l transmită, cu liniștea unui om care știe că ceea ce face, face sincer și cu toată inima în palmă.

Spuneam la început că *Singurătatea nisipului* poate fi perceput ca un obiect de artă. Da, este un obiect de artă, datorită inspiratelor desene ale lui V. Guliciuc, „protejate" în carte de foi de calc, foi care sporesc atît misterul desenelor, cît și al poeziilor.

Ștefania Orpoescu este o poetă care știe să se grăbească încet, pentru că bagajul de poezie este greu și are ce să ne transmită. „Nu știu ce va mai fi spre seară/ poate voi deschide cîrciuma lumii/ poate mă voi lăsa iubită de-o fiară/ poate să-mi legăn rînjetul ca nebunii/ .../ Nu știu ce ordine mă alege în zori/ licurici de capcane în nisipuri de miere/ poate mă îngăduie printre erori/ poate setea de adînc mă va cere" (*Capcane*, p. 78).

Cu aceste incertitudini Ștefania Oproescu pășește cu certitudine pe tărîmul inefabil al poeziei.



Catinca AGACHE, Emanuel IFTODI, *Biblioteci în timp*, Editura Princeps Edit, 2004, 184 p.

La pas prin bibliotecile timpului, mai ales prin bibliotecile imaginare, iată plimbarea la care cu generozitate și tenacitate ne invită Catinca Agache și Emanuel Iftodi, cînd ne propune, spre lectură, *Biblioteci în timp*, o apariție editorială mai mult decît provocatoare.

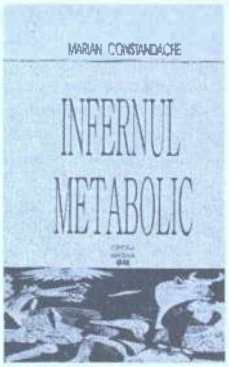
Nu este chiar la îndemîna oricui să-și odihnească pleoapele pe cărțile din memorie din *„Bibliotecile" din grote*, Bibliotecile romane, din Babilon Babel (chiar dacă s-au încurcat aici toate limbile), și să-i ai drept ghizi și mentori pe Demetriu din Falleron, custodele Bibliotecii din Alexandria, pe Zenodot din Efes, directorul aceleiași biblioteci, Calimah din Cirene, Apollonius din Rodos, Eratostene din Cirene sau Aristofan din Bizanț, pentru a nu numi decît pe cîțiva cu care poți să tăifăsuiești pe îndelete parcurgînd paginile acestui op.

Autorii au ales drept suport de inițiere în misterul universului cărții această falsă călătorie, o călătorie prin și printre documente dînd, cu siguranță, la o parte colbul de pe cronici.

Deși compusă din holograme, această lume ne este atît de aproape.

Utilă și pentru cunoscători, dar mai ales pentru cei ce vor să afle mărturii ale existenței unor îndepărtate civilizații pe Pămînt, lucrarea celor doi autori oferă și o șansă de a ne regăsi în timpul îndepărtat, în lumi de o mare curățenie spirituală: lumea cărților care, între timp, au devenit rare, foarte rare și de cele mai multe ori deloc.

Biblioteci în timp este rodul muncii unor împătimiți care, fără viața din bibliotecă, s-ar descurca foarte greu.



Marian CONSTANDACHE, *Infernul metabolic*, Editura Opera Magna, Iași, 2004, 108 p. Coperta Vasilian Doboș.

Am bucuria de a descoperi, în raftul de cărți ce își așteaptă rîndul la lectură, o nouă carte frumoasă (mă refer la modul de prezentare grafică), care a apărut sub semnătura lui Marian Constandache. Continuîndu-și programul liric propus, poetul spune: „Cine-mi brodează/ încernita și-ndelung privegheata în dantelă lucrare,/ drumul de întoarcere din viață către moarte pentru că prin astfel de lapte și jocuri/ înspăimîntăm noi pe dulgherii cerului»/ În așteptare dureroasă".

Poezie imnică, incantatorie în spiritul poeziei germane, cu profunde note tragice, balansînd continuu între viață și moarte, între bucurie și tristețe, pe o punte a suspinelor, gata să ne urmărească pe tot traseul vieții, aduce cu talent, autorul, prin această nouă apariție editorială.

Spirit mereu alert, încercînd să decodifice o hartă a desăvîrșirii pentru că, spune poetul: „am o durere pe mîini/ și o pun pe seama Domnului Nostru Isus Cristos", știind că: „Alunecă de pe drapelele giulgiului visului". Marian Constandache trece granița durerii blajine spre durerea sacrificială, durere în care se regăsește.

Dumitru SPĂTARU, *Clondirul cu mastică*, Editura Opera Magna, 2004, Iași, 208 p.

În colecția „Humoris Causa" a Editurii Opera Magna, poetul Dumitru Spătaru publică un nou volum, ironic, autoironic, dar extrem de incitant. Autorul este mereu neliniștit, mereu pus pe șotii cu și despre prietenii lui scriitorii.

Continuînd în stilul impus de Marin Sorescu, Dumitru Spătaru, în cele cinci capitole mari: *Clondirul cu mastică, Unde dai și unde crapă, Două lozuri, Nați-o frîntă că ți-am dres-o* și *Sticluța cu vitriol*, propune parodii, fabule, epigrame și șarje umoristice cu trimitere colegială, acide înțepături, care au darul de a bucura și nu de a otrăvi, ca veninul unei cobre somnambule, care sperie dar nu ucide, dar uneori poate durea.

Aproape toți poeții ieșeni sînt „încondeiați" în *Clondirul cu mastică*, „curat constituțional", vorba Conului Iancu, fie în parodii, fie în epigrame.

Demersul lui Dumitru Spătaru este de-a dreptul temerar, pentru că totul se realizează cu materialul clientului și are caracter de unicat în această lume mai mereu încheiată pînă sub bărbie la toți nasturii gomoșeniei și încăliftați în ifose de mare rigiditate.

Veninul dulce-amărui al lui Dumitru Spătaru are darul și harul de a ne mai pune în mișcare anchilozatele artere ale capului, să vedem că lumea-i și veselă, nu numai tristă.

Cristina ONOFRE, *Poema 'naltei domnișoare*, Editura Casa de Presă Tipoart, 2003, 64 p. Cu o prefață de Eugen Simion.

O poezie a gestului ușor, strangulat, ezitant, de pareă o continuă teamă o bîntuie pe autoare, scrie Cristina Onofre în *Poema 'naltei domnișoare*. Explozivă și explicativă, poezia ei se vrea, și de multe ori chiar reușește, să fie o eternă provocare, mereu amînată, mereu sfîșiată de colții timpului. Ușor intimistă, pentru că „personajul" este *eu*, adică persoana întîi singular, care, de cele mai multe ori, este singură, discretă ca o trenă de rouă într-o dimineață de vară peste o pleoapă de trandafir, cu gust suav de dulceață ce ne bîntuie cerul gurii. „Copil al rădăcinilor de apă,/ atunci cînd păsările tac,/ pentru o clipă,/ ating libertatea cu buzele/ și respir cîntecele de dragoste/ venite dinspre un fir de iarbă..." (*Copil al rădăcinilor*, p. 11).

Așa cum prob și academic ne arată Eugen Simion, autoarea scrie: „o poezie mică (mică în sensul că este produsul unei sensibilități speciale față de lucrurile mici), elegiacă, vag erotică, discret sentimentală, grupată în jurul ideii de trecere și petrecere, într-un univers construit din suavitățile inefabilele lumii...".

Autoarea nu-și propune să rupă gura tîrgului cu versurile ei, ci să-și etaleze și să transmită cititorului sentimente care i-ar putea aparține.

Augustina VIȘAN-ARNOLD, *Cupă de lotus sau Metamorfoza sufletului*, Editura Polirom, Iași, 2004, 304 p. Cu o prefață de Ion Chiriac.

Cu o activitate editorială demnă de invidiat, Augustina Vișan-Arnold și-a publicat cea de-a șaptesprezecea carte tot la prestigioasa editură ieșeană Polirom.

Poemele din *Cupa de lotus* continuă programul editorial impus de autoare și, așa cum spune prefațatorul, poetul Ion Chiriac, „cartea la care facem referință ne somează să depășim ipostaza celor aflate în zona efemerului, să ne distilăm prin propria noastră putere și să ne turnăm în cupa în care începe metamorfoza sufletului".

Multiple sînt temele inspiratoare, în această carte, ca și în cele precedente, iubirea, natura, călătoriile, copilăria, rememorarea spre autodefinire, introspecția în propriul suflet etc. etc.

Augustina Vișan-Arnold, printr-un discurs liric direct, în vers clasic sau în vers alb, face o adevărată radiografie a lumii care îi este în preajmă, încercînd ca, acolo unde este posibil, să înnobileze ceea ce se poate înnobila.

Autoarea știe că: „și chiar atunci cînd e rănit/ El nu dă îndărăt... E lupta permanentă/ Ce-n viață tu o duci/ Pentru a sufletului deplină libertate".

Dedublarea prin poezie, la Augustina Vișan-Arnold, e dramatică, dar nu dezolantă, e o perpetuă luptă cu sinele.

„Personalitatea accentuată a poetei ne propune cu hotărîre o aventură spirituală. Una în care riscurile sînt asumare și sensul metamorfozei/ transformării este garantat" susține Ion Chiriac, cu argumente temeinice, argumente care sînt chiar poeziile Augustinei Vișan-Arnold.

Constantin BOJESCU, *Confesiunea unei răni*, Editura AXA, Botoșani, 2004, 120 p.

Poezie în stil clasic, cu o notă ludică și ușor ironică, prezintă cu dezinvoltură Constantin Bojescu în *Confesiunea unei răni*, la „Judecata de apoi" a cititorului.

Editura AXA din Botoșani, diriguită de poetul Gellu Dorian, își continuă programul inițial, și anume de a publica și a încerca să impună noi și noi nume de scriitori și, mai ales, de poeți. Unul dintre aceștia este și Constantin Bojescu.

Hrănit din plin din poezia lui Fundoianu și Emil Brumaru, picurînd, pe ici pe colo, acidul ironiei și semnul ludicului, Constantin Bojescu reușește adesea să ne surprindă cu versuri curajoase: „urcam în mine ca-ntr-o mănăstire", „în cimitir se fac desfaceri", „noaptea frica m-a urcat într-un zarzăre", și exemplele ar putea continua.

Prins în vertijul capcanei întinse de versul clasic, Constantin Bojescu se lasă de multe ori descoperit, plonjînd în derizoriu: „mă las purtat de vînturi, în naeclă", „viața se scurgea absurdă, banală" sau „Colorantul roșu nu mai funcționează" – și toate acestea doar datorită chiar spuselor autorului: „diferența de cultură, de educație/ de modă de la generație la generație".

O mai atentă selecție a textelor, o mai riguroasă cartografiere a acestui atlas liric ar spori misterul poeziei, punînd în valoare textele, altfel umbrite de tot ceea ce este în plus.

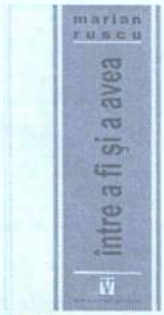
Silviu SANIE. *Soarele se face lună*, Editura Timpul. 2004, 50 p.

Cele 31 de poeme publicate de Silviu Sanie ne pun în fața unui autor de o sensibilitate deosebită, care și-a propus nu atît să fie neapărat poet, cît să scoată în evidență niște stări poetice.

Autorul acestei scări de cuvinte, asemeni Scării lui Ioan Scărarul, așezată în trepte pe pagină, este un continuu du-te vino în întrebarea finală a poemului: „Acum/ trece fiecare/ cu zîmbet/ sau cu rînjet/ Ordonă,/ întreabă,/ sfătuiește:/ Alege/ Cît mai ai ce drege/ Timpul/ e o joacă-n doi/ Ce aduneți/ cînd urci/ la noi?" (***, p. 29).

Sigur, acestei întrebări nu-i vom afla răspuns decît mult, mult mai tîrziu și răspunsul nu-l vom mai putea comunica altora, rămînînd marea noastră taină, cu care ne vom înfățișa înaintea tronului divin.

Meditații lirice profunde, cu întrebări grave despre om și trecerea lui pe această lume, iată „haina lirică" în care se îmbracă Silviu Sanie, cel care știe că „nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte decît un nume scris pe-o carte" (Tudor Arghezi) și avînd conștiința că pentru atît și viața trebuie trăită, cu bunele și cu relele, cu recunoașterea sau nerecunoașterea de către semeni a faptelor noastre.



Marian RUSCU. *Între a fi și a avea*, Editura Viitorul Românesc. București, 2004, 160 p.

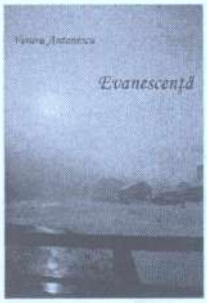
Din ce în ce mai multe cărți editate în ultimii ani în România sînt încărcate de enigme. Fie că lipsește orașul unde se află editura, fie că lipsește anul, adresa editurii, fie că lipsește numele redactorului de carte sau cîteva „semne particulare" ale editurii. Să fie oare din simplă neglijență, sau dintr-o prudență excesivă, ținînd cont de calitatea, de cele mai multe ori îndoielnică, a unor apariții?

Este și cazul volumului *Între a fi și a avea*, publicat la prestigioasa editură Viitorul Românesc.

Abundînd în solîsme fals lirice, truisme, la tot pasul, acest op se vrea o luare în răspăr a lumii manelelor, a lumii care duce mai degrabă la „Groapa lui Oatu" și la *Cîntecele țigănești* ale lui M.R. Paraschivescu, dacă ne referim la atmosferă și nu la realizare artistică, are darul a încerca să se războiască, să se ducleze cu toată lumea, dar mai ales cu lupii tineri care, vorba cuiva, și ei au acum dinții cariați, pentru că însuși autorul a devenit un lup bătrîn, dar cu o blană mult prea șifonată și resemnat: „le simt răsuflarea-n ceafă,/ brîncitul nervos/ și ghionturile-n coaste tot mai ascuțite.// tare aș vrea să mă-ntorc/ să-i iau la sănătoasa// nu pot. e vremea lor" (*Lupii tineri*, p. 43).

Există și oaze de poezie în *Între a fi și a avea*, dar pareă prea mult nisip trebuie să străbatem prin deșertul lingvistic spre a descoperi subțirimea fiorului liric.

Cred că Marian Ruscu va avea și rezultate notabile într-o viitoare apariție editorială, după versurile: „copile!/ e adevărat că încercarea moarte n-are/ dar ce-ți propui/ e-o confruntare cu absurdul/ și credemă,/ către puntea ce duce dincolo/ nu-i nimeni călăuză" (*fără călăuză*, p. 109).



Venera ANTONESCU. *Evanescență*, editura Dharana, București, 2004, 74 p.

Rar mi-a fost dat să am o adevărată teamă în a începe să scriu despre o carte așa cum mi s-a întîmplat cu *Evanescență* a Venerei Antonescu. Și aceasta doar datorită haosului și ilogismului „bine dirijat" care bîntuie în toate paginile acestei cărți.

Este o carte de metafore adunate sub formă de cugetări, de gînduri frînte de posibila poezie, de reminiscențe de lectură, de fracturare a unor idei și teorii filosofice? Toate la un loc și fiecare pe rînd, iată în mare ce adună doamna Venera Antonescu între copertele cărții de care facem aici vorbire.

Voi încerca să mă justific prezentînd cititorului, mereu răbdător și îngăduitor, cîteva poeme (în două versuri) din *Evanescență*: „Melcu-și duce casa-n spate/ printre hardughii surpate" (p. 6); „Detașări, absență.../ Doar Luminiscență" (p. 38); „Și cum e Vac-nera,/ își rencagă Eva" (p. 39); „Ninge spulberat mărunt:/ Gînd cețos de prea cărunt" (p. 59). Recunosc inapetența mea pentru un astfel de demers liric cum este acesta al Venerei Antonescu, dar cred că fiecare modalitate lirică își are cititorii săi fideli, care, cu siguranță, se regăsesc în astfel de versuri. Măcar și pentru atît și merită să publici o carte de literatură, în speță una de poezie așa cum este *Evanescență*.

Emilian MARCU

LEGENDĂ:

MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ –
ACCEPTABILĂ –
BUNĂ –
FOARTE BUNĂ –
EXCEPȚIONALĂ –

CORABIA NEBUNILOR
(în chestiunea tinerei generații)

Daniel STUPARU

Malraux spunea cîndva că „secolul XXI va fi religios sau nu va fi deloc". *Mutatis mutandis*, aș zice că noua generație literară a începutului de mileniu (la nivel național, dar și în context european) va fi, la rîndu-i, spirituală sau nu va fi deloc. Spun „va fi", pentru că deocamdată ea nu există. Generația 2000 – cea trîmbițată cu surle și tobe în jurul cenaclului „Euridice", sub diriguirea (generoasă, dar lipsită de perspective) a criticului Marin Mincu – este sublimă, dar lipsește cu desăvîrșire, dovedindu-se a nu fi pînă în momentul de față decît o lamentabilă gogoriță, aureola creată în jurul acesteia fiind mai degrabă produsul unei eficiente campanii de relații publice, decît rumoarea firească ce se creează la un moment dat în jurul unor autori de valoare. Pentru că ceea ce îndeobște se numește, mai mult prin revistele de gang, generația douămiistă (doomiistă, 2miistă etc.) nu este de fapt decît un grup inform, fără identitate culturală sau conceptuală și, mai grav, fără adevărați lideri de opinie. Iar ceea ce scrie aceasta ceată „mai mult avîntată, decît sigură pe sine" (vorba unui clasic), nu e în fond decît o poluție nocturnă a optzeciștilor, pe care îi copiază în formă, „cuget și simțiri", douămiasmele (sic!) ce se înfruptă din textele Rodicăi Draghincescu și fetida degringoladă scatologică ce debordează din textele acestor tineri nemaifiind demult avangarda, cel mult o ariergardă a textualismului.

Opinia exprimată mai sus nici nu este, de altfel, prima radiografie negativă a acestui fenomen ce parazitează cultura română a prezentului, compromițînd-o în egală măsură pe cea a viitorului. Și pentru că, așa cum spunea cîndva Maiorescu, „critica trebuie să fie distructivă unde trebuie și constructivă unde poate", ne-am propus să facem în rîndurile ce urmează un scurt proces verbal al chestiunii. Dramaturgul Horia Gîrbea observa cu pertinență la un moment dat, într-un articol intitulat caustic *La răsăritu-i falnic...* („Ziua literară", nr. 42, 24 februarie 2003), că deocamdată singurul nume important al acestei grupări amorfe este... M. Mincu, iar „restul: infanterie și cavalerie ușoară, ieniceri și spahii". Chiar și criticul constănțean însă, din păcate, nu pare – așa cum mai observa același H. Gîrbea în articolul citat – a fi animat deocamdată (în eforturile depuse în sprijinul acestei Hydre cosmetizate, coafate și fardate ca o fată mare la măritat și numită eufemistic Euridice) decît de ambiții personale: „domnia sa, prin urmărirea neîntreruptă a debuturilor literare (...) și, mai nou, prin cenaclul «Euridice» (...), pe care îl conduce, își asumă pentru ultima promoție literară același rol pe care l-au avut profesorii Nicolae Manolescu și Ov. S. Crohmălniceanu pentru «optzeciști», apoi profesorul Mircea Martin și Laurențiu Ulici pentru «nouăzeciști»."

Poeta Angela Marinescu constata la rîndul său (*Scrisoare deschisă domnului Mincu*, „Ziua literară", nr. 43, 3 martie 2003) lipsa de substanță a literaturii scabroase pe care o cultivă acești tineri, afirmînd, pe bună dreptate, că aceștia „sînt atît de tociți din punct de vedere afectiv, încît nu mai simt decît atunci cînd le sînt răsucite simțurile, cînd intervine perversiunea, inversiunea și o hemipareză a unei revolte post... decembriste", sterilitatea acestei generații literare născute în eprubetă, ce se dovedește incapabilă de a aduce ceva nou în plan literar, fiind mai mult decît grăitoare.

Poetul optzecist Liviu Ioan Stoiciu s-a arătat la rîndul său sceptic față de această (de)generație literară, exprimîndu-se defavorabil („Viața românească", nr. 3-4/2003) în marginea ei, numind poezia celor grupați în jurul cenaclului „Euridice" „minoră". Acesta mai nota, cu aceeași ocazie, că pentru tinerii autori în discuție „contează doar adevărul simțurilor, cel mai adesea minor, vulgar, obscen (dar care atrage atenția și te răscolește visceral), stupid", scriind „o poezie a tuturor precarităților, demoralizării, scepticismului și cinismului, resemnării și mediocrității" și „lăsînd îndeosebi perfecta senzație de duplicat, de refolosire de stiluri inadecvate". Nimic mai adevărat, aș veni să adaug, în calitate de tînăr scriitor ce aparține, diacronic vorbind, acestei generații (de care mă detașez însă cît se poate de ferm), care a reușit să ne inducă pe toți în eroare, și mai ales în oroare.

Aș mai atrage tot aici atenția asupra afirmațiilor interesante făcute de către tînărul poet timișorean Tudor Crețu într-un articol („Ziua literară", 7 iulie

2003), ilustrativ atît prin conținut cît și prin aceea că vine de la un alt – pe lîngă subsemnatul – reprezentant (strict biografic vorbind) al generației 2000. Acesta observa cu pătrundere discrepanța uluitoare ce poate apărea la un moment dat între „imaginea pe care o produce «efectul de presă» și realitatea impură, brută", acesta constatînd de asemenea (în raport cu proasta receptare de care a avut parte poetul M. Bîrsilă din partea tinerilor de la „Euridice") faptul că aceștia „suferă de un anumit exclusivism, de o cantonare strictă între limitele propriei lor rețete" și că „schimbarea de sensibilitate, care a devenit simptomatică, nu pare a fi suficient dublată de un orizont de lecturi care să permită o delimitare în cunoștință de cauză".

Nu putem să nu observăm, în încheiere, că pînă și criticul M. Mincu (!!!) își exprima – într-un articol intitulat interogativ, ilustrativ de îndoielnic: *O nouă generație literară*? („Paradigma", 1-2/2003) – temerile ca nu cumva într-o bună zi să i se aducă reproșul de a „fi omologat și susținut o generație lejeristă, care să fie numită mai tîrziu în istoria literară generația pitică". Este o afirmație exemplară („paradigmatică" era să zic, dacă tot apare în revista „Paradigma"), în măsura în care vine de la însuși mentorul (spiritual?) al acestei „Euridice", care îl așteaptă încă pe Orfeu.

Conchidem prin a spune că, din păcate, viitorul culturii române a pariat pe o generație care nu s-a născut încă. Cea prezentă, care se rezumă la un grăbit „graffiti" pe ziua de azi, nu este decît un avorton al istoriei noastre literare, o neglijabilă „spumă a nopților" (pentru a-l parafraza pe Boris Vian) care maculează revistele literare. Personal, înclin să cred că numai o revenire (pentru că, așa cum spune Hegel, istoria evoluează ciclic) la „dulcele stil clasic" (din perspectiva, desigur, a unui postmodernism asumat), la lecturi aprofundate, la antici și la studiul limbilor clasice ar putea impulsiona pozitiv mișcarea browniană a acestui prezent incert, ridicînd-o (prin intermediul unei „Aufhebung" de tip hegelian, dacă tot veni vorba) din curba descendentă pe care, entropic, se află spre valorile unei culturi spirituale cu adevărat autentice. Vom ști oare (noi, ceilalți tineri ce aparțin, *volens nolens*, acestei generații) să transformăm (prin ceea ce scriem, desigur) alchimic – precum plumbul în aur – această „corabie a nebunilor" aflată în derivă într-o salvatoare „arcă a lui Noe" a culturii române? E o întrebare capitală, față de care nici unul dintre noi nu ar trebui să rămînă indiferent. *Dixi et salvavi*...

REGULAMENTUL FESTIVALULUI-CONCURS DE POEZIE „COSTACHE CONACHI"

ediția a XIII-a

În zilele de 27-28 mai 2004, Casa de Cultură a municipiului Tecuci organizează cea de a XIII-a ediție a Festivalului concurs de poezie „Costache Conachi".

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

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

Lucrările vor fi expediate pînă la data de 12 mai 2005 (data poștei), pe următoarea adresa: Casa de Cultură a municipiului Tecuci, Str. 1 Decembrie 1918, nr. 62, cod 805300, jud. Galați, cu mențiunea „Pentru concursul național de poezie «C. Conachi»".

Relații la telefon: 0236/820449; 0723/289695.

Jurizarea: juriul, care va fi constituit din personalități ale criticii literare românești și ale vieții culturale locale, va desemna laureații festivalului.

Premiile: concurenții stabiliți cîștigători vor fi invitați la Tecuci, în zilele de 27-28 mai 2005, la manifestările organizate cu prilejul Festivalului Național de poezie „Costache Conachi".

Organizatorii vor acorda următoarele premii în numerar:
- Marele premiu – 5.000.000 lei
- Premiul I – 4.000.000 lei
- Premiul II – 3.000.000 lei
- Premiul III – 2.500.000 lei

Alte premii vor mai fi oferite de către unele edituri sau reviste literare.

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

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

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

ÎNSEMNĂRILE UNUI PREOT DE ȚARĂ (XXIII)

Ioan PINTEA

Chiar dacă voi părea paradoxal și nu voi ezita să intru abrupt în problemă voi spune, fără prea multe ocolișuri, că pentru omul cu adevărat creștin, pentru insul care și-a asumat pe deplin o relație vie și neîntreruptă cu Divinitatea minunea, miracolul n-ar trebui să fie ceva ieșit din comun, ceva extraordinar, uluitor și terifiant. Minunea, miracolul ar trebui să fie pur și simplu firescul, obișnuitul, normalul, așteptatul. Minunea n-ar trebui să fie ceva neașteptat, ceva învăluit în taine și mistere de nepătruns, o situație care să sperie, să îngrozească sau, în cel mai bun caz, să uimească. Minunea se așteaptă în liniște și fără zgomot. Discret.

Deși Iisus Hristos spune la un moment dat „du-te și spune cît bine ți-a făcut ție Dumnezeu", El totuși, de cele mai multe ori, ne îndeamnă la discreție, la atenție și tăcere desăvîrșită în ceea ce privește Minunea. După învierea fiicei lui Iair, Iisus Hristos, potrivit Evangheliei lui Luca (8, 56), îi spune lui Iair și soției acestuia: „să nu spună nimănui ce s-a întîmplat" și, potrivit Evangheliei lui Marcu (5, 43), „le-a poruncit, cu stăruință, ca nimeni să nu afle de aceasta". După vindecare, omului surd și mut, potrivit Evangheliei lui Marcu (7, 36), „le poruncea să nu spună nimănui". Celor doi orbi vindecați din Evanghelia lui Matei (9, 30) le poruncește: „Vedeți nimeni să nu știe". Pe orbul vindecat din Evanghelia lui Marcu (8, 26) îl avertizează: „Să nu intri în sat, nici să spui cuiva din sat", iar leprosului din Evanghelia lui Marcu (1, 44) îi zice: „Vezi nimănui să nu spui nimic, ci mergi de te arată preotului, și adu pentru curățirea ta, cele ce a rînduit Moise spre mărturia lor".

Oamenii însă mereu fac altfel. Chiar și exemplele din Evanghelie confirmă contrariul.

***

Hristos atunci cînd săvîrșește minuni (asupra oamenilor, asupra naturii înconjurătoare și chiar asupra Lui însuși) se lipsește de zgomot, de publicitate, de propagandă. Adevăratul miracol, pe care numai și numai Dumnezeu Tatăl, Hristos și Duhul Sfînt îl săvîrșesc, se consumă supranatural, desigur, dar se acceptă și se înțelege cu realism creștin și cu smerenie (subliniez *cu smerenie*) ca un fapt absolut necesar și rînduit. Minunea nu e senzațională. Exemplul cel mai grăitor al felului de-a accepta și de-a trăi minunea este, cum prea bine se știe, transformarea Darurilor, la Sfînta Liturghie, în Trupul și Sîngele Domnului. E un miracol care le covîrșește pe toate celelalte minuni, mai mari sau mai mici, cunoscute sau necunoscute de noi. Firescul cu care intrăm în relație cu această realitate minunată (miracol și frumusețe divină deopotrivă) și o asumăm, prin Taina Sfintei Împărtășiri, este, cred, „dispoziția" corectă și sfîntă în înțelegerea oricărei minuni.

Creștinul autentic nu-și pune probleme (sau n-ar trebui să-și pună) de genul: dacă există minuni? cum se face că un semen bolnav incurabil s-a vindecat cu ajutorul Rugăciunii? că un elev a trecut examenul de capacitate pentru că preotul slujitor l-a pomenit la Sfînta Liturghie? că o icoană făcătoare de minuni a lăcrimat? că după „Rînduiala slujbei la vreme de secetă și neplouare" plouă sau că după „Rînduiala la vreme de necontenire a ploilor" se oprește ploaia? Toate aceste întrebări sînt inutile pentru el. El va spune pur și simplu că nu e de mirare nimic din toate cele întîmplate, chiar nimic miraculos pentru că e firesc să fie așa pentru un om care crede cu tărie și neminclnos în puterea lui Dumnezeu.

***

Boala e o situație disperată, un element care-stă, mai mereu, față în față cu minunea. În așteptare. Omul bolnav cere cu obstinație în rugăciunile lui o minune de la Dumnezeu. Atunci cînd această minune săvîrșită de Dumnezeu survine, ea lucrează prin doi oameni: preotul și medicul. Cei doi, în urma vindecării celui bolnav, consimt sau nu consimt la miracol acesta, peste comuniunea lor sau datorită comuniunii lor, în rugăciune și lucrare, există, e revelat, se face evident. Cu realism creștin, Arhiepiscopul Bartolomeu a spus la primul Simpozion de la Arcalia „Medicii și Biserica" o propoziție memorabilă, emblematică: „Noi credem în minuni, dar credem și în ungerea cu undelemn sfințit, așa cum credem și în medicamente". Îmi aduc aminte că la Rohia, într-o zi, am ascultat sfatul Părintelui Steinhardt, dat unei credincioase venite la mănăstire cu probleme de sănătate. Foarte asemănător cu cuvintele spuse de Arhiepiscop. „Draga mea, noi ne rugăm, să te rogi și tu, să mergi la doctor, să folosești

neapărat medicamente, uite cum folosesc și eu (și în acel moment am văzut cum scoate din buzunarul adînc al reverendei un pumn de pastile de diferite culori) și poate, poate Dumnezeu va face o minune".

Așadar, minunile sînt palpabile, veridice, reale mai ales în ceea ce privește vindecarea bolilor incurabile. Prietenul meu, doctorul Mircea Gelu Buta, relatează, din perspectiva medicului creștin-ortodox, în volumul recent apărut *Biserica din spital*, cazul Părintelui Serafim Man de la Mănăstirea Rohia.

***

Fiecare dintre noi se roagă și așteaptă minuni de la Dumnezeu. Fiecare are în intenția rugăciunilor lui o minune, un miracol, o împlinire, o binecuvîntare. C.S. Lewis în *Despre minuni* (Ed. Humanitas, 1997) ne învață: „Creștinul trebuie mai degrabă să creadă că toate evenimentele fără excepție sînt răspunsuri la rugăciune, în sensul că indiferent dacă ele sînt împliniri sau refuzuri, rugăciunile tuturora au avut importanță și nevoile lor au fost toate luate în seamă. Toate rugăciunile sînt ascultate, deși nu toate rugăciunile sînt împlinite. Cînd evenimentul pentru care te-ai rugat se întîmplă, rugăciunea ta a contribuit întotdeauna la el. Cînd se întîmplă evenimentul contrar, rugăciunea ta nu a fost niciodată ignorată: ea a fost refuzată, pentru binele ultim al tău și binele întregului univers".

Iată un înțeles al minunii provocate de rugăciune. Faptul că ți se împlinesc rugăciunea, gîndul, dorința e o minune, dar și faptul că nu ți se împlinește rugăciunea, gîndul, dorința e tot o minune. Firesc, nu?

***

Totuși, creștinul trebuie să-și pună o problemă serioasă: aceea a autenticității sau neautenticității minunii, a discernerii în primul rînd, a „deosebirii duhurilor", a minunilor adevărate și a falselor minuni. Din păcate insul modern e dornic de senzațional. Din nefericire în această plasă cade și bietul creștin. În acest caz credința lui alunecă și în cele din urmă sucombă în credulitate. Devine din credincios credul. Și în zona aceasta a credulității lucrurile se schimbă; unelte cu care se lucrează sînt cumpărate din altă parte și sînt mai întotdeauna ale celui Rău. Părintele Ilie Cleopa dă, în cartea *Despre vise și vedenii* (Ed. Anastasia, 1993), o serie de nume de falși făcători de minuni: Simon Vrăjitorul, marele fermecător Chinops, Ciprian filosoful, Ianis, Iamvri, Iliodor etc. Și tot Părintele Cleopa, după *Învățătura de credință a Bisericii Ortodoxe*, pune la dispoziție un îndreptar care lămurește și clarifică în bună parte diferențele dintre minunile adevărate și falsele minuni. Iată după ce se verifică și se cunosc adevăratele minuni:

a. Să fie vrednice de numele lui Dumnezeu și să fie cuprinse în Sfînta Scriptură și în Sfînta Tradiție.

b. Să se producă cu mijloacele cu care s-au produs minunile Mîntuitorului și ale sfinților Lui.

c. Să nu se tăgăduiască unele pe altele și să nu se opună unele altora.

d. Să nu se contrazică cu Sfînta Scriptură sau cu Sfînta Tradiție.

e. Să se urmărească mîntuirea sufletului omenesc.

f. Să aducă folos și spor vieții sufletești, nu morții și păcatului.

g. Săvîrșitorul minunii să grăiască numai adevărul, să ducă o viață fără de pată și să nu urmărească interese personale și materiale cu scopuri egoiste.

h. Să îndrepte moravurile la cei ce văd minunea.

i. Să poarte în ele siguranța și puterea duhului lui Dumnezeu.

j. Să dovedească lucrarea proniei lui Dumnezeu.

„Toate minunile cele adevărate, spune mai departe Părintele Cleopa, se pot face numai în numele lui Iisus Hristos și prin Biserica lui Hristos".

***

În orice caz, extrapolînd tema noastră, am putea vorbi, în context, despre viziuni false, pretinse teofanii, șarlatanii, profeți mincinoși și profeții mincinoase, îndoielnice harisme care, nu trebuie să ascundem, ne sînt contemporani și contemporane. Cazurile Petrache Lupu, Vasilica Barbu de la Vladimirești, Virginia de la Pucioasa sînt oarecum clasate. Parte din ele sînt explicate de către un teolog nespecialist, arhitectul Mihail Urzică, în cartea *Minuni și false minuni* (*Ed.*Anastasia, 1993). Un adevărat dosar teologic, de mare folos duhovnicesc. Aceste cazuri rămîn pe mai departe avertismente foarte serioase în ceea ce privește apariția, facerea și receptarea așa-zișelor minuni. A nu se uita că vis-à vis de Petrache Lupu s-au pronunțat pozitiv Părintele Stăniloae și Emil Cioran, iar în ceea ce-o privește pe Vasilica Barbu (cunoscută azi ca Maica Veronica), cum îmi spunea zilele trecute Dan Ciachir, „toată lumea a fost împotrivă", în afară de Petre Pandrea, care i-a devenit în cele din urmă chiar avocat. Săracu Petrache! Faptul că (aproape în același timp) Nae Ionescu scrie cu foarte mult realism creștin despre o fîntînă făcătoare de minuni din satul Zmeeni mă îndreptățește să cred că, totuși, luciditatea și discernerea sînt mijloacele prin care se receptează orice minune și orice pretins fenomen miraculos.

***

Ca și în trecut în zilele noastre există într-un număr îngrijorător falși „făcători de minuni". Mireni, clerici, lideri neoprotestanți în cea mai mare parte. Aceștia din urmă sînt foarte buni organizatori de minuni. Pe stadioane, în aglomerații, ei le difuzează cu emfază și gălăgioși prin difuzoare și în urechile trecătorilor. Regizori neîntrecuți

socotesc miracolele mijloace perfecte de ademenire și amăgire. În acest caz de la a face minuni pînă la a te face de minune nu e decît un pas, cum spune zicerea populară. I-am văzut pe cîțiva la televizor, am citit uluit în presă despre „minunile" și isprăvile lor. Pe unii îi cunosc direct. Lumea credulă îi caută aproape hipnotizată, orbită, și îi deosebește la modul absolut de ceilalți oameni, de ceilalți slujitori ai lui Hristos. Lipsiți de smerenie, mîndri, îngîmfați, ajutați uneori de mass-media, acești inși schimbă rînduieli liturgice, folosesc cărți sfinte fără să fie consacrați pentru aceasta și vorbesc sus și tare despre veridicitatea „basnelor" lor. Rugăciunile făcute în beznă, lumînările întoarse, interzicerea ca penitentul să dea ceva din casă (nici măcar un pahar cu apă) celuilalt sau să primească de la celălalt, devin în învățătura lor mai importante decît Sfînta Liturghie. Ghicesc, deschid cartea, pravila adică, iscă intrigi prin „viziunile" și sfaturile lor între părinți și copii, frați și surori, soți și soții. În general provoacă frică, teamă, spaimă. De obicei în jurul lor se face mult tam-tam, multă gălăgie. Părintele Steinhardt îmi amintea mereu că Diavolul e gălăgios, face zgomot mult și, în principal, mult zgomot de fond. Și e lipsit total de smerenie. Ceea ce spune Steinhardt nu e un lucru nou. Spun acest lucru Scriptura, Părinții Pustiei și un foarte îmbunătățit Părinte al timpului nostru: Arsenie Papacioc. El dă și un exemplu: „Unul s-a dus la un preot să scoată diavolul din el. Și preotul i-a spus: Eu nu pot să ți-l scot, dar du-te la părintele cutare! Ăla s-a rugat și a fugit dracul de la el. Și a zis diavolul: Nu pentru molitfele tale ies, ci pentru *smerenia* preotului acela plec!" Tot Părintele Arsenie mai spune, răspunzînd la o întrebare privitoare la „preoții care deschid cartea și citesc": „Acestea sînt niște lucruri foarte condamnate. E ghicire. Înțelegeți? Mergi la vrăjitorie. Să te servești de cărțile sfinte e cel mai grav lucru! Avem foarte dese cazuri. Să fiți împotriva acestor lucruri".

***

Nu ne îndoim de existența minunilor. Minunile, cele adevărate, au existat și vor exista. Le avem din plin în Sfînta Scriptură, în tradiția sacră a Bisericii, în Pateric. Le percepem, dacă sîntem atenți, în viața noastră de zi cu zi. Dar de unele „semne", „miracole" avem dreptul să ne îndoim și, dacă ne este permis, chiar să le punem în discuție.

Nu există o criză a minunilor. Dimpotrivă minunile însoțesc, impregnează viața noastră de zi cu zi, însă ele sînt aproape insesizabile. Insesizabile, pentru că omul modern, aflat în criză și conectat la surse fără Dumnezeu, se înstrăinează de adevăratul foc al miracolului. Atenția lui se mută în altă parte, pe altceva. Aici e rătăcirea. Doar insul creștin și îmbunătățit duhovnicește sesizează insesizabilul și consideră că lucrarea continuă, permanentă și nesfîrșită a lui Dumnezeu în lume și în propria lui viață este, de fapt, Marea, Absoluta și Desăvîrșita Minune.

***

Pe domnul Nicolae Stroescu Stînișoară l-am auzit mai întîi la „Europa Liberă". După 1989 am avut bucuria să-l întîlnesc la München în casa Părintelui Felecan, unde împreună cu Mitropolitul Serafim am pus la cale editarea revistei „Deisis". M-a invitat la sediul „Europei Libere" (care tocmai își pregătea bagajele pentru Praga), unde am înregistrat o emisiune cu cîteva texte de-ale mele. Am vizitat-o apoi pe Doamna Doina Alexandru. Am luat de cîteva ori masa împreună. De fiecare dată invitat de Domnia Sa. Am realizat, în zilele cît am stat în Germania, un interviu amplu și care s-a bucurat de oarecare succes. Ne-am plimbat peripatetic pe străzile München-ului. Ne-am reîntîlnit de cîteva ori la București. Am fost împreună chiar și într-o emisiune despre cultură și credință la TVR. De cîțiva ani de zile nu ne-am mai văzut, nu ne-am mai auzit. Îi citesc textele risipite prin revistele de cultură, îi citesc cărțile... Zilele acestea mi s-a făcut pur și simplu dor de Domnul Stînișoară. Mi-am amintit instantaneu momentul în care l-am văzut pentru prima dată în sufrageria familiei Felecan. Pentru o secundă am avut senzația că sînt în chilia de la Rohia. Semăna izbitor cu Părintele Nicolae și chiar dacă domnul Stînișoară nu l-a cunoscut, ceva, ceva, am simțit eu în acel moment că îl făcea mai mult decît prezent. Cu acest scop, cred, l-am întrebat despre monahul de la Rohia. Rețin în parte ce mi-a spus despre el. „Eu îl consider pe Steinhardt drept cel mai bun român pe care l-am cunoscut în viața mea, cu toate că nu m-am văzut cu el /.../ A fost un mare român și prin aceea că a parcurs și acea Golgotă a închisorilor. Acolo s-a și botezat. El era un evreu care putea să devină catolic, cum au devenit mulți alți evrei. El a vrut să devină creștin ortodox. Și a dovedit că nu era pentru el mai bună poartă către Hristos decît cea care duce prin Biserica Ortodoxă. Așa de adînc și de spontan s-a armonizat cu această Biserică, încît putem spune că opțiunea lui a fost întru totul justificată și în fața oamenilor și, probabil, în fața lui Dumnezeu". Am recitit în întregime interviul nostru din martie 1995. Pare și acum, după atîția ani, un dialog bine făcut și, cred, un motiv cît se poate de temeinic pentru a alina dorul de Nicolae Stroescu-Stînișoară.

***

Spune H.-R. Patapievici: erau vremuri cînd altarele erau de lemn și preoții de aur. O apoftegmă, după părerea mea.

***

Citesc scrisoarea lui Cehov către fratele său, trimisă din Moscova în martie 1886. O scrisoare despre *oamenii bine crescuți*. Cehov depistează opt condiții.

Le voi folosi duminica viitoare în predică. Sînt – toate opt – absolut creștine.

LA PERSOANA ÎNTÎI

Constantin COROIU

O prietenă din Franța mi-a trimis, nu demult, cîteva romane apărute la Gallimard, în colecția de mare audiență „Folio". Nu știam nimic pînă acum despre autorii acestora, toți trei născuți la începutul deceniului al șaselea. Unul dintre ei se numește Erri de Luca, iar romanul se intitulează *Trois chevaux* (*Trei cai*). Un prozator italian, născut la Neapole, în 1950, considerat în țara sa „unul dintre cei mai importanți scriitori ai generației lui", cum aflu din succinta prezentare pe care i-o face editorul francez, cărțile semnate de el fiind traduse „în numeroase țări". Nu și la noi, unde editurile se întrec în a tipări, fie jurnalele unor „năpîrliți", fie eseuri ideologico-politice ale unor „corecți politici", cum i-a numit H.-R. Patapievici, fie șuete în care se bate apa în piuă ori se povestesc amintiri de revoluționar, fie elucubrațiile postmoderne ale diverșilor „zeciști" care, deși se strofoacă de vreo două decenii și mai bine, nu o dată împroșcînd cu noroi valorile autentice și încercînd să impună noi „canoane", nu reușesc, ca să folosesc aici o formulă binecunoscută, *să facă o literatură*.

Dar să nu ne pierdem în mlaștina autohtonă, căci vreau să spun cîteva cuvinte despre romanul pomenit, *Tre cavali*, în limba maternă a romancierului. Text aerisit, 135 de pagini (format mic, literă mare), adică aproximativ vreo sută dactilografiate, a cîte treizeci de rînduri (clasice) fiecare. O carte care, ar fi decretat Marin Preda, *pune probleme*, o carte profundă, scrisă admirabil, a cărei lectură durează circa două-trei ore. Cam la această dimensiune se scriu (și se publică) romane în Europa de azi. Ceea ce m-a frapat răsfoind-o la început a fost că aproape fiecare paragraf, dacă nu aproape fiecare frază, începe cu pronumele EU. O confesiune, mi-am zis, înainte de a citi pe îndelete. Desigur, dar nu doar atît. Între altele, de pildă, este ceea ce aș numi și o *lectură în lectură*, o mărturisire de cititor a personajului narator, în care nu e greu să-l identifici pe autorul însuși. Chiar așa începe. Ascultați:

„Citesc numai cărți de ocazie.

Le rezem de coșulețul de pîine, întorc o pagină cu degetul și ea rămîne nemișcată. Astfel mestec și citesc.

Cărțile noi sînt impertinente, paginile nu se lasă întoarse cuminte; ele rezistă și trebuie să le apeși ca să stea turtite.

Cărțile de ocazie au cotorul suplu, iar paginile, odată citite, se întorc și nu mai vin la loc.

Așadar, la prînz, la crîșmă, ocup mereu același scaun, comand supă și vin și citesc.

Sînt romane despre mare, aventuri în munți, nu întîmplări cotidiene pe care le văd în jurul meu.

Ridic privirile, atras de refluxul soarelui în geamul ușii de la intrare pe unde intră amîndoi, ea ca un vînt ușor, el ca o arătare de cenușă.

Revin la cartea mea despre mare: e o furtună de gradul 8, tînărul mănîncă cu poftă în timp ce ceilalți vomită. Apoi bărbatul iese pe punte ținîndu-se bine pe picioare fiindcă e tînăr, sigur, bucurîndu-se de furtună.

Îmi întorc privirile ca să-mi tai niște usturoi crud în supă. Iau o gură dintr-un vin roșu, aspru, care miroase a lemn.

Întorc paginile docile, ca niște înghițituri încete, apoi ridic fruntea din albul hîrtiei și al feței de masă, urmăresc linia carourilor de pe podea care trece drept prin spatele pupilelor negre de femeie, pupile așezate ca două note *mi* pe această linie de portativ. Ele sînt ațintite asupra mea.

Ridic paharul la același nivel și-l țin în aer înainte de a bea. Alinierea cu pupilele îmi forțează pomeții să schițez un zîmbet. Geometria lucrurilor din jur naște coincidențe, întîlniri.

Femeia din față îmi surîde".

Nu epitete, nu fraze arborescente, nu inserții eseistice, nu Platon sau Nietzsche, ci povestire pură, condensată, grea de sensuri, de întrebări, de senzații; nu de cuvinte și cu atît mai puțin de înfloriturí. O narațiune la persoana I în care „încap" și dictatura argentiniană de pînă la războiul Malvinelor, și acest război, și Italia contemporană, o narațiune de-a lungul căreia, zice un critic pe bună dreptate – *„emoțiile sînt bine stăpînite"*, iar *„cele mai simple gesturi sînt descrise ca niște ritualuri sacre"*. Problema pe care și-o pune romancierul, remarcă același critic, este cea „a alegerii existențiale", a destinului.

Personajul narator este un italian emigrat în Argentina, unul dintre cei peste *trei milioane* de italieni veniţi în fabuloasa ţară latino-americană pînă la 1939. El pleacă acolo ascultînd de glasul iubirii. Luptă, împreună cu fiinţa iubită, ce i-a devenit soţie, împotriva dictaturii. O luptă în care ea îşi pierde viaţa. Un preţ prea mare. Se întoarce în patria natală cu o grea experienţă. Constată că viaţa unui om durează cît cea a trei cai. Părăsind Argentina, consideră că l-a înmormîntat deja pe primul. Nu-i rămîne decît să-şi lucreze grădina, la figurat, dar şi la propriu, chiar ca grădinar. Întîlneşte în timpul vieţii celui de-al doilea cal – a se citi a doua parte dintre cele trei ale vieţii sale – o femeie de care se îndrăgosteşte. A doua viaţă tocmai se află pe sfîrşite şi îşi dă seama că, odată cu ea, a trecut, în ceea ce-l priveşte, şi vremea despărţirilor. Îi mai rămînea de trăit doar... un cal!

O carte care te poartă pe două continente, o poveste ca un imens semn de întrebare. Te provoacă şi, totodată, te linişteşte... Îţi cade uşor în suflet şi îţi rămîne în memorie. Citind asemenea cărţi, devii mai optimist privind însuşi destinul literaturii, al romanului. Dacă aşa se scrie literatură, cartea electronică nu va avea decît soarta unui simplu moft, dar o adaptare a celei clasice la habitudinile şi sensibilitatea noii epoci e probabil mult mai necesară. Este vitală. Şi numai din punctul de vedere al dimensiunilor – criteriu oricum discutabil, devreme ce un roman, oricît de voluminos, al unui mare prozator hispano-american, la Llosa, Marquez, Verissimo şi ceilalţi; în care, cum se ştie, *arta povestirii* este desăvîrşită şi rezistă oricărei sfidări tehnologice –, ci şi al stilului şi al ideilor. Căci temele mari sînt aceleaşi, iar faptul că orice prozator, de oriunde şi de oricînd, visează – cum spunea Albert Camus – să scrie *Război şi Pace* o confirmă pe deplin.

Ar mai fi ceva de subliniat: profesionalismul editorului, de ar fi să vorbim nu mai departe decît de această colecţie „Folio", care înscriindu-se ferm într-o prestigioasă tradiţie şi păstrîndu-şi nealterată personalitatea recognoscibilă, se sincronizează cu exigenţele şi condiţia cititorului de azi. De pildă, romanul la care neam referit, apărut la Milano, în 1999, şi la Paris în 2001, este însoţit, cel puţin în versiunea franceză, de o *prefaţă*. Interesant, aceasta nu e, aşa cum ne-am aştepta, o prezentare a romanului, ci o scurtă informare a lectorului cărţii despre Argentina. Un text nesemnat, aparţinîndu-i probabil autorului însuşi. Sau poate chiar editorului de la Gallimard; ambii – avizaţi desigur în ceea ce priveşte ignoranţa occidentalului, care adescori confundă, „mută" capitalele unor ţări europene, darămite tărîmurile îndepărtate ale Americii Latine. O citez în întregime: „Argentina e un triunghi dreptunghic care are drept catetă mare Anzii de vest, catetă mică – linia neregulată a fluviilor – la nord, iar ipotenuza e alcătuită din coasta zdrenţuită a Oceanului Atlantic la est./ Argentina e lungă de 3700 km, între 21° şi 50° latitudine sudică. Ultimul soclu de Americă împărţit cu Chile este doar la 10° de pămîntul lui Graham, corn al continentului antarctic./ Argentina a primit aproape şapte milioane de emigranţi pînă în 1939. Aproape jumătate dintre ei erau italieni./ Din 1976 pînă în 1982, Argentina a suportat o dictatură militară care a secătuit o generaţie. La sfîrşitul ei, vreo patruzeci de mii de persoane – în majoritate tineri – aveau să lipsească din registrele stării civile, dispărute toate fără mormînt./ Dictatura se prăbuşeşte după eşecul invaziei insulelor Malvine-Falkland (cam cît o jumătate de Sicilie), în primăvara lui 1982./ Imensitatea acestor locuri şi povestea lor este scena aventurilor trăite în această carte".

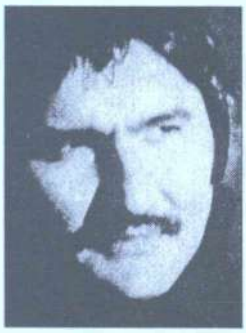
Ce vrei mai interesant, mai captivant?

Editura Fundaţiei Culturale
IDEEA EUROPEANĂ

- **Cristian Tiberiu Popescu**, *Templierii. Istorie şi mistere*
- *Nicolae Breban · 70*
- **Mihail Arţăbaşev**, *Sanin*
- **Aura Christi**, *Sculptorul*
- **Aura Christi**, *Noaptea străinului*
- **Ion Ianoşi**, *Dostoievski şi Tolstoi. Poveste cu doi necunoscuţi*
- **Oscar Wilde**, *Grădina lui Eros*
- **S. Damian**, *Aripile lui Icar*
- **Luiza Barcan**, *Angoase ale privirii*
- **Ion Ianoşi**, *Dostoievski. Tragedia subteranei*
- **Nicolae Breban**, *Nietzsche. Maxime comentate*
- **Mihai Cimpoi**, *Lumea ca o carte*
- **Adrian Mihalache**, *Verva Thaliei*
- **Laura Pavel**, *Antimemoriile lui Grobet*
- **Ion Bălu**, *G. Călinescu. Spectacolul personalităţii*
- **Constantin Abăluţă**, *Groapa roşie*
- **Dana Duma**, *Woody Allen · Bufon şi filosof*
- **Cristina Maria Sârbu**, *Nietzsche şi muzica*
- **Ivan Ognev**, *Cum să câştigi la Loto*
- **S. Karatov**, *Cartea de vise şi destine*
- **Karl Marx în 1234 fragmente alese şi adnotate de Ion Ianoşi**
- **Fr. Nietzsche**, *Dincolo de bine şi de rău*

Contemporanul. Ideea Europeană lunar realizat de noi

Comenzi la C.P. 113, O.P. 22, Bucureşti, Sect. 1, 014780
Tel./fax: 4021-212.56.92; 4021-212.99.39
E-mail: fcideeaeuropeana@yahoo.com
E-mail: cartefcie@yahoo.com



CARNETELE UNUI DECENIU (VIII)

MAI-IUNIE 1988

Daniel CORBU

▸ *Joi, 19 mai.* Astă noapte m-am gîndit la moarte cu o frică zguduitoare. Trezit brusc de nu știu ce efecte creierale, tremuram. Tremuram și mai tare la gîndul că poți muri în somn, fără luciditate. Realizam că vorbirea mea despre moarte e doar un alint, iar alintul o formă de libertate pe care oamenii și-o iau chiar cu derutantul risc de a părea caraghioși. M-a liniștit cît de cît ideea, cred că grecească și nu budhistă, după care destinul nu mai are putere asupra unui om care nu se teme.

▸ Notez mai multe idei din cartea lui Leibniz „Des Mots", unde se vorbește de „cel de-al șaptelea și ultimul abuz" (*le septième et dernier abus*), care este cel al termenilor figuranți sau al aluziilor. „Funcția emotivă" a limbajului (elocința), menită să placă, să stîrnească pasiunile trebuie alungată din filozofie, spune Leibniz. De acord! Și mai de acord cu ideea sa că arta își trage substanța din „micile percepții", din acele idei confuze în părți, dar clare în ansamblu, din acele impresii imposibil de definit care scapă în genere conștiinței, dar care uneori pot fi totuși surprinse de ea ca structuri solidare.

▸ Citesc *Viața mea la țară* de Petre Stoica (pusă din greșeală în sacoșă de librăreasa Raveica), o poveste cu iepuri de casă și președinți de C.A.P., o apologie a vieții la țară. Deh, poate și fericirea asta e bună dacă se ridică deasupra golului și a plictiselii!

▸ PARADIS, un cuvînt pe care ebraica îl împrumutase (ca toate limbile răsăritului) de la perși. Arăta la început parcurile regilor ahemenizi, rezumînd visul tuturora, o grădină desfătătoare unde se va succeda în veșnicie viața pe pămînt.

▸ Primesc mereu acuzația că-s prea idealist și visător. Ce-i drept, în aceste timpuri doar cruzimile ne mai educă.

▸ Să-l credem și pe Pascal: „Omul este întotdeauna mai nobil decît ceea ce îl ucide".

▸ *Vineri, 4 iunie.* Citesc *Războiul nevăzut*, o excelentă scriere a isihastului Nicodem Aghioritul, apărută prin 1937 la Tipografia Uniunii clericilor ortodocși din Basarabia, Chișnău. Desprind, absolut interesant și în acord, acest fragment: „Tu, cel ce lupți cu dușmanii din lăuntru și din afară, trebuie să fii temperat în toate. Cei ce luptă cu dușmanii din afară dobîndesc numai o coroană temporară de flori și frunze sălbatice, o ramură, cîteva frunze, un laur ori alte plante, dar tu cel ce ai să obții o coroană incoruptibilă, trebuie să-ți trăiești viața în condamnare și indiferență".

▸ *Marți, 15 iunie.* Dimineață, în camera mea, cu Chopin și cafea adevărată. Aici, la etajul patru, fără aripi de zbor. Pe masă, cîteva plicuri cu *Plimbarea* visează poșta română. Marino, Hrehor, Sorin Preda, M. Dinutz. Gîndurile se duc departe. Carnetul acesta le potențează. Mă duce la prima femeie. O chema Laura și mirosea a rachiu prost. Avea ochii verzi și era extrem de frumoasă. Dacă era început de octombrie, înseamnă că aveam șaptesprezece ani și jumătate. Erau cîteva case cu fete prin Mărăței de Piatra Neamț pe care Titi Adiaconiței, colegul meu de școală profesională, de chimie, mai mare cu doi ani ca mine, le frecventa. M-a dus într-o seară, pe la orele zece. Inima îmi bătea ca un clopot. Eram tot o emoție și tendința era să fug. Dar Laura, pregătită, cred, de Titi, s-a dovedit mămoasă și directă. Ne-a servit cu țuică (am băut două pahare la rînd, deși nu beam decît cîte un lichior cînd și cînd), după care Titi a șters-o. Rămași singuri în camera de 2 pe 3, Laura a tras un zăvor primitiv și a stins lumina. Rămăsese doar luna, abia ieșită în geam. Cu totul și cu totul altceva decît joaca cu verișoarele în copilărie. După miezul nopții, zăvorul tras de Laura („nu vezi cum casc, acuși plec la schimb!") iar eu rătăcitor într-un cartier cu case pitice și o lună plină, turbată. Tîrziu săream gardul internatului de sub Pietricica și intram pe furiș în cămin. A doua zi prietenul Titi a vîndut secretul nostru și am devenit un mic erou. Îmi era rușine dar nu mă arătam. Mult după aceea, aveam să fiu înălțat de o dragoste adevărată, prima iubire. Alte glasuri, alte încăperi, alte povești...

▸ De psihologizat de ce Iisus cita adesea acest pasaj din *Isaia*: „Poporul acesta mă cinstește cu buzele, dar sufletul lui departe este de mine".

UN CAZ DE TRANSMUTAȚIE

Radu TĂTĂRUCĂ

La secția noastră s-a întîmplat un lucru extraordinar. Bineînțeles, la poliție oamenii nu vin cu lucruri tocmai obișnuite, să-ți povestească un film sau visul de ieri noapte; au necazuri: un furt, o palmă, un denunț, o crimă. Nici astea nu sînt chiar așa de frecvente cum vor ziarele sau televiziunile. Săptămîna aste – e drept că-i abia miercuri – n-a fost mai nimic, dacă exceptăm accidentele de circulație; astea nu sînt accidente, să ne uităm în dicționar, sînt legități, la ce să te aștepți cînd gonești cu 150, n-ai dormit de zece ore sau ia foc antigelul de la halena de trascău? Asta înseamnă căutat cu lumînarea, iar lumînarea vine repejor și se așează la cap.

Care e de fapt situația? În trei zile, pe țară, două omoruri, două plîngeri de viol – păi în America, statistic, e un viol la cîteva secunde – șase furturi din avutul privat, două delapidări și două atacuri la case de schimb. Vedeți, tot cîte două! Nu par multe, iar unele au justificări, au atenuante. N-am fost eu, care-s de partea legii, la cununia nepoată-mii Dana cu Sergiu? Am așteptat peste o jumătate de ceas ofițerul de stare civilă. Pînă la urmă, am trecut de gardieni am intrat în birou, doamna se aranja în geamul ferestrei deschise. M-am prezentat, apoi i-am arătat pumnul cu ceas și invitația.

– Doamnă, am fost invitat la Starea civilă, dumneavoastră vreți să intru în starea nervoasă?

Sînt situații pe care trebuie să fii foarte atent cum le gestionezi emoțional. Să revenim la adunare. Cînd despre cele două furturi, două atacuri etc. scriu vreo cincizeci de ziare, dau la toate edițiile de știri treizeci de canale tv, înmulțiți evenimentele cu ziarele, cu televiziunile și o să vă puneți mîinile în cap. Desigur nu toată lumea citește toate ziarele ori prinde toate posturile. Dar efectul prin multiplicare nu poate fi negat. Astea i le spuneam prietenului Niță, cu privirea în tavan, nu cumva să mi-o prindă și să mă întrerupă ca să îmi povestească iar necazurile lui cu soacră-sa și cu nevasta, care îl storc de bani. Are împrumuturi în trei bănci, e atît de deprimat financiar, mi-e să nu se lase șperțuit. Se aude un ciocănit, se deschide ușa, intră unul mic, grăsuliu și speriat:

– Să trăiți!

– Corect! Niță nu avea ticuri verbale înainte de a se însura. Studiez nou venitul și încerc să înțeleg. Nu pare bătut, are hainele în ordine, poate fi profesor sau artist, cu mîinile fine ține borurile pălăriei așezate în față ca și cum ar fi dezbrăcat. Are privirea aiurită a unuia sculat dintr-un coșmar.

– Vă ascultăm, haideți că avem treabă! îl presează Niță. Ronțăie niște tiripinele cu susan dintr-o pungă de hîrtie. Nu avem nici o treabă. Deocamdată. Singurul lucru remarcabil, în afară de dizertația mea antimedia, a fost tîrîșul ca la școală prin birou după filele dintr-un dosar cu care Niță aruncase după o muscă. Eu nu omor prima gîză care îmi intră în casă la sfîrșitul iernii; o iau drept un mesager – chiar dacă scîrbos și sîcîitor – al primăverii. Parcă Hristea, poștașul care aduce pensiile la noi în bloc, e mai frumos? Dar cum îl mai poftesc și îl cinstesc cucoanele: Da, intrați domn Hristea, intrați oleacă! Intră negru și iese roș.

– Stimați domni, nici nu știu cum să încep. Nici nu știu dacă am procedat bine venind la poliție. Dar mai bine aici decît să mă trimită nevinovat și teafăr direct la spitalul de nebuni.

– Corect! De data asta am scrîntit-o eu.

– Să nu scriu o declarație, în scris poate îmi mai limpezesc gîndurile?

– Ia stai matale jos, liniștește-te și spune în două vorbe ce s-a întîmplat. Pe urmă scriem și declarația. Niță zîmbește încurajator și îi face din ochi complice: ai necazuri cu nevasta, așa-i?

– N-am. Nu sînt căsătorit. Arată mîinile fără verighetă. Din pumnul deschis scapă o monedă, parcă ar fi de aur, pe care o prinde la iuțeală. O pune în buzunar. Te pomeni că e anticar, grăsuțul nostru!

– Ia să vedem, ce necaz aduce la poliție un domn așa de... cu ce vă ocupați, aveți un act de identitate, o legitimație?

– Cum să nu, sînt profesor de muzică, poftim și buletinul. Niță apucă buletinul, apoi mi-l întinde, din act mă privește cineva care se numește Stînescu, cu î, și care seamănă cu cel din fața noastră. Hai să auzim, reia colegul dialogul. Profesorul ia buletinul, urmărit de ochii noștri deloc curioși, îl duce spre buzunarul în care a pus moneda, se oprește brusc, paralizat o clipă, înspăimîntat de-a binelea, și îl lunecă la piept. Te

pomeni că buzunarul e cu bucluc; a găsit o comoară și nu știe cum să scape de ea.

– Domnule profesor, zic, în buzunarul de la piept e un act de identitate, iar în cel de la pantaloni o monedă. Care nu trebuie să stea împreună, dacă am observat eu bine. Profesorul se ridică în picioare, își scoate raglanul, îl pune pe spătarul scaunului ca un sinucigaș pe balustrada podului și întinde un deget către pixul cu care Niță s-a scărpinat în ureche acum cîteva minute. Și mai înainte socotise niște rate.

– Se poate? cere permisiunea. Decît să mă încurc în explicații, mai bine vă arăt. Mă ridic, merg la dulap și îi întind patru coli de hîrtie. De obicei ajung. Pentru femei trebuie triplu.

– Nu e nevoie, numai pixul. Sau dați-le. Ia pixul și îl bagă în buzunarul pantalonilor, unde a pus moneda. Niță s-a lăsat pe spate. Scaunul atinge doar cu două picioare dușumeaua, eu, dimpotrivă, mi-am întins coatele pe birou, să văd de ce Dumnezeu a ascuns pixul. Domnul Stînescu scoate mîna din buzunar și pune în fața mea un pix, aidoma cu cel al lui Niță, dar de aur. Fără să mă gîndesc, îl iau, e într-adevăr greluț, nu e jaful de trei mii al colegului. Încerc sa mîzgîlesc ceva, să mă aflu în treabă.

– Nu scrie; și agățătoarea și rezerva, pasta, totul e aur. Scoate de la piept un pix, al său, mi-l întinde: semnați-vă pe o foaie. Scrieți ceva, mă încurajează.

Mecanic, fac pe hîrtie un fel de pasăre, ce mai, o găină. Omulețul ia foaia, o strînge ghemotoc și o bagă în acelaș buzunar. O scoate la secundă – un mototol strălucitor de foiță de aur. Îl întinde pe masă și văd în mijloc conturul adîncit al găinii mele. Nu e chiar patera de la Petroasa, dar tot e impresionabil. Niță mi ți s-a dus pe spate cu tot cu scaun. Buf! Se ridică, pune pe masă o hîrtie.

– Uite, asta e tot din dosarul muștei. Ia pixul, îl miroase, ia foița de aur: ei cum...! Domnule, matale ești circar? Matale știi că aici e poliție? Se stăpînește, da chiar, cum faci?

– Nu știu, dar asta pățesc de dimineață. Tot ce pun în buzunarul ăsta se preface în aur. Chei, bani, batista. Ultima dată am pus o tabletă de aspirină. Pune pe birou proba. Ceea ce crezusem eu că e o monedă e într-adevăr macheta din aur a unei aspirine. Mă pricep, e singurul medicament pe care-l iau. Niță se ridică în picioare, ocolește biroul pe care nu a stat niciodată atîta aur, deschide ușa:

– Găman! Găman! unde ești, plăvane? Se aude un tropăit și vocea lui Găman care stă mai mult la poartă de vorbă cu fetele. Vocea lui Niță se face confidențială, cavernoasă:

– Aici stai, la ușă, nu intră nici musca, avem un caz special! Lasă dracului țigara! Să auzi cînd vine mașina șefului! Se întoarce, eu mă uitam la Stînescu, Stînescu se uita la mine, eu mă uit iar la el, unde, Dumnezeu, îl încadrez pe ăsta? La trafic de aur, la contrafacere de medicamente?

– Domnule profesor, dar celelalte buzunare? Dreptul de la pantalon?

– Normale.

– Și zici că de azi numai... de unde ai hainele? Ia întoarce-te puțin. Îl oprește cînd e cu spatele, îi strecoară în buzunarul fermecat chiștocul încă aprins al țigării lui Găman; Stînescu face o mișcare jenată și scoate mucul de aur din care iese un fum roșiatic.

Cum am vorbit mai apoi cu Niță, am mai fi vrut noi să-i scoatem pantalonii, să cercetăm buzunarul, eventual să-i probăm, deși mie mi-ar fi venit pînă la genunchi, iar lui Niță i-ar fi fost buni de șort, să-l întrebăm ce a mîncat, dar a intrat ca o furtună Mina, colega de la T. F. – Găman iar plecase cu fusele – și i-am dat drumul omului acasă, invitîndu-l pentru a doua zi. Nu a mai venit, Niță a încercat cu un telefon la Evidența populației:

– Nu figurează.

Asta numesc eu o întîmplare extraordinară. Mina, cu intuiția ei de femeie, polițistă pe deasupra, a legat frînturi de conversație, de fapte, s-a ținut ca scaiul de oaie și a scos de la Niță totul. O fi prietenul meu oaia neagră a secției, dar nu și cea proastă; cu femeile, însă, o dă consecvent în bară. Mina a luat probele la mînă, s-a convins că nu fantazăm, au valoare criminalistică, dar unde e incriminatul? Acum bem o vișinată la ea acasă, cînd lui Niță îi dă prin cap:

– Măi, să-l fi controlat! Să nu fi avut buzunarul spart! Mina se arată interesată:

– Continuă. Niță face ochii mici într-un raccourci à la mémoire. Mă ațintește cu privirea lui de fin de grand'enquête.

– Îți amintești, era buzunarul stîng, nu? Confirm din cap. Bun, reia colegul, acu să te văd, domnul detectiv, pe ce parte o purta?

– Pe dreapta, mă scoate Mina din încurcătură.

– Hai, mă! Ce legătură? fac eu. Și dacă ar fi fost spart buzunarul, gravitația? Nu i-ar fi căzut toate? Mina face o observație:

– Ce treabă are gravitația cînd se întîmplă asemenea minuni? La asemenea nivel?

DEMULT

Mircea PLATON

Zilele s-au uscat ca frunzele de ceai. Lumina bate pieziș în oblonul paginii trase peste geamul unei prăvălii de mirodenii. Memoria, o străduță îngustă. Departe. În panta ploilor. În palma serii, undeva, unde ghiceam că murmură orașul cu miros de tei, statui de bronz cărora asfințitul le țîșnește, hirsut, din subțiori, și tramvaie hurducîndu-se prin mahalale cu țigani.

Știam, cunoșteam toate ungherele acestui spart labirint căruia vîntul îi cernea nisipul dintr-o notă în alta. Oglinzi concave arzînd mizeriile cotidiene în incendii de miresme îndepărtate.

Nu mă grăbeam spre casă. N-aveam de ce. Știam că masa încă nu e gata. Mama era, probabil, nervoasă. Tata, obosit. Făcînd corecturi sub pleoapa micii lui veioze cu bec de 60.

Voiam să mă mai perind. De-abia mă despărțisem de ea. Am sărutat-o și-apoi a fugit pe scări în sus. Eram singur în holul fără bec și cu pereții ciupiți de umezeală. Apoi a scîrțîit o dungă de lumină, cineva a strigat ceva, la televizor poate, și o bătrînă cu ochi de mușama și cap de cîrpe s-a tîrșîit spre mine. Am ieșit.

Nu înțelegeam mare lucru. Nici nu mai trăiam în mine. Eram difuz, lumină mută. Copiii din parc se dădeau în balansoar și simțem tocul de metal izbind surd în prundiș. O groapă mică. Pe vremuri jucam bile. Pete de benzină pe trotuar. Vitrina de la pîine în care m-am oglindit și am văzut că în loc de nas aveam un colac cu mac. Trăiam în ascuțișul acelor reflexii. În scînteierea factice a remușcării de a nu înțelege. Țopăiam din secundă-n secundă, la marginea ochiului. Lumina zilei somnola în becuri. Iarba terasamentului de la capătul liniei. Tramvai pustiu ca o conservă. Acasă. „Săru' mîna, mama".

DE CE SÎNT STADIOANELE PLINE

Cătălin MIHULEAC

Ne-amintim cu nostalgie negativă de vremea comunismului, cînd ne baricadam gura cu plasturi de oțel, înspăimîntați de turnători, peste tot împrăștiați. Pe atunci, oricît se căznea omul să se abțină, bancurile politice tot se precipitau spre buze, cerînd dreptul de a vedea lumina zilei. Și dac-o vedeau, era pericol mare, puteai s-o încurci rău de tot.

Și-n atari condiții, unde să se răcorească românul?

Foarte simplu: pe stadion. Acolo, pe un gazon zăpăcitor pentru salivația rumegătoarelor, 22 de tineri, energici ca șampania, plesneau, cu țurloaiele lor talentate, o bășică de import. Fugăreau mingea, mai fugăreau și arbitrul, iar spectatorul îi înjura pe toți, angro și andetai.

Îi înjura de mamă, de sfinți, de planul cincinal, de Kremlin și de Pactul de la Varșovia. Îi înjura de la stînga la dreapta și-apoi de la dreapta la stînga.

Astfel, suduind de mama focului, omul se mai aerisea la etajul superior. Psihiatria numește asta „defularea prin înjurături". De-aia, pe vremea comunismului, stadioanele erau pline..

De-aia, și astăzi stadioanele sînt pline. Unde să-njure omul în tihnă, dacă nu pe stadion?

În caz că, altundeva, cineva suduie un gîndac de bucătărie, un carcalac, asociațiile de protecție a animalelor îl dau în judecată. Dacă-și înjură vecinul de apartament, sare arsă asociația de proprietari. Dacă-și varsă focul pe-un puștan care-i fură leafa din buzunar, organizațiile de îngrijire a minorilor îl trimit la pușcărie, fără să stea la discuție.

Italienii au, la Milano, un muzeu al înjurăturilor. Noi avem, în fiecare cătun, cîte un astfel de muzeu, amenajat pe stadion.

Fotbaliștii și arbitrii nu se supără dacă-i spurci, că asta le e menirea, pentru asta au fost creați.

Fostului guvern i-a trecut, la un moment dat, prin minte să interzică înjurăturile pe stadion. Adică, cine ar fi fost prins cu ocara-n gură să fie amendat exemplar.

Ar fi însemnat, aceasta, să i se ia românului unul din ultimele raiuri ce i-au mai rămas. Ar fi ieșit cu lovitură de stat, vă spun eu.

NONCONFORMISMUL BINE TEMPERAT

Vasile IANCU

Despre moarte s-a scris – și încă se mai scrie – destul. Se și citește ce se cugetă despre acest fenomen natural, privit mai degrabă cu spaimă de cei mai mulți dintre noi? (Unii chiar suferă enorm că într-o zi ei nu vor mai fi). Mă rog, de cînd lumea gonește bezmetic, precum înțepată de streche, în căutare de a avea ce nici ea nu (prea) știe bine ce anume, sfîrșitul, parcă, n-ar exista. Bănuim că se mai meditează, totuși, pe marginea textelor despre moarte, că mai cade pe gînduri cîte cineva, cînd, întîmplător, dă peste versuri ca acestea: „Chiar moartea însăși e-o părere/ Și un vistiernic de vieți". Tonul celor mai multe texte (ca să nu mai vorbim de acelea lirice) despre sfîrșitul ființei umane este preponderent tragic. Uneori ai sentimentul, citindu-le, că omul ar putea să trăiască, mult mai mult, eventual cît pietrele morii, dar uite, doamna cu coasa vine întotdeauna mai devreme decît ne-am aștepta și, hîrști, îți curmă suflarea. Niciodată nu stă la discuții, nu parlamentează cu nimeni. Cînd vine, numai ea știe cînd, nu pune nici o întrebare, nu vrea nici un răspuns. Finitudinea are regulile ei secrete. Cînd Cezar iese din palat în mulțime, deși mama lui îl rugase să n-o facă, pentru că îi visase moartea violentă în noaptea dinainte sfîrșitului, el n-a ascultat-o. S-a dus către moarte. Putea s-o evite? Mister. Și visul premonitoriu cum s-a ivit? Mister.

Cred că anonimul autor al unui distih din *Mahabharata* a fost mai lucid decît mulți filosofi care și-au propus să teoretizeze un fenomen firesc, natural, simplu, precum moartea: „Toți oamenii pe lumea asta trebuie să moară neapărat./ pentru un lucru care trebuie să se întîmple neapărat, nu-i loc pentru părere de rău aici (pe pămînt)".

Acest irevocabil dat îmi aduce aminte de sfîrșitul bunicului nostru matern, simptomatic pentru o anume categorie de oameni, nu prea mare. Mai avea cîteva săptămîni și împlinea nouăzeci de ani. După ce mîncasem împreună cîte o farfurie de sarmale – el le zicea găluște –, în fața unor căni cu vin roșu, l-am întrebat la un moment dat cum se mai simte la venerabila vîrstă. Mi-a zis foarte senin: „Nu mă doare nimic, nepoate. Dar este timpul să mă duc la Domnul. Am trăit destul. Gata! Trebuie să fac loc altei vieți". Cu cîteva zile înainte de a-și da ultima suflare, s-a așezat în pat, cu Biblia și ochelarii la îndemînă și n-a mai voit să mănînce nimic. Dorința lui teribilă era să plece. Din cînd în cînd, sorbea cîte o înghițitură de apă și, cînd nu închidea ochii, citea din Cartea cărților. Îi ruga pe feciorul Lazăr și pe noră-sa Ileana, care aveau casă peste drum de bunicul, să nu mai insiste cu mîncarea și să-l lase în pace, ca să se roage Tatălui pentru a-l ajuta să se ducă *dincolo*, cît mai grabnic. Și a plecat atît de împăcat cu viața lui – care a fost trăită în mare demnitate și cu onestitate rar întîlnită –, încît a lăsat tuturor senzația că el pleacă într-o călătorie lungă, într-o altă lume, mult mai frumoasă și mai curată ca aceasta. Credința adîncă îi spulberase orice fărîmă de fatalitate, de zădărnicie. Dar cînd nu ești credincios ca acest bunic? Sau cînd ești ateu? Cum privești moartea?

La această întrebare a căutat să dea răspuns Irina Petraș într-un eseu (*Știința morții*, 1995). Cu luciditate așezată. Cugetările sale sînt, parcă, înrudite cu cele ale înțeleptului hindus. Într-un dialog foarte interesant cu Aura Christi, publicat în două numere ale revistei „Contemporanul. Ideea Europeană" (ian./febr.2005), Irina Petraș atacă, între altele, același subiect. Redăm cîteva ziceri: „Mama s-a despărțit de viață cu un soi de împăcare pe care a avut-o dintotdeauna. (...) Un pic înainte de moarte, tata a căzut într-o apatie stranie. (...) Vorbea, adesea, în ultimii ani, despre oameni care muriseră greu, zbătîndu-se, urlînd schimonosindu-se. Se temea să nu i se întîmple și lui astfel. A murit simplu, într-o clipă. Chipul i s-a înseninat, liniile feței au căzut netezind pielea și întinerindu-l. O moarte frumoasă". Declarat atee („Uite cum pui și tu întrebarea, ca și cum ar fi de la sine înțeles că Dumnezeu e referință automată, axiomatică pentru oricine! Nu. Dumnezeu nu intră nicidecum în schemele mele de supraviețuire. Sînt atee".), fapt pentru care e judecată de unii „ca ne-ntreagă", asumîndu-și acest statut, „fiindcă nu cred ori nu mimez credința", Irina Petraș afirmă calm, fără orgolii, că „sînt/ mă simt de la început și în primul rînd o muritoare. E profesiunea mea de bază". De altfel, evocînd anii copilăriei, cu umor suculent, descoperise – așa zicînd *muritudinea*, cu destulă limpezime, precoce limpezime: „Povesteam sec, laconic și lugubru despre moarte și despre ce se întîmplă după moarte. Încremeneau toți, de parcă atunci ar fi descoperit că sînt muritori". Și o observație la care aderăm total, mai cu seamă cînd e vorba de înmormîntări, cele mai multe dintre ele din lumea creștin-ortodoxă: „spectacolul și scandalul social care însoțesc moartea mi s-au părut/ mi se par mincinoase și alienante". Știm: opririle de la casa mortului pînă la cimitir, cu „poduri" și cîntări, slujba prelungă din biserică, pomenirile de la cimitir, găina peste groapă și alte eresuri străine doctrinei creștine pure, alte slujbe și cuvîntări, praznicul, care se transformă, adesea, în petrecere sadea. Simplitatea, sobrietatea ce însoțesc acest moment la catolici, protestanți, reformați, m-au impresionat întotdeauna, în sensul cel bun al cuvîntului. Generalizînd (gînd la gînd cu bucurie, cum se spune) Irina Petraș e tranșantă: „Nu-mi plac nici azi ceremoniile/ solemnitățile de nici un fel..." Un pasaj are, parcă, sensul unei maxime: „Lumea ar fi, poate, mai bună sau, măcar, altfel, dacă ar fi «învățată să moară». Dacă ar trăi cu gîndul morții, al muritudinii, nu la modul macabru, demobilizant, ci curajos, lucid, firesc și, mai ales, responsabil (...). Trecute prin grila morții ineluctabile, toate lucrurile au cu altă greutate, altă valoare. «Știința morții» ar putea fi o forță".

Multe din răspunsurile-afirmații ale Irinei Petraș definesc o nonconformistă, dar una bine temperată. Adevărul este că nonconformismul acestei mereu surprinzătoare literate vine mai cu seamă dintr-o sinceritate responsabilă. O sinceritate, mărturisim,

care cucerește, chiar dacă, uneori, poate deranja, contraria. Rostirea gîndului cu directitudine, așa cum o face Irina Petraș – să recunoaștem – e rară. N-o iartă nici pe „delicata" Aura Christi cu rostirile sale răspicate, nonconformiste: „Trebuie să-ți spun de la început că nu voi reuși să fiu prea solemnă în răspunsuri, cum ești tu, de pildă...": „Uite cum pui și tu întrebarea..." Iată alte dovezi de franchețe, ce trădează, în fond, mintea limpede, capabilă să vadă dincolo de aparențe: „Nu cred nici în cei care spun că nu fac cutare sau cutare mărunt-gest-cultural-comunitar fiindcă sînt prinși în facerea Culturii Mari"; „Nici nu cred în compătimire. Pătimirile sînt individuale..."; „lucrul cel mai important e să faci cît poți mai bine ceea ce vrei să faci, nu să pui la cale absoluturi"; „Altminteri *omul singur*, e un adevăr pe care nu-l uit nici o clipă"; „creierul, lucrul la care îi cel mai mult (îmi plac pînă și tainele lui încă de nepătruns...)".

Cînd vine vorba despre revista „Contemporanul. Ideea Europeană" (apropo, proiectul noii versiuni, lunare, și în alt format, cu texte mai scurte, nu cu adevărate lecții universitare, cum se întîlneau în versiunea săptămînală, acest proiect este mult mai captivant), Irina Petraș trece, în stilul ei caracteristic – și bine face – la sugestii. Și încheie: „Cred că începe să-ți pară rău că m-ai întrebat". Un in-telectual care pune atîta preț pe luciditate, pe libertatea de gîndire, nu se apucă să laude, așa, tam-nesam, un lucru, fie el și bine făcut.

Aura Christi, editorul șef al publicației, face, în finalul conversației cu Irina Petraș, o pledoarie „pro domo": „Nu vrem – nici pe departe – să transformăm revista «Contemporanul. Ideea Europeană» într-un magazin cultural; și asta nu numai pentru că sînt destule și foarte bune!" Etc. Și ne asigură că această revistă de veche tradiție, condusă, din 1990, de romancierul Nicolae Breban, va fi în mîna cititorilor pe 25 a fiecărei luni. Așa să fie, lar loc de mai bine și mai frumos e oriunde și oricînd, mai ales că „sîntem dispuși mereu să învățăm". Oricum, salutăm proaspăta formulă a revistei „Contemporanul. Ideea Europeană".

N.B. Aflăm că foarte harnica (îi întîlnim semnătura în multe reviste, o hărnicie ardelenească, chiar dacă, paradoxal, neastîmpărată, fără „pic de răbdare") Irina Petraș pregătește o nouă carte: *Despre locuri și locuiri*, în care amintirea și literatura română, zice autoarea, îi vor fi instrumentele de lucru. Un fragment a publicat în numărul pe februarie al revistei la care ne-am oprit acum. Zăbovirea evocatoare e în Clujul poeților Adrian Popescu, Ion Mureșan, Marta Petreu, Mircea Petean, Aurel Gurghianu, Ruxandra Cesereanu...

Orientează-te logic!

Orientarea corectă în situații aparent fără ieșire este **soluția logică.**

O asigurare potrivită îți oferă sprijin și protecție GARANTAta pentru ca tu să poți înfrunta provocările vieții cu inițiativă, curaj și încredere.

GARANTA ASIGURĂRI · RESIGURĂRI

O soluție pentru siguranța ta

Reprezentanța Iași
Str. Grigore Ureche, Casa cu Absidă, Centrul Civic
Tel/Fax: 276 677, iasi@garanta.ro, www.garanta.ro

DIN VALURILE PRESEI

Adevărul literar și artistic, nr. 758, ne aduce un interviu cu Serge Ioan Celibidache, *Strania poveste a preotesei din Kreuzbach de Eginald Schlattner* (trad. Nora Iuga), *„Campaniile" lui Mircea Iorgulescu* de Constantin Coroiu.

În **Bucureștiul cultural**, nr. 4, supliment al revistei **22** (nr. 783), aflăm un interviu cu Joaquin Garrigos.

Din **Ateneu**, nr. 2, reținem poeme de Iancu Grama, fragment de roman de Gheorghe Schwartz, *Filosoful Dostoievski* de Ion Fercu, *File dintr-un jurnal teatral* de Bogdan Ulmu.

În **Tribuna**, nr. 60, găsim *Iarăși despre îngerul obez* de Gheorghe Grigurcu, *Remember Alexandru Căprariu* (de Constantin Cubleșan și Ovidiu Pecican), *Lumea lui Dante, închipuită de Patapievici* de Laszlo Alexandru, interviu cu Horea Poenar.

Cuvîntul, nr. 2, ne oferă conferințele pe tema „Toleranță, intoleranță, intolerabil" (Andrei Pleșu, Mircea Dumitru, Horia-Roman Patapievici).

Revista nouă, nr. 2, are interviuri cu Romul Munteanu și Arthur Miller, intervenții în cadrul colocviului „Cărți care au schimbat lumea".

În **Contemporanul**, nr. 2, *Exilul* de Nicolae Breban, interviuri cu Irina Petraș, Cătălina Buzoianu și Dumitru Chioaru, inedita *Literatura sau viața?* de Mircea Nedelciu.

Orizont, nr. 2, se înființează cu *Ioan Flora sau imaginația viului* de Cornel Ungureanu, interviu cu Cristian Teodorescu, conferința *În ce fel de țară trăim?* de H.-R. Patapievici.

Din **Argeș**, nr. 2, extragem pagina dedicată lui Dieter Schlesak, *Eminescu în dispută cu oficioase străine* de George Enc, fragmente din *Cîntarea cîntărilor* în traducerea lui Radu Cârneci.

Arcașul (Cernăuți), nr. 2, și Vasile Tărâțeanu îl sărbătoresc pe Grigore Vieru la 70 de ani.

În **Oglinda literară**, nr. 38, se află *A-ți aduce aminte* de Ion Rotaru, poeme de Doina Buciuleac, corespondență inedită Cioran, *File dintr-un jurnal teatral* de Bogdan Ulmu.

Din **Axioma**, nr. 2, preferăm *Cioran și apelpisirile neschimbării la față a României* de Ion Necula, interviul cu Eugen Simion, poemele Martei Bărbulescu, traducerile din Charles Baudelaire de Ion Stratan.

Reflex, nr. 10-12, are interviu cu Ion Cocora și grupaj *În memoriam Ion Chichere*.

În **Dunărea de Jos**, nr. 36, găsim *Eminescianismul – o istorie fluidă* de George Lateș, poeme de Cassian Maria Spiridon și Alina Beatrice Chesică, *Ovid Caledoniu, poet al „Meșterului Manole"* de Nicolae Chiscop.

Scrisul românesc, nr. 1-2, ne aduce *Traducerea și complexul centru/margine (periferie)* de Irina Mavrodin, poeme inedite de Marin Sorescu, *Ascultîndu-l pe Noica* de George Sorescu, poeme de Andrei Codrescu, însoțite de o „prezentare" și o scrisoare a lui Ștefan Baciu.

Cronica, nr. 2, dispune de *Ionel Teodoreanu, poetul postum, poetul uitat* de Clemansa Iancu, *Alexei Mateevici, foclorist* de Eugen Mihăilă, *Timotei Ciparia – Primul mare lingvist român* de Carmen-Gabriela Pamfil, *Pasărea, motiv decorativ pe mormîntul Mariei de Mangop, de la Putna* de Emilia Pavel, *Confreriile – artizanat și spiritualitate* de Bogdan Mihai Mandache, *Un concept (încă) operativ: generația literară* de Liliana Scărlătescu, *A l'ombre des érables en fleur* de Valeriu Stancu.

În **Mozaicul**, nr. 1-2, găsim *Dificultăți ale autodefinirii* de Gabriel Coșoveanu, republicarea studiului *Gîndirea lui Eminescu* de Mircea Florian, *Traian Brăileanu – traducătorul lui Immanuel Kant în filosofia românească* de Adrian Michiduță.

Nord literar, nr. 2, are un interviu cu Dumitru Micu despre Mircea Eliade.

Din **Dacia literară**, nr. 2/2005, densă ca întotdeauna, extragem *Eugen Ionescu – sensurile publicisticii* de Iulian Boldea, *La textualism* de Bogdan Crețu, scrisori Aurel Dumitrașcu, *Aspecte ale dramaturgiei lui Paul Miron* de Șerban Axinte, interviul cu Șerban Foarță, *File dintr-un jurnal teatral* de Bogdan Ulmu.

În **Poesis**, nr. 1-2, dacă treci peste politicul editorial, te poți bucura de interviuri cu Ștefan Caraman, Irina Mavrodin, Daniel Corbu, de *Irina Mavrodin și epifania gestului scriptural* de Gina Puică, de *Scriitorul Ilie Motrescu* de George Muntean, de foarte multe și bune poeme.

Galateea lui Sorin Anca, nr. 6/2004, ne aduce obișnuitele, plăcutele și interesantele semnături ale „reprezentanților" noștri în străinătate: Al. Lungu, Liviu Georgescu, Nicholas Catanoy, Dan Culcer, Dan Dănilă, Bianca Marcovici, Theodor Damian, Rodica Draghincescu și mulți alții.

În **Oglinzi paralele**, nr. 4, poeme de Geo Dumitrescu și proză de Paul Goma în limba slovacă.

Din **Lumină lină**, nr. 1, alegem segmentul eminescian (Const. Miu, Gale Bellas, Theodor Damian, Carmina Popescu), Mihaela Albu despre Grigore Vieru la 70 de ani, poeme de Dorin Ploscaru, Lucia Olaru Nenati, Ion Enache.

Viața românească, nr. 1-2, dispune de interviuri cu Mihai Șora și Liviu Antonesei, ancheta „Secolul XXI va fi, totuși, religios?", *Structura timpului în poezia lui Ioan Es. Pop* de Ion Crețu.

Eleganta **Calende**, nr. 1, ne aduce un interviu cu Dan Horia Mazilu, *Victor Brauner și România* de Pavel Șușară, poeme de Lucian Vasiliu, Paul Vinicius, Daniel Vorona, proza *Nemuritorii* de Radu Aldulescu.

Revista **Trivium** a Academiei Internaționale „Mihai Eminescu" și a lui George Anca a ajuns la nr. 4, în care găsim evocarea *Lidera* de Elisabeta Isanos (despre Magda Isanos).

În **Tomis**, nr. 2, *Fragmente despre moarte și murire* de Irina Petraș și *Agoniile scriitorii* de Mădălin Roșioru.

Din **Hyperion**, nr. 1, extragem interviurile cu Șerban Foarță și Mihai Ursachi (în 1981), *Emil Brumaru și jocurile tandre ale poeziei* de Petru Marian, *Magistrul* de Nicolae Turtureanu, *Poiana Cerbilor* de Stela Covaci (cu Mihai Ursachi).

În **Saeculum**, nr. 2, Constantin Ciopraga republică *Emil Brumaru – un elegiac „giocoso"* (apărut prima dată în ianuarie 2005 în **Convorbiri literare**), Irima Mavrodin semnează *„Fapt divers" și mitologie*, Leo Butnaru are în vedere *A suporta absurdul*, Gheorghe Istrate acordă un interviu, cu poezie se prezintă Nichita Danilov, Ioan Panait, Valeriu Stancu, Doina Popa se află la partea a II-a din *Corespondențe*.

România literară, nr. 9, ne surprinde cu un grupaj de scrisori inedite ale lui Titu Maiorescu, lîngă care pălește tot restul.

Din **Apostrof**, nr. 2, selectăm interviul cu Norman Manea, *Dumitru Țepeneag – punct și de la capăt* de Irina Petraș, scrisori I.D. Sîrbu, *Ion Mureșan – metafizicul textualist* de Călin Teutișan.

În **Floare de latinitate**, nr. 4, găsim poeme de Vasile Barbu, Irina Nechit, Emilian Marcu.

Caligraf, nr. 2, are *Modelul călinescian între generații, școli și tendințe* de Eugen Măicăneanu.

Țara Fagilor, nr. 2/2004, ne aduce scrisori inedite Ion Grămadă, jurnal Leca Morariu, *În amintirea unui scriitor uitat: Dragoș Vitencu* de Aura Brădățan, *Distihuri* de Ilie Dan.

Din **Bucovina literară**, nr. 1-2, alegem interviul cu Stan Velea, poeme de Ion Murgeanu, *Petru Comarnescu – despre diaspora românească la 1966* de Nicolae Cărlan.

În **Septentrion literar**, nr. 4, eseul *Vasile Levițchi* de Nicolae Bilețchi și poeme de Mihaela Herghiligiu.

Astra blăjeană, nr. 1, este dedicată în întregime amintirii lui Timotei Ciparia, la 200 de ani de la naștere.

Din **Steaua**, nr. 1-2, preferăm *Un „cîrtitor" moldav* de Doru George Burlacu (despre călătorul M. Kogălniceanu) și *Simbolismul numărului trei în liturghiile profane ale lui Ion Minulescu* de Horea Porumb.

Poezia, nr. 1, sub semnul „Poezie și viață", ne aduce, pe lîngă nenumărate poeme și poeți, un interviu cu Lucian Alexiu, *Poezie și viață* de George Popa, *Felii de viață în lirica lui Marin Sorescu și Nichita Stănescu* de Constantin Miu, *Amor naturalistic și optimism cognitiv* de Dragoș Cojocaru, *Matei Vișniec. Poezia despre poezie* de Bogdan Crețu.

Vatra, nr. 11-12, dă cuvîntul de ordine: „Înapoi la lirism!", dar întocmește și „Raportul anual (2003) asupra poeziei", după care pune întrebarea „Cui servește revista **Vatra**?", apoi Liviu Ioan Stoiciu îl evocă pe Radu Săplăcan, Doina Ioanid acordă un interviu.

PRESSOFAG

CURIER DE AMBE SEXE

Daniel CORBU

Eugen IONIȚĂ, comuna Bîcleș (Mehedinți). Exerciții modeste de ritmare și rimare, compoziții de estetică preeminesciană. Să cităm: „Diamante fermecînde / Voi, din haos ați picat; / Luminînd a lumii punte / Peste mare ați jucat. // Dînd splendoare armonioasă / Voi, din stele ați apărut, / Dînd răceala sărutîndă / Peste ziuă v-ați pierdut" (*Fulgi*). Nu e vorba numai de o sfîntă naivitate, de o totală neștiință a construcției versului (cum să mai rimezi astăzi verb cu verb: *apărut/pierdut* sau *picat/jucat*?!), ci de un catastrofal emitent de elucubrații, de genul „Voi (fulgii de nea) din stele ați apărut." Alte comentarii ar fi de prisos.

Cristina B., Vatra Dornei. Primit-am și citit-am proza Dvs. „Coșmaruri". Structura e bine stăpînită, personajele bine construite. Totuși un sfat: pentru a nu vă întoarce mereu la ea, modificînd-o, scrieți altele!

Sergiu AMARIEI, Tecuci. Ideea Dvs. că scrieți „poezii de tranziție", nu poate decît să ne mîhnească. Poezia e aceeași, esență a ființei, indiferent de timpuri. Și ea este sau nu este. Nu se negociază. Ea nu poate fi de convenție, de interese, de tranziție, așa cum nu poate exista miracol de tranziție. Mai lecturați din cei atinși de marele miracol al poeziei și vă veți convinge.

Ioana SIMA, Giurgiu. Încercări modeste fără semne clare de talent.

Iuliana ȘUȘNEA. E prea puțin ce ne-ați trimis. Dintr-un scurt text n-am reușit să ne facem o părere.

Vlad BORCAȘ, Botoșani. Progrese notabile în „Anacronism", „Uneori crezi" și „Păcat". Mai trimiteți!

P.S. – Curierul roagă pe toți colaboratorii rubricii să însoțească textele (trimise cu poșta clasică nu electronică) de o scurtă fișă bio-bibliografică.

Vlad BORCAȘ

PĂCAT

La pogorîrea Ei
din cerul creierilor
mi-am zis:
Sunt atît de liber încît aleg
să nu mai fiu.
Ca un barbar
am slobozit altarului sîngele libertății
ancestrale
Altă jertfă nu cunoșteam
pentru fericirea
de-a o ști aproape.

Săracă ofrandă!
Și zeitatea mea cu ochi mari,
stăpînă a zodiei de vînt,
s-a întors în cerul ei
decorat cu îngeri.
Nu știu de ce
Asemenea lui Cain îmi vine să ucid!
Destul cu atîtea păcate
lăsate urmașilor.

Muritorii nu-și află iertarea
sub nici un cer?

CONCURS NAȚIONAL „DUILIU ZAMFIRESCU"

Asociația Culturală „Duiliu Zamfirescu" din Focșani, jud. Vrancea, organizează Concursul Național „Duiliu Zamfirescu", ediția 2005. Se acordă următoarele premii:

– Un premiu de 4.000.000 de lei pentru **cel mai bun volum de proză editat în 2004-2005**;

– Un premiu de 3.000.000 de lei pentru **cel mai bun volum de proză în manuscris**;

– Un premiu de 2.000.000 de lei pentru **cel mai bun volum de versuri în manuscris**;

– Un premiu de 2.000.000 de lei pentru **cel mai bun volum de eseu, critică literară în manuscris.**

Lucrările publicate în volum sau cele în manuscris (dactilografiate), se trimit în 3 (trei) exemplare pe adresa: Gheorghe Neagu, str. Dr. ing. Ion Basgan, bl. 8, ap. 6, Focșani, județ Vrancea, cod poștal 620048, pînă la data de 30 mai 2005. Premiile se vor acorda în cadrul Zilelor Municipiului Focșani din iulie 2005, în orașul Focșani. Informații suplimentare la tel. fax 0237/225053, mobil 0722284430.

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE

1053 KHZ

RADIO IAŞI

Un Radio al Fiecăruia
Un Radio al Tuturor !

Tel./Fax: 0232 - 211.190

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

În fiecare zi de **miercuri** de la
ora 22 şi 10 minute

Elena Perdichi şi **Dan Manolache**

vă invită la

SENSURILE ŞI CONTRASENSURILE DEMOCRAŢIEI

O emisiune de politologie şi educaţie civică

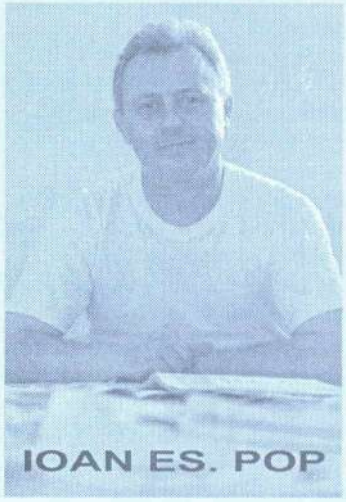
103,1 fm
Iaşi

Astral BroadBand

Astral™
Creat să evolueze

broadband

Pentru volume mari de date, recomandăm o soluţie scalabilă şi stabilă: internet broadband



S-a născut la 27 martie 1958, în localitatea Vărai, judeţul Maramureş.

Studii: absolvent al Facultăţii de Filologie a Universităţii din Baia Mare, secţia română-engleză, 1983.

Ocupaţia actuală: jurnalist, editor-şef al „Ziarului de Duminică" şi senior editor al revistei de ştiinţă, tehnologie şi călătorii „Descoperă".

Cărţi publicate:

Ieudul fără ieşire, Editura Cartea Românească, 1994, Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor din România şi din Republica Moldova.

Porcec, Editura Cartea Românească, colecţia „Poeţii oraşului Bucureşti", 1994.

Pantelimon 113 bis, Cartea Românească, 1999, Premiul Uniunii Scriitorilor, Premiul Oraşului Bucureşti şi Premiul Academiei Române.

Podul, Editura Cartea Românească, colecţia „Hiperion", 2000.

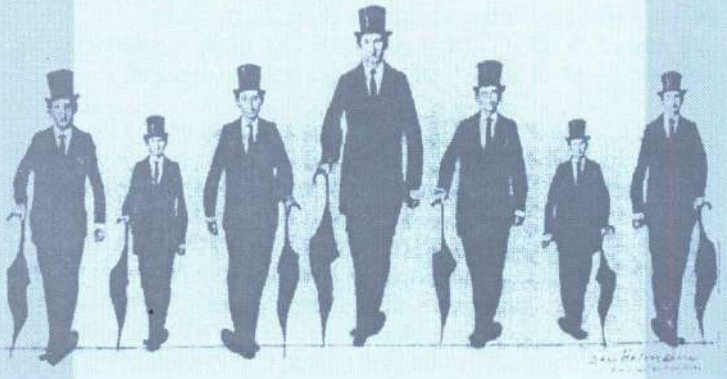
Rugăciunea de antracit (The Anthracite Prayer), volum bilingv, în limbile română şi engleză, Editura Dacia.

Petrecere de pietoni, Editura Paralela 45, 2003, Premiul Asociaţiei Scriitorilor Profesionişti din România, Premiul Uniunii Scriitorilor din România.

Confort 2 îmbunătăţit (împreună cu Lucian Vasilescu), Editura Publicaţiilor pentru Străinătate, 2004.

Lumile livide/The Livid Worlds, Editura Institutului Cultural Român.

IOAN ES. POP



FOTOGRAFIA DE GRUP

Banchetul

aşa a fost mereu în casa noastră:
trei paturi prin care trebuiau să treacă
pe rînd toţi. şi fiecare, vreme de generaţii, a
urmat acest traseu şi asta a devenit cu timpul lege
şi pe asta s-a întemeiat casa noastră.

noi sîntem ultimii născuţi. celor nou născuţi
li s-a menit să şadă-n colţul luminos al încăperii.
sîntem prea proaspeţi pe lume ca să înţelegem
că în casa asta mai sînt şi alţii. lumea noastră
e doar patul luminat de sub fereastră.

trec ani buni pînă băgăm de seamă că părinţii
stau şi ei aici, dar într-un alt pat, mai îndepărtat
la care lumina ajunge cu mult mai greu.
ei fac mai puţin zgomot, se mişcă mult mai încet decît noi.
dar trec ani buni pînă să înţelegem asta.

şi-ntr-o zi descoperim că dincolo de ei, în colţul
cel mai întunecat al încăperii, e un al treilea pat
şi cînd aflăm încetăm să mai rîdem
noi credeam că acolo, în umbră, se termină întreaga lume

şi acum găsim că cineva suflă acolo şi nimeni
nu-l ia în seamă;
mi se spune doar: acolo este bătrînul casei, este tatăl tuturor.
deci acolo este un tată, deci colţul acela există, îmi spun.
apoi ne obişnuim şi uităm şi doar noaptea
îl auzim pe cel din colţul acela cum gîfîie neplăcut
dracul l-a pus în aceeaşi încăpere cu noi.

îmi locuiesc încă patul de lîngă fereastră dar nu mai rîd
de cel care gîfîie în colţul opus:
în sinea mea cred că în chip voit nu ne e arătat.
şi cînd este scos într-o zi afară, e scos din încăpere
cu umbră cu tot şi pentru noi rămîne un mare necunoscut.
mi se dă voie să pipăi doar scîndura nouă a sicriului.

în schimb, tatăl meu, din patul al doilea, trece
cu umbră cu tot în patul celui plecat,
eu trec în patul lui, o carne tînără ocupă patul meu dinainte,

dar totul se petrece încet şi dintr-un
pat în altul se trece după multă aşteptare, a cîştiga
următorul pat e urmarea unei bătălii grozave,
unei încleştări lungi şi ascunse.

cei din primul pat rîvnesc deja la al doilea, se
vede asta în ochii lor, eu însumi mă simt
mînat noaptea de-o rîvnă grozavă să-i iau locul
celui din al treilea pat, care gîfîie acum
tot mai neplăcut în colţul lui întunecat,

şi într-o zi, patul al treilea este iar uşurat şi
cel de acolo este scos afară şi bine vîrît în patul al patrulea
peste care se pune capac, să nu se întoarcă cumva, pentru că
patul lui a şi fost ocupat şi în patul al doilea s-au şi năpustit
ceilalţi
şi în primul pat se aud oaspeţi noi care încă nu aud
cum cineva începe să gîfîie-n patul din fund şi acela sînt chiar eu

şi-n clipa-aceea ziua păru a se-nteţi.

12 octombrie 1976

de patru generaţii, în dosul casei noastre curge,
un pîrîu cu sînge întunecat.
de ani şi ani, tatăl meu îl acoperă cu paie şi frunze
să nu afle vecinii. şi tatăl lui îl acoperea şi el cu paie şi frunze
şi poate că va fi rîndul meu să-l acopăr curînd,
pentru că nu-i bine să afle vecinii ce curge acolo.

primăvara ne facem şi noi că arăm şi semănăm,
ca să pară că sîntem în rînd cu lumea,
toamna ne facem că strîngem şi noi roade,
ca să semănăm cu ceilalţi, să nu se bage de seamă,
dar de fapt nu facem decît să aşteptăm, să
pîndim cine vine la rînd, unul din noi
sigur vine la rînd.

ne petrecem ziua urîndu-l pe cel care va scăpa, deşi
cine scapă, scapă doar pînă la o dată următoare.
în timpul ăsta, pe pîrîu se scurge o şuviţă de
sînge întunecat, îl acoperim de ani şi ani cu
paie şi frunze,
nu-i bine să afle vecinii ce curge acolo,
trebuie să părem şi noi în rînd cu lumea.

12 octombrie 1992

mă întorc acasă după ani şi ani de
umblat prin bucureşti
şi mă întorc cu o plasă goală în mînă
şi iese ea la poartă şi îmi zice păi,
dragul nostru, parcă ai zis că mergi la cîştig
parcă ziceai că tu, în doi ani, o să cîştigi cît alţii în patru
şi uite că acum n-aduci nimic.

ba uite, dragilor, chiar nimic am cîştigat.
şi aduc atîta nimic acasă cît n-a putut aduna
nimeni în ăştia doi ani.
nici n-am putut căra de unul singur atîta
nimic cît am cîştigat.

în urma mea vin carele-ncărcate cu nimic,
gata să se rupă sub greutate.
cînd or să se deşarte toate-n curtea noastră
nimeni n-o să aibă atîta nimic ca şi noi.

într-un an, doi, o să fie mai căutat decît aurul.
o să vindem din el numai cînd va fi la mare preţ.
fiţi sigur, dragilor, atîta nimic n-are nimeni.
doi ani am tot adunat numai cu gîndul la voi.

patru jnepeni cu bărbi fac înconjurul căminului de nefamilişti.

administratorul aleargă după ei cu foarfecele desfăcute.
noi sîntem preoţi, strigă ei, noi n-avem voie să fim tunşi.
noi sîntem magi, noi n-avem voie.
avem trei luni de cînd venim ca să vedem
minunea de la camera treisutecinci
irod împuţit, noi sîntem magi şi am venit s-adeverim
naşterea lui şi să-l cărăm la ţintirim.

Olteţului 15, camera 305

ca o amară, mare pasăre marină
nenorocul pluteşte peste căminele de nefamilişti din
strada olteţului 15.

aici nu stau decît doar cei ca noi. aici
viaţa se bea şi moartea se uită.

şi nu se ştie niciodată cine pe cine, cine cu
cine şi cînd şi la ce.
doar vîntul aduce uneori miros de fum şi zgomot de arme
dinspre cîmpiile catalaunice.

cînd urci la noi, amice, ai grijă: la uşă o să te întîmpine pă-
duchele de san-josé, e paznic aici, o să ţi se gudure la
picioare, o să-ţi zică dă-mi nene cinci lei să te trec apa, uşa
e-nchisă, ăştia mă lasă tot timpul afară, m-au întemniţat
afară,
tu nu-l crede, amice, tu nu ştii, a venit ieri administratorul
l-a făcut şef peste tot palierul, el e cel care cîrmuieşte acum
camera asta, corabia asta blestemată de sub care apele s-au
tras
şi-a rămas încremenită aici la etajul trei.
deci plăteşte-i, amice, el e cîrmaciul, se clatină mereu
ca-n vechime cînd vasul sălta peste ape.

iar dacă-njură ascultă-l cucernic; el cînd înjură
se roagă, aşa fac toţi aici
aşa ai să faci şi tu curînd.

aici nu stau decît doar cei ca noi.
aici viaţa se bea şi moartea se uită.

numai în rare clipe de căinţă şi credinţă, noaptea,
zidurile se subţiază, se alungesc, se înalţă
ca un giulgiu tremurător îmbrăcat de un trup nelumesc.

dar nu se trezeşte nimeni şi dimineaţa căminul e iar o
cămaşă boţită din buzunarele căreia ieşim numai noi şi atît
numai noi şi atît.

aici nu stau decît doar cei ca noi.
aici viaţa se bea şi moartea se uită.

(Botezul)

e un ceas în cameră pe care hans îl hrăneşte pe ascuns.
mişcă mai repede, îi şopteşte, mişcă mai repede.
i-a cumpărat cămaşă şi l-a îmbrăcat. îl
spală îl schimbă îl îngrijeşte ca pe ochii din cap
ceasul însă e un somnoros. s-a îngrăşat. s-a lăţit
pe toată masa. abia mai stă pe picioare
ticăitul e ca un lătrat.
e un ceas în cameră pe care hans îl hrăneşte pe ascuns.

e şi un pepene roşu pe care hans l-a adus în casa asta de mic
şi pe care-l crede pruncul lui.
ah, pruncul s-a copt şi s-a rumenit.
unul i-a vîrît într-o zi în pîntece un cuţit.
s-a auzit un geamăt şi din prunc a ţîşnit sînge dulce şi
parfumat
în răcoarea căruia ne-am botezat.

(Fotografia de grup)

în jurul mesei după cină. poate îngînduraţi. poate doar
sleiţi. căzută pe duşumea, cu cămaşa desfăcută o
piersică stricată dănţuitoare lascivă a nopţilor.
primul din stînga zoli. cu barba roşcată spri-
jinită în pumni, cu paharul gol răsturnat peste margine. cu
ochii înceţoşaţi
poate doar sleit. poate îngîndurat. după el

se vede doar gulerul ridicat al hainei mele în
chip de glugă. mereu uit că nu mă mai pîndeşte nimeni.
mereu umblu ca înfăşurat în altcineva.

la capătul din dreapta hans. el da. el are
treişopt. are capul căzut pe masă.
a avut bani. o avea pe tereza. are treişopt.
a avut băiatul un amic, amicul a avut-o pe
tereza, tereza a avut banii lui hans. hans are
capul căzut pe masă, masa şchioapă, noi cu el.
pe atunci avea 36. acum are 41 la bocanci, viaţa verde şi
ciroza hepatică-l aşteaptă-n pat. dintre noi
hansi e singurul om realizat.

mitru: de un an cu ocupaţie fără şi bun pentru apostolat.
pripăşit şi el aici că aici e hotel pentru toţi.
a avut cîndva nevastă şi o casă, însă i s-au terminat.

la mijloc între noi şade păianjenul cu cruce,
mereu îngîndurat, înfăşurat în giulgiul propriei mătăsi
ca într-o aură de flăcări blîndă:
„vin zorile, se face iarăşi seară, zice,
şi nu se va trezi nici unul să mă vîndă".

(pasărea hans)

a venit o pasăre noaptea prin fereastră
şi am fost sigur că e hans.
era pleşuvă ca el şi moartă de beată.
mă, a zis, ia 50 de lei, du-te peste drum, are un
rachiu grozav. *nevermore*, i-am răspuns.

zice: de cînd m-am dus de la voi, zice, m-au
angajat paznic de noapte la belu. am un
girofar a-ntîia. ziua dorm. lucrez cu
poliţia. am bani să vă-ngrop. sînt bufniţa
minervei. nu deschid ochii decît la lăsarea serii.

acum m-au gradat. am însemne mari pe
ficat. asta de cînd stam
p-acilea cu voi. o! şi încă rănile mă dor.
hai, mă, du-te de ia ceva să sărbătorim.

hansi, i-am zis, *nevermore*

cu aceşti ochi, cu care n-am văzut

niciodată la mai mult de-un metru depărtare,
urmăresc lumina ca pe un lucru străin
şi pe cale de dispariţie,
carne peste carne în carne sub carne,
şi cred că abia acum încep să o văd bine,

abia acum se încheagă ca lumea,
o pastă mai groasă ca metalul şi mai grea ca apa,
altfel cum s-ar scufunda la aşa adîncimi?

dar ce ochi mai limpede ca al meu vede lumina în sine,
cu venele ei negre gata să plesnească,
mai tulbure ca o placentă aruncată la gunoi,
mai grea ca mercurul cînd fată icnind,
şi-atunci cînd o vede, care ochi trebăluieşte
în jurul ei ca în jurul unei căldări cu asfalt?

cu un ochi ca al meu nu vezi lumina luminînd,
în schimb îi vezi alcătuirea bolnavă,
greutatea mai grea ca a întunericului.
doar prin ochiul chior şi prost vezi lumina
pe care n-o vezi,
lumina care putrezeşte duminica prin ogrăzi,
prea ostenită ca să dispară,

ochiul sîrmos şi scurt care se scurge după ea
vede ce ochiul văzător n-a văzut vreodată,
nu materia e grea, ci lumina care o apasă,
o văd numai ochii care se strică,
cine vede doar lumina nu o vede.

cine n-o vede însă o adună în butoaie mari,
peste care pune brusturi şi pietre
şi o conservă cu anii, pînă se lasă la fund
şi se întăreşte ca sacîzul.
într-o zi, în telescoapele astronomilor,
va arăta ca un ulei întunecat şi gros,
cu care se vor unge pe tot trupul.

şi poate atunci ochiul, care face
doar deservicii vederii, va dispărea.
cînd va vedea cu pielea, omul nu va mai fi om,
iar religia retinei va fi dispărut de mult.
dumnezeu, atîta cît există, nu rezistă la vedere,
dar atunci nu ne va mai scăpa.

el face parte din lumina pe care
ochiul obişnuit nu o vede,
dar o vede ochiul meu aproape orb,
de la lumină în sus, lucrurile devin tot mai grele
şi urcînd nu te mai poţi întoarce
marea greutate e chiar uşorul,
cînd te ridici, devii greul celeilalte lumi,
te prăbuşeşti în invizibil ca un sac cu bolovani.

omul se face greu pe lumea cealaltă
din cauza luminii: lumina venoasă,
marii carpaţi luminoşi de sub stern,
luminile sumbre care-i umflă oasele.
cine-a zis că omul nu-i lumină?
ba chiar că-n nevăzut omu-i lumină,
un cheag de lumini bolnave foarte.

Puţine vor fi lucrurile pe care
din cauza luminii nu le-am văzut,
dar asta numai pentru că lumina nu ajută la vedere
şi oricum eu am vederea slabă
şi prin ochelarii mei de cal
văd mai degrabă lumina neluminoasă.

iar cînd carnea va orbi, au să vadă
şi lumina cărnoasă din pricina căreia putrezim.

(Arcul de triumf)

asta fac acum: mă întorc pe olteţului 15
este vinerea şi este seară.
de vineri pînă luni nu mai am la ce trăi.
atunci hans se înfurie şi cumpără spirt sanitar
şi zoli se înfurie şi cumpără spirt sanitar
şi eu mă înfurii şi eu şi zic la ce
şi ei zic la ce şi după asta îndoim
totul cu apă şi începem să fim fericiţi.

ei nu mai zic la ce, eu nu mai zic.
de vineri pînă luni nu ne mai auzim.
ne luăm porţia fiecare şi începem să fim
mai puţin nefericiţi. mai puţin vii.

şi pînă duminică noaptea totu-i OK.
şi nu mai contează dacă sau dacă nu.
iese hans la geam şi zoli la geam însă
nici o corabie nu mai apare dinspre corint
şi ei zic nu-i încă luni şi eu zic încă nu.

şi pe olteţului e iarăşi veselie mare.
vine vineri şi de vineri pînă luni
e ziua noapte ziua noastră liberă
şi cîntăm de tremură încăperile
marinari încercaţi care speră ca-ntr-o duminică să vadă sosind
la orizont, peste blocurile din colentina,
corabia dinspre corint.

iar luni, cînd toţi sînt plecaţi, soseşte în sfîrşit
şi aici Fiul ca să mîntuiască;
cu cămaşa murdară, cu ochii umflaţi de nesomn,
cu sticla goală-ntr-o mînă, clătinîndu-se şi lălăind.
se caţără pe scară la treisutecinci, îşi întinde mîinile şi zice:
leagă-mă de lemnul ei, să dorm şi eu puţin, amice.

am angajat, nene, doi de la camera 24, se

roagă pentru noi zi şi noapte o să
fim precis iertaţi pu-
tem bea în continuare.

LITERATURĂ UNIVERSALĂ
Henri MICHAUX / 93
Traduceri de Luiza PALANCIUC
Marco Antonio CAMPOS / 94
Prezentare și traduceri de Elena Liliana POPESCU

ESEU
Andrei BREZIANU – *„Didaché" și apostolii lui Rembrandt* / 96
Mihail NEAMȚU – *Pentru buna folosire a maladiilor istorice* (III) / 98
Anton ADĂMUȚ – *Pragma ca* seductio ad absurdum (I) / 104
Dragoș COJOCARU – *Botanica* Divinei Comedii / 107
Caius Traian DRAGOMIR – *Cultură și ritual* / 111
Nicolae CREȚU – *Străinul și „ceilalți"* / 113
Radu CERNĂTESCU – *Adevărul despre nasul Spătarului Milescu* (I) / 117

CARTEA DE ETNOLOGIE
Petru URSACHE – *Indezirabilul balcanic* / 121

CARTEA DE RELIGIE
Ioan Alexandru TOFAN – *Ortodoxia de dată recentă* / 123

CARTEA STRĂINĂ
Marius CHELARU – *Despre poezia lumii catalane insulare* / 124
Daniel BURCEA – *Ars de fosforul poeziei* / 126

CARTEA DE ȘTIINȚĂ
Tiberiu BRĂILEAN – *Era informației* / 129

ACTUALITATEA FRANCEZĂ
Simona MODREANU – *O viață de francez* / 131

ANTICHITĂȚI ACTUALE
Ioana COSTA – *Synesius din Cyrene* / 133

ARTE
Mircea GHIȚULESCU – *Actorul și personajul* / 134
Bogdan ULMU – *Mai multe amintiri și o singură piesă* / 135
Adrian PALCU – *Banii nu aduc fericirea* / 136
Ștefan OPREA – *Eastwood vs. Scorsese* / 137
Valentin CIUCĂ – *Bastardul* / 139
Ion TRUICĂ – *Olga Greceanu* / 140

PANORAMIC EDITORIAL
Roxana URSĂRESCU – *În marginea destinului exemplar al Somonului roșu* / 141
Emilian MARCU – *Vitrina cărților* / 142

CONVORBIRI POLEMICE
Daniel STUPARU – *Corabia nebunilor (în chestiunea tinerei generații)* / 145

CONSEMNĂRI
Ioan PINTEA – *Însemnările unui preot de țară* (XXIII) / 147
Constantin COROIU – *La persoana întîi* / 150
Daniel CORBU – *Carnetele unui deceniu* (VIII) / 152
Radu TĂTĂRUCĂ – *Un caz de transmutație* / 153
Mircea PLATON – *Demult* / 155
Cătălin MIHULEAC – *De ce sînt stadioanele pline* / 155

VARIA
Vasile IANCU – *Nonconformismul bine temperat* / 156
PRESSOFAG – *Din valurile presei* /157
Daniel CORBU – *Curier de ambe sexe* / 159

Biblioteca revistei **CONVORBIRI LITERARE**, nr. 3, martie 2005
Ioan Es. POP – ***fotografia de grup***

Ilustrarea numărului:
Dan HATMANU
(Nostalgia fotografiei)

CONVORBIRI LITERARE
MEMBRĂ A ASOCIAȚIEI PUBLICAȚIILOR LITERARE ȘI EDITURILOR DIN ROMÂNIA (APLER)

Redacția
Iași, Str. I.C. Brătianu nr. 22, etaj I
Tel./Fax: 004-0232-260390 e-mail: convlit@mail.dntis.ro
Cont B.C.R. Iași: **CONT IBAN RO20RNCB3200000300400001,**
Administrația:
Casa cu absidă „Laurențiu Ulici", Centrul Civic Iași

APARE CU SPRIJINUL
MINISTERULUI CULTURII ȘI CULTELOR
ȘI AL PRIMĂRIEI IAȘI

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista pot depune sumele în unul din cele trei conturi deschise la B.C.R. filiala Iași: CONT IBAN RO20RNCB3200000300400001, IBAN RO20RNCB3200000300400003 (dolari), IBAN RO20RNCB3200000300400002 (euro),

Abonamente
RODIPET, poz. în catalog 4022:
3 luni – 120.000 lei,
6 luni – 240.000 lei,
1 an – 480.000 lei
Pe adresa redacției, prin mandat poștal, în contul revistei :
480000 lei / an + 90.000 lei taxe poștale,
240.000 lei / 6 luni + 45.000 lei taxe poștale.

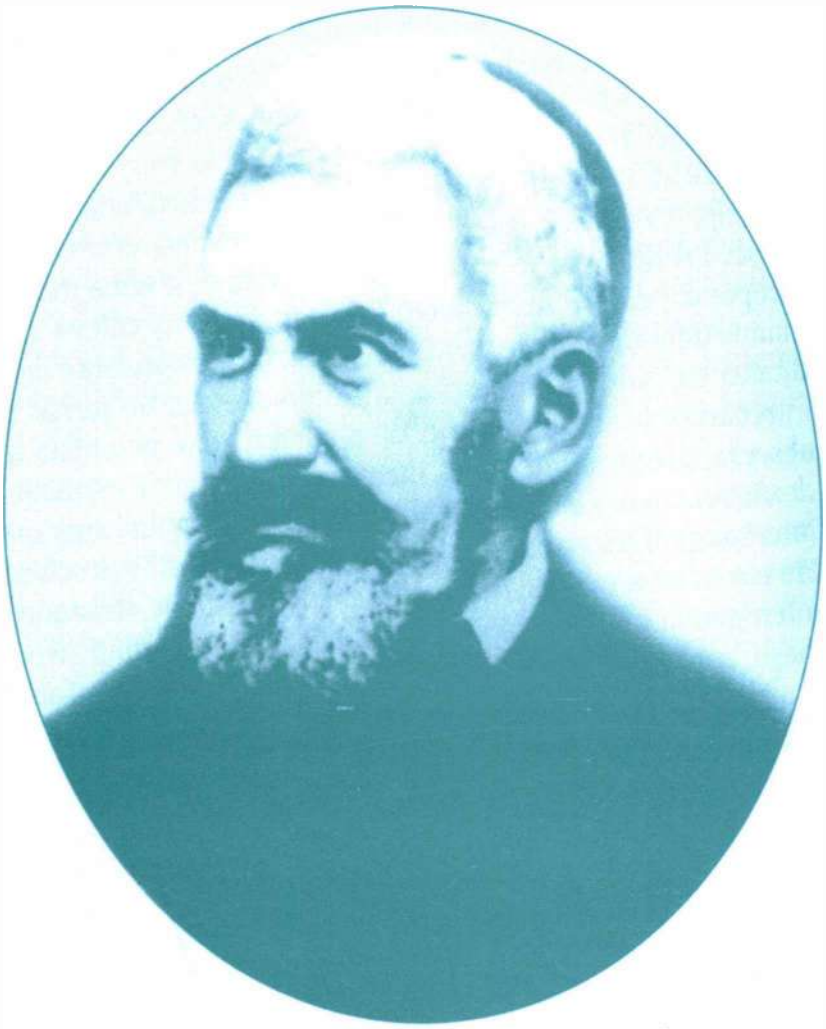
Pentru cititorii din străinătate
Abonamentele se pot face direct la redacție la tarifele de
75USD/an sau *75Euro/an* – pentru spațiul european
95 USD/an sau *95Euro/an* – pentru țările extra-europene.
Plata se poate efectua prin CEC la dispoziția revistei, pe adresa Iași, str. I.C. Brătianu nr.22, etaj 1, România
sau prin bancă, în contul IBAN **RO20RNCB3200000300400003** (pentru dolari) sau IBAN **RO20RNCB3200000300400002** (pentru euro) deschise la **Banca Comercială Română** – filiala Iași
(caz în care vă rugăm să trimiteți prin poștă, pe adresa redacției, o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă. În prețul abonamentului sînt incluse și taxele poștale și de expediere).

Revista *Convorbiri literare* găzduiește opiniile, oricît de diverse, ale colaboratorilor. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține, în exclusivitate, autorului.

S.C. SEDCOM LIBRIS S.A.
pune la dispoziția dumneavoastră
– prin cea mai mare rețea de librării din Moldova carte de cea mai bună calitate, din diverse domenii de specialitate, de la cele mai mari Case Editoriale românești și internaționale, precum și o gamă diversificată de produse de birotică și papetărie indigenă și din import;
– servicii complete, competente și profesionaliste de **editură, tipografie, serigrafie** – cărți, coperți și reviste, format diverse, cu o grafică atractivă (afișe, pliante), ambalaje din hârtie și carton pentru produse de larg consum, plicuri cu antet, legitimații, ecusoane, decupări cutting-plotter, copertine, acoperiri terase, firme luminoase, panouri, bannere, prelate auto etc.;
– imprimate tipizate cu regim comun sau special.
Șoseaua Moara de Foc nr.4.
Iași, România
Tel.: 0232. 234.582;
259.680;
239.218;
235.861
Fax: 0232. 233.080
e-mail: sed@xnet.ro;
editurasedcomlibris@yahoo.com

TIPAR OFFSET:
Editura și tipografia PANFILIUS
Str. Lascăr Catargi nr. 72, Iași, 700107
tel.: 0232 211 309, 0788 317 587

APARE LA 20 ALE FIECĂREI LUNI
160 PAGINI - 40.000 LEI
ISSN 0010-8243



Timotei Cipariu
1805-1887

0010 8249

http//:convorbiri-literare.dntis.ro