

# CONVORBIRI LITERARE

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

Redactor șef: Cassian Maria SPIRIDON

Acum vrem să ridicăm un „Voroneț”, mortarul  
cărămida dispar într-o nouă viziune...  
- dialog cu poetul și pictorul Șerban CHELARIU

Medii: Epistolar G. Ivănescu - G. Istrate  
Poveste de: Adam PUSIŢIŢIC, Ion STRATAN,  
Liviu GEORGESCU  
Proză de: Paul TUMANIAN

Marina MAVRODIN: Eminescu tradus în franceză  
de Miron Kiropol

Constantin CIOPRAGA: Aste și neuroni

Nicolae STROESCU STÎNȘOARĂ: Istorie și nesocotință

Ion PAPUC: Acasă la Blaga

George GRIGURCU: Transcendența neîmplinirii

Alexandru ZUB: Cultură și politică

Alex ȘTEFĂNESCU: Ion Negoitescu

Ioan HOLBAN: Monumentul scriitorului necunoscut

Lirela ROZNOVEANU: Civilizația romanului

Eleonora CĂRCĂLEANU: Alessandro Baricco

Victor DURNEA: Începuturile Soranei Gurian

Andrei BREZIANU: Povestea vorbei

Mirecea PLATON: Tristan Tzara, Isidor Isou și alții

Adrian ALUI GHEORGHE: Părintele Iustin Pârvu...

Anton ADĂMUȚ: Pragma ca *seductio ad absurdum*

Redacție literară:

Cristian LIVESCU

Constantin DRAM

Dan MĂNUCĂ

Comentarii critice:

Adrian Dinu BACHIERU

Vasile SPIRIDON

Bogdan CREȚU



# CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ FONDATĂ DE  
SOCIETATEA JUNIEA DIN IAȘI  
LA 1 MARTIE 1967

EDITOR:  
UNIUNEA SCRITORILOR  
DIN ROMÂNIA

## Redacția:

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

## Colegii:

*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: *Șerban CHELARIU*  
*Eleonora CĂRCĂLEANU*  
*Adam PUSLOJIC*

coperta IV:  
Scriitori participanți la  
Zilele revistei „Convorbiri literare”,  
ediția a IX-a, 22-24 aprilie, Iași

<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 (IV) / 1*  
*Dacă avem șansa să ridicăm un „Vroneț”, mortarul și cărămida*  
*dispar într-o nouă viziune...*  
Dialog cu poetul și pictorul *Șerban Chelariu / 6*  
*Irina MAVRODIN – Eminescu tradus în franceză de Miron Kiropol (I) / 9*  
*Constantin CIOPRAGA – Liviu Pendefunda – astre și neuroni / 10*  
*Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ – Istorie și nesocotință / 14*  
*Ion PAPUC – Acasă la Blaga. Câteva mici legende*  
*din ultimii ani ai poetului (I) / 16*  
*Gheorghe GRIGURCU – Transcendența nămplinirii / 19*  
*Al. ZUB – Cultură și politică / 20*  
*Alex ȘTEFĂNESCU – Ion Negoișescu / 26*  
*Ioan HOLBAN – Monumentul scriitorului necunoscut / 30*  
*Mirela ROZNOVEANU – Civilizația romanului. O istorie a romanului*  
*de la Ramayana la Don Quijote (I) / 34*

## INEDIT

*Correspondență G. Ivănescu – G. Istrate (I) / 37*

## POEZIE

*Adam PUSLOJIC / 40*  
*Ion STRATAN / 41*  
*Liviu GEORGESCU / 42*  
*Constantin BOBOC / 43*  
*Tudor VLAD / 43*

## PROZĂ

*Paul TUMANIAN – Îngerul păcitor / 44*

## CRONICA LITERARĂ

*CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – Lumea sfârșește într-o bibliotecă*  
*– Dumitru Chioaru / 50*  
*CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – Jurnal, convenție, sinceritate,*  
*revelație / 54*  
*CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – Subversiunea ficțiunii / 57*

## COMENTARII CRITICE

*Adrian Dinu RACHIERU – Despre „nichitizare” / 60*  
*Vasile SPIRIDON – Moștenirea paternă (I) / 63*  
*Bogdan CREȚU – Suspinal eseiistic sau despre nostalgia*  
*bine temperată / 65*

## EX LIBRIS

*Liviu GRĂSOIU – Mereu alte și alte voci / 68*  
*Mircea A. DIACONU – Liviu Georgescu. Orologiul cu statui / 70*  
*Eleonora CĂRCĂLEANU – Alessandro Baricco. Novecento:*  
*între metaforă polivalentă și decamăgire / 72*  
*Dan Bogdan HANU – Leopardul de după gard / 75*  
*Gellu DORIAN – Conița Lena – Ușă de biserică / 78*

## ISTORIE LITERARĂ

*Victor DURNEA – Începuturile Soranei Gurian / 80*  
*Liviu PAPUC – Petre Th. Missir și „cazul” A.C. Cuză / 86*

## ISTORIE

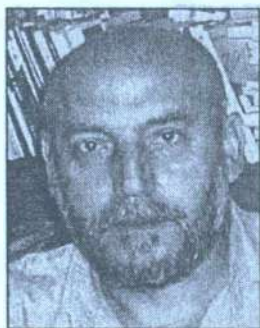
*Gheorghe I. FLORESCU – „Sacrificul” lui Alexandru Marghiloman / 87*  
*Ioan ȚEPELEA – Istorie în numele securității europene (I) / 90*

## LITERATURĂ UNIVERSALĂ

*Bhagavan RAMANA – Poeme*  
*Prezentare, traduceri și note de Elena Liliana POPESCU / 92*

\*P/11930\* 24





## ORIZONTURI DUBLE (IV)

Cassian Maria SPIRIDON

Profilul și structura plâsmuirilor spirituale ce în totalitate alcătuiesc *cultura* se definesc printr-un dublu și îngemănat orizont: „1. Creația e de o parte, și într-un fel, metaforă sau țesut metaforic. 2. Creația poartă de altă parte o pecete stilistică”, apreciază Lucian Blaga în ultima parte a *Trilogiei cunoașterii*, *Geneza metaforei și sensul culturii*.

Având ca teme aceste definiții e posibilă decelarea deosebirilor dintre *cultură* și *civilizație*. După H.St. Chamberlain, autorul cărții *Temeliile veacului al XIX-lea*, *cultura* cuprinde creațiile spiritului uman în domeniul spirituale – metafizică, religie, artă; *civilizația*, totalitatea bunurilor și întocmirilor, al rânduicilor și invențiilor, care țin de viața materială a omenirii. Știința, vecină cu ambele, ocupă o poziție intermediară. Spengler, adoptând aceeași viziune asupra celor doi termeni, pune accentul pe *fatala succesiune* în care *cultura* se schimbă în *civilizație*. Astfel, pentru cel care a scris *Declinul Occidentului*, *civilizația* este fatalmente sfârșitul oricărei culturi, prin ce își trăiește bătrânețea finală.

Se înțelege că filosoful amendează această viziune organicistă. Remarcă prezența unei peceti *stilistice* la toate faptele de *civilizație*, cum întâlnim și la creațiile de *cultură*, dar acestea sînt totdeauna văduvite de al doilea aspect, *metaforicul*. Faptele de *civilizație* n-au drept țintă revelarea unui mister pe căi metaforice, ele au doar o finalitate pragmatică, iar prezența unor aspecte stilistice nu este indispensabilă, stilul are natura unui accesoriu ornamental, este un simplu reflex. *Civilizația* „ar putea fi produsă în cele din urmă și de o specie animală, înzestrată cu o bună inteligență” (L.B.). Stilul în *civilizație* este o răsfrîngere a calităților omului de creator de *cultură*. Iată în scurt definițiile blagiene: „Creația culturală este așadar o plâsmuire a spiritului omenesc, o plâsmuire de natură metaforică și de intenții revelatorii, și poartă *constitutiv* o pecete stilistică. Creația de *civilizație* este o plâsmuire a spiritului omenesc în ordinea intereselor vitale, a securității și a confortului; n-are caracter revelatoriu, dar poate avea prin reflex un aspect stilistic accesoriu”.

Avem o adîncă deosebire între *cultură* și *civilizație*, una de natură *axiologică*. O primă beneficiară a definițiilor blagiene este teoria cunoașterii. Spre deosebire de Nietzsche, unde ideile, ipostazele, teoriile, inclusiv categoriile sînt reductibile la *mituri*, sau de Vaihinger, la care *ideile* sînt simple *ficțiuni*, Blaga nu consideră legitimată această comună etichetare. Categoriile filosofice (ideea de substanță, cauzalitate, unitate etc.) nu sînt apăsate metaforice (nu se ivesc din conlucrarea unor termeni analogic-dizalogici) și nici nu au pecete stilistică spre a accede la mit sau creație de *cultură*, sînt doar *momente funcțional-constitutive ale inteligenței*. Teoriile științifice, concepțiile metafizice sînt *creații de cultură* și, în consecință, au semnificații metaforice și se află sub pecetea stilului. Categoriile sînt *imune* la înfrîngerile stilistice. Argument de a nu fi tratate drept plâsmuiri ale spiritului uman, oricum sigur nu sînt *creații de cultură*.

Este amendată eroarea ficționalismului lui Vaihinger, ce elimină plâsmuirile teoretice din aria culturii pentru a le strămuta între produsele *civilizației*. Deosebirea între *cultură* și *civilizație* fiind una apăsată ontologică, înseamnă a elimina latura profund omenească, *existența întru mister și revelare* (aici Blaga apelează la ceea ce va deveni operatorul filosofiei noiciene – *intru*), și reducerea la modul de existență strict biologică a omului.

Categoriile filosofice ocupă un loc de frunte în ierarhia conceptelor. De această demnitate se bucură noțiuni precum *existență*, *unitate*, *multiplicitate*, *lucru*, *însușiri*, *cauza* și *efectul* etc. Este prezentată aventura categoriilor în marile sisteme filosofice, cu remarcarea faptului că filosofia s-a axat numai pe *categoriile cunoașterii și ale atitudinilor axiologice conștiente*. Pe lîngă cele conștiente, Blaga așază „o garnitură completă și oarecum paralelă, de categorii secrete ale inconștientului, care țin de ordinea și finalitatea spontaneității noastre”. Categoriile inconștientului ca produse ale spontaneității (prezentate pe larg în primele două cărți din *Trilogia cunoașterii*) constituie *cotorul tănuț al florei spirituale umane*. Aici își află rădăcina plâsmui-

riile umane ale creatorilor de cultură, sînt temeiul cosmosului stilistic. Acest complex abisal de factori categoriali constituie matricea stilistică. Categoriile abisale ce intră în componența matricei stilistice sînt cu totul diferite de categoriile receptivității ce au ca obiect cunoașterea imediată. Categoriile abisale se manifestă și își pun pecetea pe plămuirile umane înainte de a fi prezente în cunoașterea umană. Atît conștientul cît și inconștientul au propriile lor garnituri de categorii diferențiate structural. Prin ele se manifestă două orizonturi. În conștient vom afla categorii ale spațialității și temporalității tributare *receptivității noastre cognitive*, la fel cum în inconștient vom afla *viziuni spațiale și temporale de altă structură decît cele conștiente*. Orizonturile inconștiente se manifestă în toate *plămuirile noastre spirituale*. Filosoful prezintă recapitulativ și sintetic principalele categorii ce intră în componența unei matrice stilistice: „1. Categoriile orizontice sau de perspectivă: a) Orizontul spațial (de exemplu spațiul tridimensional infinit, sau infinitul ondulat, sau spațiul alveolar, sau spațiul plan etc.). b) Orizontul temporal (timpul-havuz, timpul-cascadă, timpul-fluviu). 2. Categoriile de atmosferă: afirmarea globală, sau negarea sau neutralitatea, față de tot ce se petrece în orizontul spațial și temporal. (Aceste categorii pot fi numite și *inconștient axiologice*). 3. Categoriile orientării: anabasicul, catabasicul, starea pe loc. 4. Categoriile formative: individualul, tipicul, stihialul”.

Dacă în cazul categoriilor receptivității ale conștientului numărul lor poate fi oricît de larg fără a-și pierde constanța structurală, ele acumulîndu-se și conservîndu-se, categoriile spontaneității ale inconștientului nu se supun principiului acumulării și constanței. Categoriile spontaneității revărsate în plămuii mai mult sau mai puțin împlinite *cad jertfă istovirii*, cu posibilitatea *remanierii*. Categoriile abisale se pot înlocui cu altele asemănătoare, *prin combinații felurite au posibilitatea de a alcătui tot alte și alte matrici stilistice*.

Categoriile receptivității prin continuă *juxtapunere colaborează insistent la organizarea ideală a cosmosului*. Inconștientul operează o selecție a categoriilor spontaneității, nu le cuprinde pe toate cele existente sau posibile. Într-o matrice stilistică *locurile categoriale* pot fi ocupate doar *alternativ* de anumite categorii specifice.

Categoriile abisale sînt accentuat subiective. Pornind de la Kant, Blaga afirmă că pe lingă un aprioric cognitiv există și un aprioric abisal-stilistic. Categoriile cognitive (în de destinul nostru existențial, apăsător biologic, cele abisale de destinul nostru creator. „Existența categoriilor abisale, a matricei stilistice, constituie sub unghi metafizic chiar mărturia cea mai hotărîtă despre

destinul creator al omului în lume” (L.B.).

Lucian Blaga încearcă, în premieră, a *intemeia filosofia culturii pe o teorie inedită a categoriilor*. O primă aplicație este asupra categoriei *frumosului*, care în *Estetică* se diferențiază prin *frumos natural și frumos artistic*. Kant propune o schimbare de perspectivă, afirmînd că, „în natură e frumos ce pare operă artistică, iar în artă e frumos ce pare operă a naturii”. Definiție insuficientă pentru a putea cuprinde, spre exemplu, arta bizantină sau arta egipteană. Se cere renunțarea la existența unui numitor comun între frumosul natural și cel artistic. Intervin criterii total diferite în judecarea celor două variante de frumos. Dacă cel natural ține strict de manifestarea sa în cadrul biologicului, al naturii sale fizice, frumosul artistic este condiționat de *existența categoriilor abisale* și se judecă pe temeiul unei matrice stilistice. „De existența categoriilor abisale, atenționează Lucian Blaga, urmează deci să țină seama și Estetica, în chiar diferențierea categoriilor sale axiologice, la definiția frumosului și a celorlalte valori ale sale”. O altă categorie cercetată prin această prismă este aceea a *adevărului*.

Categoriile abisale ale spontaneității sînt profund implicate în constituirea și structurarea categoriilor axiologice. Ele își afirmă prezența în conștiință *sub forma realizată în creații de artă*, pe două căi: prin „*eficiență*” și prin „*personanță*”. Elemente definite în *Orizont și stil*.

În *Principii fundamentale ale artei* (1915), Heinrich Wölfflin, preocupat de *căile evoluției stilistice în artele plastice*, ajunge la emiterea unei *legi evolutive*, care statuează, în istoria artelor plastice (arte pe care se bazează lucrarea sa), o *evoluție psihologică necesară de la „clasic” la „baroc”, de la „static” la „dinamic”, ilustrat de istoricul de artă prin succesiunea în arta „renașterii” și „barocului”*. Pentru Wölfflin, în fixarea unui stil există *uneori o diferență de complexitate, dar nu de esență*, astfel conceptele istoricului fiind reducibile la un nucleu comun, *pot să implice categorii, dar nu sînt ele înșile „categorii”*. De reținut, la Kant, în tabela categoriilor aflăm todeauna și o diferență ireductibilă de *esență*. Fiecare categorie, prin conținutul ei conceptual, propune ceva cu totul nou față de celelalte categorii. Nu același lucru se întîmpla la Wölfflin.

Atît categoriile abisale cît și cele ale cunoașterii sub unghiul esenței sînt *discontinue*. Există totuși între fiecare tip de categorii o solidaritate de tip secund, una de *completare reciprocă*. Articularea lor arhitectonică constituie un *cosmoid*. În cazul categoriilor abisale, prin sinergie, compun un *cosmoid stilistic*, cum cele ale conștiinței, prin convergență, compun un *cosmos natu-*

ral. Viziunea wölfliniană e categorisită ca penibil de simplistă, cu o potență explicativă nulă în lămurirea varietății stilistice de o *tropicală divergență*. Singurul capabil de a îmbrăca explicativ această complexă varietate pare a fi conceptul de matrice stilistică.

„Pînă la concepția despre *matricea stilistică*, ne spune filosoful, înțelegă ca un complex cosmogenetic pluri-categorial, și abisal, nu și-a tăiat drum, după cîte știm, nimenea pînă acum. (Categoriile sînt aici înțelese în sensul deplin al termenului: ca factori discontinui, eterogeni de o sinergie cosmogenetică suficientă sieși.) Filosofia și gîndirea de pînă acum nu și-au putut închipui că spiritul uman posedă două garnituri complete de categorii: o garnitură de categorii ale conștiinței, de organizare receptivă a lumii empirice; și o altă garnitură de categorii abisale ale unei similitudinii.

Lumea-conștiinței (care este una a empiricului și singulară) și cea a inconștiinței (unde, în orizontul plăsmuirilor, există *nenumărate lumi*) sînt *para-core-spondent structurate*. Elementele lumii empirice sînt obligate să-și împartă orizontul spațial și temporal cu celelalte lucruri, ele există numai ca *parte în raport cu lumea lor*, creația de cultură se constituie autonomă într-un fel de lume, o *simili-lume* – ea se constituie într-un cosmoid. Orice *plăsmuire artistică își poartă în sine categoriile abisale*, astfel e posibilă reconstituirea matricei stilistice din care s-a născut.

Mulți gînditori au încercat a stabili un raport între creația de artă și concepția despre lume. Este cu totul falsă, și Blaga o consideră de-a dreptul primejdioasă, extragerea unui *Weltanschauung* din opera de artă, în caz contrar, *cele mai reprezentative și mai înalte opere de artă ar fi poemele didactice*. În fapt, se încearcă înlocuirea matricei stilistice, posesoarea unui complex de categorii abisale sieși suficient, cu o așa-zisă „*concepție despre lume*”. Creațiile de artă țin de categoriile abisale ale inconștiinței, în timp ce concepția despre lume ține de formațiunile conștiinței. Căderea în eroare a teoreticienilor ce susțin această concepție a fost provocată de cantonarea lor exclusivă în *domeniul conștiinței*.

Prin *conceptul cosmoidelor* avem asigurat în premieră un *criteriu pentru determinarea volumului și complexității categoriale ale unei matrice stilistice*. „O matrice stilistică, apreciază filosoful, *trebuie să posede în structura ei atîtea categorii abisale cîte sînt necesare pentru ca prin însumarea lor convergentă și arhitectonică să se obțină un cosmoid*. Opera de artă e un cosmoid, dar și celelalte creații de cultură, mitul, construcția ipotetică, teoria, concepția metafizică, sînt de

asemenea *cosmoide*. Produsele unei matrice stilistice fiind totdeauna *cosmoide*, se lămurește și de ce o matrice stilistică nu poate să fie *monocategorială*. O matrice stilistică nu poate să conțină mai puține categorii decît sînt efectiv necesare pentru plăsmuirea unui cosmoid. O singură categorie, oricare ar fi ea, nu poate însă avea o asemenea potență”.

Toate aceste elemente argumentează lipsa de temei în căile explorate în explicitarea stilului de către Nietzsche, Riegl, Frobenius, Spengler, Wölflin etc. Sub unghiul teoriei sale stilistice, Lucian Blaga consi/dera căutarea unei legi evolutive a stilurilor drept o cale de a *se demasca singură cu o jalnică himeră*. Din același motiv, *dialectica istorică nu are puteri de lege asupra stilului*, doar parțial, pe unele *aspecte stilistice*. Creația de artă constituie un cosmoid, *plăsmuire revela-torie a spiritului uman*, capabilă a concura cu macro-cosmosul pînă la substituire.

E posibil ca matricea stilistică, în accepțiunea filosofului, să fie aptă de a ne sprijini în înțelegerea *raportului dintre „individual” și „colectivitatea etnică”*. Stilul, considerat ca produs al unei matrice, asigură libertatea trecerii fără probleme de la *etnie la individ și de la individ la etnie*. „Sub unghi stilistic etnicul îngăduie într-adevăr o definiție într-o sumă *elastică* de categorii abisale. De la etnic la individ nu se trece nici ca de la subsirat la exponent, ca de la substanță la accident, dar nici ca de la abstract la concret; de la etnic la individ, se trece ca de la un complex numeric mai redus, la un complex numeric mai amplu, de categorii abisale. Niciodată individul nu va fi un simplu exponent al etnicului, fiindcă individul posedă totdeauna alături de categoriile abisale, ce aparțin etnicului, mai multe ori mai puține categorii abisale, ce-i aparțin numai lui. Iar de cealaltă parte, niciodată etnicul nu e o simplă abstracțiune, o medie extrasă comparativ și analogic din normele reactive ale indivizilor. Ținîndu-se seama de elasticitatea chestiunii, etnicul poate fi realmente exprimat printr-o sumă de categorii abisale, care sînt puteri efective, reale, prezente în inconștiința colectivă al indivizilor”.

E vizibil că raportul între cele două entități este *sub unghi stilistic labil și variabil*.

Blaga, în viziunea teoriei sale, propune cîteva revizuirii ce ar scuti de multe rătăcirii inutile filosofia istoriei și a culturii ce nu încetează a persista în greșeala de a considera stilul *monolitic*. Iată sintetic revizuirile ce se impun ca necesare: „1. Orice stil e *cosmoidal*. Stilul se întemeiază adică totdeauna pe un *complex* de categorii abisale discontinue, sinergic, arhitectonic combinate. O categorie e totdeauna substituibilă prin altele de același gen. 2. Unitatea de stil nu e un ce abso-

lut. Stilul, fiind întemeiat pe o combinație arhitectonică de factori discontinui, manifestă o remarcabilă elasticitate. 3. Există stiluri *individuale*. Niciodată însă un stil nu e individual prin *toate* categoriile sale abisale. Cel puțin câteva, dintre cele importante, sînt totdeauna colective. 4. Există stiluri *colective*. Nu putem generaliza însă prea mult un stil, fiindcă cu cît îl generalizăm cu atît îl restrîngem la mai puține categorii abisale. Ori un stil are, precum știm, caracter cosmoidal, ceea ce înseamnă că trebuie să-l legăm cel puțin de un anume număr minim de categorii abisale. Cînd reducem stilul de dincolo de acest minim, nu mai avem de a face propriu-zis cu un *stil*, ci doar cu categorii abisale izolate”.

Concepția blagiană permite o mare elasticitate și permeabilitate între stilul colectiv și cel individual, posibilitatea saltului de la un *stil temporal de lungă durată la un stil instantaneu*, bineînțeles și invers. Toate acestea fără scufundarea în mlaștina diverselor *dileme teoretice*.

Semnificația metafizică a culturii plasează preocupările omului într-un *dincolo* în sensul transcenderii, altfel spus, în orizontul misterului. Amendează viziunea heideggeriană, la care se raportează fără a-l nominaliza. Filosoful de la Freiburg afirmă existența omului ca o *existență în lume* – viziune care în accepțiunea blagiană nu saltă omul dincolo de *zoon*. Este amendată și *circumscrierea lirică a existenței în lume* prin apelul la *îngrijorare, anxietate* cum este echivalat *Angst*-ul heideggerian. Fundamental, pentru filosoful de la Cluj existența umană este o *existență în mister*, prin care saltă peste *existența în lume*. „A exista ca om înseamnă din capul locului a găsi o distanță față de imediat, prin situarea în mister. Immediatul nu există pentru un om decît spre a fi depășit. Immediatul există pentru om numai ca pasaj. Ca simptom al unui altceva, ca signal al unui *dincolo*” (L.B.).

Situarea în mister creează un destin marcat de o continuă nevoie de *revelare* a acestuia. Grație constantelor dimensiunii *revelatorii omul devine însă creator, și anume creator de cultură*. De aici rezultă o adîncire a *dimensiunilor existențiale ale omului*. În această lumină, cultura „nu este un lux, pe care și-l permite omul ca o podoabă, care poate să fie sau nu; cultura rezultă ca o emisiune complementară din specificitatea existenței umane ca atare, care este *existența în mister și pentru revelare*”. Este o definiție care pătrunde în taina tainelor existenței umane și *de care nu se împărtășește și nu se învrednicește în nici un fel existența zoologică*. Aici aflăm linia de demarcație ce afirmă *omenia*, ca atare, a omului, „în momentul în care omul biologic se lansează în chip cu totul inexplicabil și neîmpins de nici o împrejurare precisă, într-o existență înconjurată de

orizontul misterului și al unor virtuale revelații” (L.B.).

Cultura definește omul mai strîns *decît conformația sa fizică, sau cel puțin tot așa de strîns*. Chiar de nu toți oamenii sînt creatori de cultură, *toți oamenii participă la cultură în măsura omeniei lor, activ sau receptacular*.

Apariția întru cultură a omului este *semnul vizibil al unei mutațiuni ontologice*, declanșată nu se știe nici cum, nici de ce – e apariție subită, comparabil cu mutațiile biologice din natură ce provoacă *aparitia subită prin salturi a unor noi specii*. Astfel trebuie acceptate în uman mutațiile ontologice *de noi moduri de a exista în lume*. Cultura este efectul unei astfel de mutații. Nu este exclusă împlinita mutație biologică *om*, cînd s-a produs mutația ontologică a acestuia, dar ultima este considerată mai importantă prin capacitatea de diferențiere netă și temeinică a omului față de animalitate. Mutația ontologică afirmă *un mod de a exista (în orizontul misterului și pentru revelare) singular în univers*. Existența umană în orizontul misterului pentru *revelare încorporează modul existenței animale întru imediat și pentru securitate*.

Deși *teoria matricei stilistice* este temeinic argumentată și suficient prezentată pentru a-i pune punct, totuși Lucian Blaga simte nevoia de a o *încorona metafizic*.

Metafizica este definită drept „afirmarea unui spirit, a unei personalități, pe platoul unui suprem compromis între creație și răspundere”. *Cenzura transcendentă* (prezentată pe larg în *Trilogia cunoașterii*, și *căreia cunoașterea umană i-ar fi supusă din partea Marelui Anonim* – principiu suprem al existenței), se aplică „pentru păstrarea și asigurarea unui echilibru existențial în lume, Marele Anonim se apără pe sine și toate creaturile sale, de orice încercare a spiritului uman de a revela misterele lor în chip pozitiv și absolut”. Un motiv al îngrădirii spiritului uman, în afara păstrării echilibrului cosmic, ar putea fi menținerea necurmată a omului într-o *stare creatoare*. În afara cunoașterii directe, omul are acces la plăsmuiri, prin creații artistice, *în genere creații de cultură*.

La fel cum receptivitatea cognitivă e supusă cenzurii Marelui Anonim, la fel e pericolul ca și spontaneitatea plăsmuitoare a omului să fie *supusă unui analog control transcendent*. Astfel, categoriile abisale ale matricei stilistice „sînt *frîne transcendente*, un fel de stavili impuse omului și spontaneității sale creatoare pentru a nu putea niciodată revela în chip pozitiv-adekvat *misterele lumii*” (L.B.).

Stilul se naște la *intersecția a două finalități*. „De o parte omul crede că prin plăsmuiri stilistice izbutește să întruchipeze, să reveleze misterele, și să depășească astfel efectiv imediatul. Cert, stilul înseamnă o încercare

de a depăși imediatul, dar în același timp stilul reprezintă, prin categoriile de temelie, și-o frână abătută asupra omului în setea sa de a converti misterele. În măsura în care stilul posedă semnificația unei depășiri a imediatului, el înseamnă și un izolator, care ne desparte de mistere și de absolut" (L.B.).

Sîntem obligați a constata caracterul antinomic al stilului. Prin dubla sa finalitate stilul asigură *salvarea destinului creator al omului*. Creația de cultură este produsă de *conflictul virtual dintre „existența umană” însăși și „Marele Anonim”*. Marele Anonim e suprastilistic, prin situarea sa în absolut. Omul își oferă accesul la mister, la revelarea lui *prin stil*.

„Stilul, afirmă Lucian Blaga, rămîne suprema demnitate a omului, fiindcă prin creație stilistică omul devine om, depășind imediatul; prin plămuiți de stil omul își realizează permanentul destin creator, ce i s-a hărăzit, și-și satisface modul existențial ce-i este cu totul specific. Stilul, cu rădăcinile și categoriile abisale, este mijlocul prin care Marele Anonim asigură de o parte destinul creator al omului, și prin care Marele Anonim se apăra de altă parte, ca omul să i se substituiască”. Filosoful propune ca stilul să fie considerat o *aspirație înfinită spre revelația absolută*.

De pe această poziție metafizică crede îndreptățită critica tuturor teoriilor existente. Vor fi trecute în revistă și amendate psihanaliza freudiană, idealismul hegelian, nu mai puțin teoria inconștientului lui Eduard V. Hartmann, ce-i echivalează structurile cu cele ale conștientului, fapt ce l-a împiedicat a descoperi categoriile abisale sau ale matricii stilistice. Această descoperire, după cum singur precizează, aparține în întregime lui Lucian Blaga.

Creația de cultură, în inventarul blagian, „1. este act creator; 2. de intenții *revelatorii* în raport cu transcendența sau misterul; 3. utilizează imediatul ca material (metaforic); 4. depășește imediatul prin *stilizare*; 5. se distanțează de transcendență (de mister) prin frînele stilistice și datorită metaforismului”.

Aceste aspecte sînt un *summum al actului uman creator de cultură*. Actul creator este pîndit, noician spus, de cîteva maladii mutilante. Prima este *transcendentomania*, urmată de *imediatomanie*, *creația fără obiect*, *creația ca simplă viziune*, *manierismul*. Toate merită prezentate în complexitatea lor deformatoare, fiindcă trebuie evitate pentru a nu pierde nimic din *farmecul înălțător și uman* al creației de cultură. Blaga se alătură acelor „puțini gînditori care cred în destinul și în poziția excepțională a omului”. Filosoful vede omul ca ființă creatoare de cultură, poziționată în orizontul misterului, *cu felul specific uman de a exista, spre deosebire de*

*felul tuturor celorlalte ființe terestre*.

Teza evoluționistă așază omul pe o anumită treaptă evolutivă, evoluție ce în viziunea naturalistă e fără capăt. Diferența om-animal, Blaga o reduce la cea dintre *intelență și instinct*. Perspectivele naturaliste sînt puțin generoase cu poziționarea omului. Existența în mister și pentru revelare este una *eminamente umană* și este cu totul inaccesibilă animalului cantonat în existența întru imediat și pentru securitate – grija lui este perpetuarea speciei. „Omul este capturat de un destin creator, într-un sens cu adevărat minunat; omul e în stare pentru acest destin să renunțe cîteodată chiar pînă la autonimicire la avantajele echilibrului și la bucuriile securității” (L.B.).

„Pentru a deveni om a îndurat, apreciază filosoful, în afară de *mutațiunea structurilor biologice și o mutațiune ontologică*”. Lucian Blaga considera animalul deplin caracterizat prin: „1. El există exclusiv întru imediat și pentru securitate; 2. El cunoaște în felul său lumea sa concretă; 3. Animalului i se pot atribui anume categorii cognitive în sens funcțional; 4. Animalul poate fi producător de civilizație, dar astilistică, stereotipă, atemporală”.

Alte patru dimensiuni ce caracterizează omul spre deosebire de animal sînt: „1. Omul nu există exclusiv întru imediat și securitate, ci și în orizontul misterului și pentru revelare; 2. Omul e înzestrat cu un destin creator de cultură (metafizică și stilistică); 3. Omul e înzestrat nu numai cu categorii cognitive ca animalul, ci și cu categorii abisale; 4. Omul are posibilitatea nu numai de a produce ci și de a crea o civilizație, de aspect stilistic și istoric variabilă”.

Autorul *Genezei metaforei și sensului culturii* dezavuează teoria nietzscheiană a supraomului, apreciind că *în om s-a finalizat evoluția*. Concepție pe care o formulează mitic: „Marele Anonim nu ar fi îngăduit omului să-și irosească atît de darnic puterile într-un destin creator și pe drumuri atît de primejdioase, dacă el, Marele Anonim, ar intenționa să utilizeze pe om numai ca temei, ca treaptă, ca etapă, pentru o nouă creatură biologică superioară. O asemenea risipă de energie și o asemenea abatere de la planul suprem ar fi intolerabile și de neconceput”.

Lucian Blaga a aflat un fericit și inspirat operator în categoriile abisale ale inconștientului, unde își află lăcaș matricea stilistică – temeiul pe care se edifică *Trilogia culturii*, nu mai puțin noutatea sistemului său filosofic.



## DACĂ AVEM ȘANSA SĂ RIDICĂM UN „VORONET”, MORTARUL ȘI CĂRĂMIDA DISPAR ÎNTR-O NOUĂ VIZIUNE...

### DIALOG CU POETUL ȘI PICTORUL ȘERBAN CHELARIU

Intr-o prezentare din revista „Luceafărul”, din 1996 (nr. 44), Emil Manu mărturisește: „L-am întâlnit în New York pe poetul și pictorul român Șerban Chelariu. Îl cunoșteam din țară, îi citisem poeziile și totodată, în compania profesorului Ion Frunzetti, îi vizitasem atelierul de pictură din București. În New York, Șerban Chelariu a continuat să scrie și să picteze; o expoziție am putut s-o văd chiar în cursul lunii octombrie 1995, în orașul Bergenfield, statul New Jersey. Șerban Chelariu este fiul poetului bucovinean Traian Chelariu, autor a cinci volume de versuri și a două volume de proză, publicate după război, poetul având o bogată activitate literară și înainte de 1944”.

Ce ar mai fi de precizat după toate acestea?! Că, între timp, Șerban Chelariu (n. 30 septembrie 1943) a devenit membru al Uniunii Scriitorilor din România și membru provizoriu al Uniunii Artiștilor Plastici din România, că a publicat trei volume de versuri (*În umbra numerelor prime*, Editura Paideea, 1998; *Quadratura cercului*, Editura Paideea, 2000; *Praf peste pulberea inimii*, Editura Cartea Românească, 2002) și a expus pictură și desen în Boulder, Colorado (1978), Washington D.C. (1990), Paramus (1995), Palisades Park (1997), Fort Le (2000), New Jersey. De amintit că prima expoziție personală de pictură și desen s-a derulat în București, în 1970.

Vernisată la Institutul Cultural Român din New York în 22 februarie 2005, ultima expoziție relevă un artist matur, care se caută pe sine, dincolo de contrastele sau acordurile cu alți pictori. Parte din tablourile expuse la ultima lui expoziție personală din New York sînt prezentate pe Internet la adresa [www.artistsregister.com](http://www.artistsregister.com); nu vă mai rămîne decît să scrieți numele artistului Șerban Chelariu, la *Quick Search*. O scurtă recenzie a expoziției artistului a fost făcută de Mark Rifkin, editorul săptămînalului „This Week in New York” (articolul se poate găsi la <http://twi-ny.com>). Așadar, iată-l pe artistul Șerban Chelariu, om de conștiință, de voință, de studii severe, foarte tenace și capabil de a suporta comparația cu mulți pictori de origine română care trăiesc și creează în S. U. A. (Redacția)

**Marcel SULIȚEANU:** Domnule Șerban Chelariu, ați publicat trei cărți de poezie în România. De curînd, ați vernisat o expoziție de pictură la Institutul Cultural Român din New York. De fapt, nu e singura Dumneavoastră expoziție din America. Ce factori au stimulat apropierea dvs. de arta plastică și cînd ați început să desenați și să pictați? În ce domeniu de activitate plastică energia creatoare a pictorului Chelariu s-a canalizat cu mai multă pasiune artistică?

**Șerban CHELARIU:** Am, păstrate de tatăl meu, desene de la vîrsta de trei-patru ani. Pot deci spune că desenez și pictez de cînd mă știu. Am făcut și sculptură. Întîi am vrut să devin sculptor. Primul meu examen de admitere la Institutul de Arte Plastice din București a fost la sculptură, nu la pictură. Nereușind însă să intru din cauza originii mele sociale la Institut cîțiva ani buni la rînd, m-am dedicat în cele din urmă picturii de șevalet, care este, după cum se știe, cu mult mai puțin pretențioasă decît sculptura, cel puțin

dacă ne gîndim la spațiului necesar modelării și turnării în ghips a produsului artistic final. Dacă pentru pictura de șevalet ai nevoie de o cameră mai mult sau mai puțin spațioasă, cameră mai mult sau mai puțin ușor de găsit într-un apartament obișnuit, sculptură nu poți face decît într-un spațiu special amenajat, într-un subsol, cum am făcut-o eu însumi pe Strada Lebedei nr. 8, din București, sau într-un garaj.

**Cum se poate înțelege influența pe care a primit-o un pictor în conjuncție cu sinceritatea?**

Relația dintre posibilele influențe ale unui artist și sinceritate, înțelegînd prin sinceritate exprimarea sinelui, este esențială menținerii echilibrului propriei sale personalități artistice. Cel care te influențează îți dăruie, am putea spune, din foarte multe puncte de vedere, un instrument nou, un punct de fugă nevădit, o formulă sacră necesară structurării pe pînză a subiectului propus. „Influența” am putea-o asemăna cu un aparat de fotografiat care schimbă realitatea înconjurătoare conform principiilor descoperite de cel care ne-a influențat, deci de cel care a inventat și



ne-a dăruit acel „instrument”. Spre exemplu, aparatul de fotografiat pe care ni-l poate dăruie, influențându-ne, Cézanne, va face, în ciuda tuturor eforturilor noastre de a-l „schimba”, în cazul în care efortul „schimbării” nu se exprimă cu sinceritate, ca toate „pozele” noastre să semene cu un Cézanne schilodit, un Cézanne structurat fără dibăcie, un Cézanne prost înțeles, care-și va da mereu „arama pe față”, dându-ne și dându-se de gol în fața lui. Astfel, misterul pe care vrem să-l comunicăm nu a fost descoperit – prin Cézanne – în mod autentic. Dar acest lucru se va întâmpla numai în cazul în care văpaia efortului nostru de a-l „schimba” nu este în mod continuu adăpată din găleata sincerității noastre cu jarul cel mai aprins. Numai după ce am „transpirat”, dacă ne e permis acest cuvânt, cu toată sinceritatea și dăruirea noastră, înțelesul acestui aparat de fotografiat numit Cézanne, numai după ce l-am trecut bucată cu bucată prin toți porii înțelegerii ființei noastre artistice, numai atunci vom fi în stare să-l folosim cu succes, dându-i, și dându-ne nouă înșine, un nou înțeles. Și, spre uimirea noastră, din acel moment, pictând, nu ne va mai trece prin cap nici o clipă să ne mai gândim la Cézanne, ci ne vom concentra numai asupra noastră și a tabloului în curs de zămislire, asupra acestui *big bang* în curs de desfășurare în care ne zămislim pe noi înșine zămisbind un tablou. Este deci nevoie să-l „mănânci” cu toată sinceritatea, „de viu”, pe Cézanne, tot așa de mult cât este necesar ca, odată „digerat”, să-l uiți cu desăvârșire. Și-l poți uita cu desăvârșire numai în momentul în care ești convins că ai asimilat din el tot ceea ce este mai bun, tot ceea ce ți se potrivește ție însuși cel mai bine pentru a pava drumul către un alt fel de adevăr.

**Putem oare spune că subiectul picturilor dvs. e constituit de materie, de obiecte, sau culorile și forma sînt acelea care contează în prealabil?**

În fiecare dintre pînzele mele pornesc de la obiect. Sau de la obiecte, pe care le pun, cu ajutorul compoziției, într-o anume relație. Cu timpul însă, lucrînd, structura tabloului se modelează după fantoma pe care încerc să o dezvăluie din forfotul – devenind din ce în ce mai pregnant și mai melodios – născut în interacțiunea dintre personalitatea mea, ca principal personaj, pictînd, și personalitatea celui pictat, adică a tabloului, definit de culoare, linie, formă, textură, de balansul compozițional al tabloului ca întreg și, poate, de încă unul sau doi factori mai greu de definit. Din acest moment, moment în care tabloul se pierde

în tine însuși, tu însuși pierzîndu-te în tablou, importanța „obiectului” pictat se dizolvă în seninul unei alte „lumi”, cu alte „obiecte”, cu alte forțe și legi, cu alte penumbre și alte străluciri, cu alte clarități și neînțelegeri. „Obiectele” sînt, după cum este și normal, numai cărămizile cu care construim, ca artiști, „mănăstiri”, propriile noastre metafore. Dacă avem șansa să ridicăm un Voroneț, mortarul și cărămida „obiectului” Voroneț, ca biserica, vor dispărea într-o nouă viziune, într-o nouă înțelegere, într-o nouă bucurie, devenind ceea ce noua ne place să denumim artă.

**Cînd vă aflați în fața șevaletului, mediul dvs. înconjurător vă dictează opera sau inspirația conduce pensula sau creionul?**

Pornesc mereu de la realitate, dar caut cu insistență fantoma care se ascunde în interiorul scheletului ei. Numesc inspirație clipa fericită în care ai înțeles că ai descoperit-o.

**Amintirile din trecutul dvs. este reflectată în operele dvs. plastice?**

Fără nici o îndoială, deși, de multe ori, m-am trezit întrebîndu-mă singur dacă am într-adevăr amintiri; amintiri obișnuite, așa cum vad eu ca le au toți cei din jurul meu. Sînt tentat, odată cu poetul, să cred că nu am amintiri, deși le simt modelîndu-mi zilnic felul de a visa și, deci, și felul de înțelege pictura.

**Creația dvs. este concepută numai pe impresii de moment sau preferați un timp mai îndelungat pentru a realiza o radiografie de conținut?**

Și una și alta. Uneori „văd” ceea ce caut din primul moment. Alteori las schița pe pînză zile întregi, pînă îmi clarific ideea, și numai atunci pornesc mai departe.

**De ce anume depinde ca o pictură să fie apreciată sau să se dea la fund?**

De sinceritate.

**Cum vedeți legătura dintre talent și imaginație?**

Prin suflet. Dacă ai imaginație și lucrezi cu suflet, ai șanse, cu puțin noroc, să sublimezi praful și pulbera oricărui obiect în aur, lucru pe care talentul – singur – nu o va putea fi niciodată în stare să o facă. Acesta este singurul, dar zdravănil motiv pentru care un stîngaci în ale talentului, precum Van Gogh, stîngaci în comparație cu alți adevărați mari maestri ai penelului care s-au îndepărtat singuri de artă, rătăcindu-se în desișul lianelor nesincerității lor cu ei înșiși, a devenit Pictor.

Cum acceptați definiția unui tablou ca o încercătură de emoții care te împiedică să respiri sau nu? Emoțiile apar în timpul creației sau sînt cauzate de alte influențe. Ex.: muzica, evenimentele sociale noi etc.

Dacă înțeleg bine întrebarea, vă referiți la două lucruri cu totul diferite, la un tablou ca entitate de sine stătătoare, ca existență independentă de artist, odată terminat, semnat și lăsat singur să-și trăiască destinul, și apoi, în a doua parte a întrebării, la tabloul în lucru, ca existență palpabilă, învăluit de placenta cusută continuu de interacțiunea personalității pînzei cu personalitatea pictorului. În primul caz, tabloul, odată terminat, dacă a reușit să se nască „viu”, deci operă de artă, nu va împiedica pe nimeni să respire, ci din contră, îl va adăpa, deschizîndu-i privitorului, o dată cu plămîinii, inima și sufletul, către briza aerului lui proaspăt, curat și binefăcător, făcîndu-i să-i bată inima cu mai multă putere. De aici, poate, sentimentul de sufocare de care vorbiți. Este o sufocare, dar o sufocare generată de dorința de a „inspira” cît mai mult din ceea ce, pînă atunci, nu aveai habar ca poate exista. O sufocare generată de senzația că nu te vei sătura niciodată, admirîndu-l. În al doilea caz, emoțiile pot apărea, într-adevăr, sub influența altor determinanți. Muzica, în cele mai multe cazuri, rămîne prietenul cel mai fidel, deși, uneori, ai nevoie și de tăcere. Dacă ne referim acum la artist, sentimentul sufocării apare într-adevăr înainte de a te apuca de o pînză nouă. Simți, sau mai bine zis, simt că mă sufoc cu adevărat înainte de a mă apuca să pictez un tablou. Simt că mă sufoc, cred eu, pentru că l-am priticcit în suflet și acum este gata să se nască. Durerile nașterii sînt nu numai bine cunoscute, dar și comune tuturor ființelor omenești. Felul lor de manifestare este însă cu mult mai misterios decît credem.

**Maniera dvs. de creație denumită „suprarealism” nu vine în contradicție cu dorința oamenilor cărora le place ca „pilula” să fie aurită și să le prezinți realitatea așa cum este?**

Acest „așa cum este” dorit de privitor este, de ce să nu recunoaștem, de fiecare dată altfel, căci el este dependent de „ochiul” privitorului, nu de realitate. În relația *artist-privitor*, artistul este pe postul magicianului, nu privitorul; deci numai artistul poate dezveli realul de voalul „așa cum este”-ului, arătîndu-i privitorului interesat esențialul. Artistul nu arată, el dezvăluie. Este o diferență între o persoană cu simț artistic care atrage atenția privitorilor către imaginea

unui soare tronînd majestuos peste un lan de grîu, și un tablou de Van Gogh care-l arată, dezvăluindu-l, pictat pe pînză.

**Apreciați că tabloul *Materie, Trup, Rațiune* care a fost expus în expoziția dvs. personală din luna martie a.c. la Institutul Cultural Român din New York poate fi atribuit stilului expresionist? De ce?**

Dacă credem că deformarea realității de către artist poate provoca în sufletul privitorului dezlănțuirea unor sentimente puternice, întreaga artă modernă poate fi cu ușurință așternută sub voalul expresionismului; atunci, tabloul amintit poate fi atribuit, fără nici o îndoială, acestui stil uimitor de fecund.

**Se cunoaște că într-o operă de artă trebuie să existe o anumită tensiune care este întreținută dintre ideea urmărită și tabloul ce se exprimă. Puteți să comentați această idee prin ajutorul unui tablou expus în recenta dvs. expoziție personală?**

După cum am afirmat mai sus, nu urmăresc consecvent o idee, așa cum a făcut-o, în înțelegerea mea, Cézanne. Tabloul meu se transformă de la o zi la alta, și se transformă nu numai în timpul lucrului. Nu îl conduc cu hățul nici unei idei săpate în piatră. Îl las să se zbată o dată cu mine, zbatîndu-mă, în încercarea mea de a-i dărui viață.

**Cu maniera dvs. de creație artistică apreciați că privitorii tablourilor dvs. sînt capabili să înțeleagă stările sufletești ale artistului care dorește să comunice o repulsie, o neliniște oarecare etc.**

Urmărind traiectoria acestei întrebări, nu-mi rămîne decît să afirm că maniera mea de creație artistică este chiar și pentru mine însumi dificil de înțeles. Nu pot dezlega nici măcar eu însumi, în întregime, sensul tablourilor mele, deci nu pot cere privitorului ceea ce eu însumi nu pot înfăptui.

**Credeți că purtați în creația dvs. plastică vreo influență artistică românească?**

Fără nici o îndoială. Chiar dacă nu o pot, sau nu o putem descifra, ea zace ascunsă într-un fald al felului meu de a fi; am învățat să privesc realitatea prin ochii unui Luchian, Pallady sau Andreescu, în România. Dar, după cum a spus odată Gauguin, influența predecesorilor este greu de descifrat; după ce am învățat *totul* de la marii noștri maeștri, este necesar ca *totul* să fie uitat.

Interviu realizat de  
Marcel SULIȚEANU



## EMINESCU TRADUS ÎN FRANCEZĂ DE MIRON KIROPOL (I)

Irina MAVRODIN

Volumul Mihai Eminescu, *Poésies/ Poezii*, I, *Comment lire Eminescu en français* par Miron Kiropol (Albatros, 2001), ne sugerează un întreg „program” încă din primul contact cu coperta care poartă pe ea aceste date, această „informație”: traducerea este o lectură („comment lire”), iar Miron Kiropol ne propune lectura sa (să observăm că obișnuita formulă „traducere de...” nu apare aici). O propune și totodată implică o opune alte lecturi (traduceri) care s-au făcut pînă acum din Eminescu.

Cuvîntul „traducător” apare totuși (în titlul unui „Argument” de cîteva rînduri: *Din partea traducătorului*), ca și polemica explicită cu traducătorii și traduceri care s-au făcut pînă acum din Eminescu: „Mulți au rimat și rimează poezia – ne spune Miron Kiropol –, uitînd că Regina nu e făcută pentru diletanți, chiar dacă sînt în Academia franceză unde, de pildă, Balzac a fost silit să nu pună piciorul. În ce mă privește, de fiecare dată cînd mi-a venit ispita de a-l versifica didactic pe Eminescu m-am lovit peste degete. Poate că-l «modernizez» un pic pe imensul poet. Îi voi șifona pe unii dintre aceia ce-l transformă într-un sub-Chénier, dîndu-l caznelor veșnice, cînd a fost spus: «Ca să pot muri liniștit, pe mine/ Mie redă-mă!»”.

Acest text dens, care spune tot ce are de spus în maniera lui ușor incifrată – totuși descifrabilă pentru cel care are vocația inițierii în asemenea delicate lucruri –, două sintagme m-au frapat: „Regina” și „a-l versifica didactic”. Poezia, poezia lui Eminescu în cazul de față („Regina”) *nu acceptă să fie versificată didactic*. Aserțiunea acestuia, susținută și de prima parte a textului („Mulți au rimat și rimează poezia”), vrea să ne spună apăsător că poezia nu este, așa cum mulți cred încă, sinonimă cu a versifica, a rima, că poetul nu este un versificator, un făcător de rime și de versuri, că a-ți însuși această tehnică, oricît de bine pusă la punct, această „virtuozitate” nu-i niciodată de ajuns, așa cum cred mulți neștiutori într-ale poeziei și care se dau drept știutori.

Pus în contextul muncii de traducere, acest gînd al lui Miron Kiropol mi se pare prima regulă pe care trebuie să o respecte orice traducător de poezie: să nu sacrifice – așa cum este poate puternic ispitit să facă –, de dragul rimei și, în general, de dragul a tot ceea ce înseamnă prozodie „tradițională” (rimă, ritm, număr de silabe în vers, disponerea rimelor etc. etc.), celelalte niveluri ale textului poetic, celelalte exigențe ale lui, printre care cea a sensurilor și a *ambiguităților* lor, cea a unei anumite *culori* lexicale, cea a unei anumite con-

figurații sintactice, cea a unei anumite eufonii etc. etc. Pentru a ține în mîină toate aceste fire, plătindu-le, în cele din urmă, o alcătuire *izomorfă* textului original, traducătorul trebuie să ajungă la un mod de identificare cu textul care să-l restituie în *specificitatea* lui poetică. „Modernizarea” de care vorbește Miron Kiropol este tocmai invitarea la o lectură înnoitoare, făcută în funcție de o paradigmă epistemologică a timpului nostru, dar specificitatea poetică presupune și această dimensiune a multiplei lecturi, fără de care nici nu am putea vorbi de poezie. Căzut pe miini nepricepute – și cam asta s-a întîmplat, vai!, pînă acum, cel puțin în limba franceză – Eminescu e dat „caznelor veșnice”, transformat fiind într-un „sub-Chénier”, după cum spune atît de bine Miron Kiropol. Tocmai de aceea francezii care nu-l pot citi pe Eminescu decît în traducere, nu pot înțelege de ce românii spun că Eminescu este „cel mai mare” poet al lor. Sus-numiții francezi constată cu stupeoare, citind traduceri la care poate au vrut să ajungă mînați de o reală curiozitate, că se află în fața unor versuri ce fac evidente eforturi – schimonosind limba – să obțină necesarele rime (mă întreb, de fapt, oare cît de necesare, de vreme ce în Franța, de exemplu, poezia rimată se traduce adeseori în versuri albe, ceea ce, bine înțeles, o „modernizează” într-un mod la care cititorii sînt mult mai receptivi), și care, în același scop, acumulează clișee peste clișee, banalități „poetice” peste banalități „poetice”, desuete formule ce amintesc vag și trist de un palid Chénier, de un palid Lamartine, uneori chiar de un palid Verlaine. Cuvinte-cheie din textul eminescian au dispărut, înlocuirea fiind printr-un fel de incredibilă umplutură, ce nu-și are altă justificare decît aceea de a participa la crearea unei construcții – e drept, anodine – rimate și ritmate.

În acest jalnic context apărînd, traducerea lui Miron Kiropol din Eminescu este un fel de miracol. Miron Kiropol reușește – numai el știe cum – să meargă parcă direct la țintă și, cu un gest simplu și sigur, un gest de mare poet, să rezolve ceea ce părea de nerezolvat. Ca să-i înțelegi performanța, e bine să-l citești mai întîi numai pe el, apoi să-l citești în comparație cu alte traduceri de dată recentă, și apoi, din nou, să revii numai la lectura textului său. În eseu meu următor, voi încerca o punere în paralelă cu o traducere apărută la Editura Paralela 45/ Éditions Jacqueline Chambon, traducere aparținîndu-i lui Jean-Louis Courriol.



# LIVIU PENDEFUNDA - ASTRE ȘI NEURONI

Constantin CIOPRAGA

În Liviu Pendefunda, *Profetul de la Marginea Imperiilor* – cum însuși își spunea – își dau întâlnire pulsiuni creative pluriforme, mai exact disponibilități insumabile într-un umanism ardent. La paisprezece ani, viitorul poet era în grupul de balet al copiilor de la Opera Română din Iași; adolescentul frecventa cursuri de arte plastice – urmate de expoziții de grafică și pictură; tentat de experimente, liceanul organiza o formație de muzică ușoară – chitarist și solist vocal. După debutul poetic (1971) la „Convorbiri literare”, numele său apărea în periodice de pretutindeni: în „Contemporanul”, „Luceafărul”, „Steaua”, „Tribuna”, „Ramuri”, „Vatra”, „Amfiteatru” și celelalte. L-ar fi încântat să ajungă arhitect, dar diploma de medic generalist (1977) îl abătea (definitiv), neobstaculându-i vocația de scriitor. De la debutul său editorial (1979) la „Litera”, cu *Australia*, pînă în 2000 s-au succedat, în ritm grăbit, alte unsprezece titluri – între care *Farmacii astrale* (1981), *Cabinetul doctorului Apollon* (1985), *Vrăjitorii Marelui Vid* (1997) și tripticul *Falii*. Substanța tuturor acestora (implicit notațiile din *Drumuri prin Moldova* și eseurile) a trecut într-o remarcabilă antologie de autor (Editura Rao, 2000), imagine configuratorie a unui cultivat om de litere – în ultima vreme mai retras. Devotat carierei medicale (șef de clinică), aceasta pare a-l confisca.

## I

Instalat progresiv în *idee*, profetul de la margine de imperii crede într-o poezie de tip intens-cognitiv, într-un referențial stimulînd asediul misterului cosmic. O instrumentație subiectivă tinzînd să pătrundă în zone impalpabile, să perceapă valori fulgurante și metamorfoze, inițiază himeric într-un universalism transistoric. Poem după poem se încorporează programatic unui ritm girator. Nimic încrîncenat. Tonul mereu grav, „profetic”, limbajul despuiat, nu și lipsit de torsiuni ori de stări contrapunctice, implică un fel de ferveoare în hiperluciditate. Experimentator fără pauze, actor și spectator, profetul de la Iași e (ca orice poet autentic) un *bovaric* ispitit de grandios, un imaginant dezlănțuit sedus de lumi invizibile, într-o rotație neobișnuită. „Normalul, obișnuitul nu atrage, nu poate constitui subiect pentru operă artistică fie ea literară, picturală sau chiar melodică (...). Adevăratul mare artist nu e la fel cu ceilalți; el însuși e antinormal”

(*Normal, anormal, antinormal*).

Dacă e să-i căutăm precursori, Liviu Pendefunda se apropie de fantașii de gen nervalian-eminescian, dar și de adepții medievali ai practicilor vrăjitoarești; îl solicită vechii ocultiști de la Delphi, dar și doctrine inițiatice hinduiste, de unde un *transitus* perpetuu devenit stil. Clinicianul, medicul investigînd din perspectivă riguroso-positivistă omul în derivă, apelează, ca poet, la recuzita născocitorilor de filtre și elixiri; prins între revelații ale începuturilor și sfîrșiturilor de ere și încălzit de iluminări părelnice, profetul înțelege să capteze esențe, să se ridice în nenumit și inefabil. Textele sale definitorii au scipiri de prisme reflectante. De la un ciclu la altul ademenește acel ceva care la Ion Barbu – riguros geometru al ideilor – era „increatul cosmic”. Disonanțelor, alternanțelor de *vizibil-invizibil*, stărilor oscilatorii multiforme li se suprapune rîvna de a accede într-un imperiu al simetriilor – acestea întrezărite mental.

Texte poetice sub același generic – *Falii, I* (1983), *Falii, II* (1986), *Falii, III* (2000) – planează pe circularități și variante, pe miraje de spațiu-timp dezmarginiri. Exploratorul de imperii oculte inventează un lexic distinct. Prin *falii*, el, imaginatul, înțelege altceva decît geologii; *falii*, zice el, sînt: „fragmente inițiatice în timp și spațiu, perfectibile cavalerilor astrali, mijloc de călătorii instantanee ale viselor între inimi”; ele, *faliile*, „aparțin de zbor, aripi, solzi” și sugerează „trecerea prin elemente eterice a spiritului uman”. Explicații în note de subsol, modificînd semantica general-acceptată, vehiculează altele sensuri alchimice, astrologice, magice, preluate din surse de tot felul; în consecință, *Fîntîna* e „universul vizibil în clipele împlinirii lumesti sau al încheierii etapei de drum al căruței astrale, al carului mnemonic, ades limba clopotului”; *Visul* este „o explicație a apei divine, alfa și omega a căutărilor filosofice”; *Apă* e în esență, „apa oceanului ce scaldă metagalaxia memoriei în mișcare, asigurînd deschiderea în spațiul extraneuronal al universului, lichidul cefalo-rahidian, factor de protecție în eventualitatea unor ciocniri planetare”; *Stîncă* – „face parte din subteranele cetății în galeriile căreia spirale și tunele duc la uriașa sală în care marele ecran timpanic ascultă universul”; *Oglînda*, la rîndu-i e „reprezentare astrală”, așa

„cum fiecare suflet își are înscris destinul în cartea din centrul galactic, orice punct al organismului își are reprezentarea sa pe rițele cenușii ale creierului.

Alte explicații de acest gen privesc *Focul, Marele imperiu, Podul Curcubeu, Pădurea; Copacul plutitor*, totuna cu „arboarele vieții”, simbolizează „ramificații dendritice ale creierului astral, bază virtuală a unei rețele neuronale mnemoclastice”; respectivul *copac plutitor* „reprezintă prin el însuși un vis, el fiind asemuit cu o fințină arteziană”. O *Sinapsă* indică „joncțiunea ultra structurală și major funcțională între neuroni: spațiul dintre cele două mâini ce tind să se atingă e străbătut de atâtea dorinți și neuitare încât orice clipă de gândire trece luntre pe valuri de transmitători, nu întotdeauna (spun savanții lumii noastre) în aceeași direcție. Pori cosmici se deschid și lumina necunoscută pătrunde de la o stea la alta în dans de excitație și inhibiție”.

Dincolo de semantisme inițiatice ca acestea care, inevitabil, frânează fluxul liric, se vede aspirația căutătorului multiplu care, (familiarizat cu gândirea simbolică), apelează la mecanisme secrete cu tentacule în absolut. Deși recurge la date științifice ținând de profesia sa, autorul *Faliilor* e, concomitent, un astrolog, un vraci, un mistic. Dubla personalitate a lui Liviu Pendefunda, deloc dizarmonică, unifică și rotunjește. Perpetua nostalgie a înaltului rarefiat, comună romanticilor de totdeauna, e dimensiune purificatoare supratemporală, mod de transcendență în barbieniele *Ritmuri* din *Joc secund* (Ion Barbu, matematicianul, nu disprețuia semnele și reperiile zodiacale, cu inducții generatoare de halucinații cosmice). Problematizantul Liviu Pendefunda litanizează sistematic, însuflețit de elanuri ascensionale abstracte, de unde titluri de cicluri axate pe celest: *Sideralia* (debut editorial, 1979), *Farmacii astrale* (1981), *Astrul cojilor de ou* (1982), *Mișcarea astrală* (1993).

Modulațiile pelerinului prin constelații – cu precedente memorabile la Eminescu ori la un Philippide voind pentru sine „cerurile toate” – se arcuiesc pe eternități. Un limbaj confesiv înalt-retoric, fără podoabe, introduce în zone înșelătoare:

Nu tot ce mi se pare că aud există!  
Coșmar real și fără timp  
e drumu-n labirintul unui miez galactic (...)

Mai neștiut decât știutul alunec  
din clopot în clopot, spre unicul real,  
să fiu ca mantia-mi de culoarea cerului  
omul.

Jos, știu, coroană cu stele și focuri albastre  
mi-ai dat pe un nor romboid

să monteze colanul de-axoni siderali plutind  
din zăpada căzută la facerea lumii de-apoi.  
Sus, știu, nu-i suflet de spirit ci gândul, cel  
ce poartă din mine, dragostea mea,  
divina mea vrajă întru Taină și Pace.

Sintem introduși într-o scenerie dezmarginată, deschisă tuturor orizonturilor, – motiv de căutare și neliniști reluate; proporțiile lucrurilor sugerează gigantizarea, semne criptice populează înaltul și abisul: „păsări nevăzute mișcă universul”; la „frontiera dintre imperii”, ochiul șovăie descumpănit. Un duh al supremei singurătăți amplifică teama de lumi absconse – în rotații nălcutoare. Sintagme de tip oracular vestesc „*Podul Curcubeu*”, „*Timpul Astral*”, „*Marea Întâlnire*”, la rîndul lor, „*Strada Treceerii*”, „*Treptele finținilor*”, „*Norul*”, „*Focul*”, „*Clopotul*” și celelalte anunță pe limba lor *Marele Vid*. Pe scurt, dezvăluirile pelerinului imaginar, de un suprarrealism solemn, au trăsături de ritual ermetic în șoaptă:

„Nu-mi amintesc cum am ajuns cu trestia aceasta în mână cucerind Universul.

Sînt în vis singurele amintiri răzvrătite în mine să-și înceapă destăinuirea. Șase zodii s-au perindat deasupra podului. Le-am văzut prin mîlul apelor de fluturi și păpădii intersectate. Erau, în trecerea lor, dominate de Jupiter. I-am înțeles mesajul, mai ales cînd conjuncția sa cu Uranus mi s-a revelat în opoziția Lunii. Dar pe mine mă urmărea Saturn. Acolo mă duceau valurile concentrice ce se strîngeau parcă-n loc să se disperseze înfiorîndu-mi brațul și primind astfel forța astrelor în mine, prin braț în piept, și apoi – cită nebunie!

Întunericul cosmic nu mai era întuneric. Astele îmi șopteau destinele înscrise în scoarța suprafețelor lor cutremurate de Timp. La orice întrebare (și parcă nu întrebam nimic, deși răspunsurile la întrebările mele multiple puteau umple o enciclopedie) mi se răspundea, știind dintr-o dată despre orice, despre oricine totul” (*Podul de piatră*).

Astre, taine, vis și zăcăminte străvechi configurează o lume spectrală, tărîm de remanențe ale timpului primordial inenarabil. Poetul „bînd aed” cu „vers prooroc”, se vrea un concurent al lui Barbu: „Mă întorc în Eu deschis/din noetic paradis (...)// poeziei dor și vis eu mi-s/ogîndire cosmic Ler”. Cadraj tipic: – în cele trei cicluri de *Falii* (*Poema Visului*, *Poema Focurilor*, *Poema Semnelor*) oficiază un iscoditor al principiilor cosmogonice: „Cum să fi fost la presupusul început al lumii? Cum oare «să pătrunzi o taină»? Nu e oare o „impietate”? „Cînd nu mai văd lumină/îmi pare-n jur neant peste neant”. Fraza neconținut gravă, sentențioasă, pune mereu în chestiune raporturile Eului (care scrie „semne/pe simezele uriașelor constelații”) cu obsedantele „spații infinite”. O apăsătoare neliniște succede investigațiilor

mentale trimitând la „Ninip, Marduk, Nergal, Asamash,/ Iștar, Nebo, Sin cu toate semințiile lor”; fiindcă versul, „izvor de adânc și magie”, nu dă răspunsuri – teroarea Marelui Vid împresoară inexorabil. *Războiul focului cu Vrăjitorii Marelui Vid* e pretext de oratorie impetuoasă: „Răsturnatu-s-au stele și nimeni nu mai știe locul astrilor pe cer. Un mag al focului privește-n sus din astrul său către pământ. În unduire de frământare ochiul pulsează-n curcubeu de lacrimare și raza-i devenit-a locul și gândul o chemare”. Rostirea gnomică tinde spre generalizare filosofică: „Nu are existență/ ce nu s-a început,/ nici moartea de ce nu-i/ nu s-atinge” (*Falii*, 2).

Cu *Vrăjitorii Marelui Vid* („roman liric în trei volume, o epopee cosmică din caruselul lumilor”), prinde contur – cum precizează autorul – o „filosofie ce stă la temelia mnemonică a Ordinului Călătorilor Astrali, prefigurare ideatică a modelării mesajului sinaptic și sistem solar independent în universul pendefundian”. Nouăzeci de inscripții, glose și reflecții (unele de două-trei versuri) balansează între iluzia erotică și „sublime idei”. Pe scurt, „romanul” e o panoramă undoioasă, un joc de oglinzi în care se răsucesc halucinant polii stelari, comete și ruini de mari temple, șerpi de fum, clopote plângând, făpturi somnambule; o agitație nebună cuprinde necălcate ierburi, zbor și vise, miliarde de timpi și labirinturi – toate traduse într-o senzorialitate eruptivă. Percepții vizuale și acustice frizând colosalul participă la un simfonism dezlănțuit întemeind un univers fremătând; simbolisme ale zbciumului cosmic alternează cu întrebări și lacrimi, cu nostalgiile și sublimități, de unde reflecții dezolante: „Trecem unul pe lângă celălalt/ și stelele plâng după noi”; „De când orice gând/ ia forme reale/ pământu-i plin de nebuni”; „Toată noaptea/ a curs pe lângă mine/ pământul”; „O linie de viață/ iubire e și moarte”; un *Fluviu* e o „calmă prăbușire dintr-o stea”; „Poate adevărul e în stele/ dar greul nu-i/ la ele să ajungi/ cât de a-l și/ fără orbi”.

Precum în succesivele *Falii* ori în *Vrăjitorii Marelui Vid* – în recentul *Beggarland* (martie 2005) acționează aceeași mitologie esențială. Volumul în totul propune reorchestrări fericite; arhitectonica simfonică pune în valoare frazarea ingenios decantată. Așadar Liviu Pendefunda utilizează „alfabetul profeților”; balansând între piramide și astre, sedus de „corabia lunii” și considerându-se *aed*, adică exponent al comunității umane, se scutură momentan de solitudine; copleșit de întrebări insolubile, apăsător de fragmentarism precum Blaga (nu numai cel din *Pașii Profetului*) așteaptă o stea-călăuză: „Cum de-am uitat? Cum de s-a pierdut/ urma științei despre sine?/ Nu știu dacă a fost vreodată/ o astfel de știință/ și dacă cineva/ va fi știut măcar c-a existat” (*Harul îdu*). Intelectualismul modernului din *Beggarland* (titlu frizând prețiozitatea!) e un centru de balans între poezia de

idei și metafora contrapunctică, iradiantă. „În poezie – credea Blaga, în 1935 – gândirea se află în stare latentă. Pe când filosofia e o stare rațională...” Între lumină vie și mister, gânditorul din *Beggarland* contemplă *Dansul ietelor*, invocă *Apocalipsa* și jinduiește spre o iubire purificatoare. Din recuzita sa cunoscută fac parte, în continuare, *Copacul plutitor*, *Sferele cosmice*, *Podul curcubeu*, *Clopotul*; îl însoțesc simbolic Marele Arhitect, Marele Preot, Marele Proscris; îi sînt aproape *Marea Ursă* și *Marea Frâjie*; paralel cu Dumnezeu și Maria atrag luarea aminte Apollo, Amon, Isis și Osiris; oniricul peregrinează nestingerit din insula Waitangi la Crucea Sudului.

Fundamentală pentru pasionatul de *Alchimie și Iluminări* e viziunea calmă, din *Cerurile dinspre seară*, capodopera sa. Neliniștile anterioare lasă loc aici unei legănări tandre de palinodie:

Iubito, lumea noastră nu mai crede  
în frumusețea vieții. Numai noi cer fiind  
tainele sacre ale existenței  
le-nțelegem.

Ne-am reincarnat să ne-nțîlnim  
– a cîta oară –  
să ne iubim, să suferim și știm  
că ne-așteaptă  
din nou divina viață,  
dar spre seară...

Cît de mult se-nvîrtesc și se caută  
ca niște lacrimi din abis  
dorul nostru izvorit  
din Marele suflet al Lumii!  
Cît de mult se zbciumă în imensul univers  
căzînd și urcînd în cerurile succesive  
pînă cînd se găsesc  
pe aceeași planetă la sînul de lumină!

Grea e drama căderii  
din planetă-n planetă,  
din clopot în clopot  
în spirala marilor mistere. (...)

Iubito, lumea noastră nu mai crede  
în frumusețea vieții. De-aceea lumea  
fuge, fugă, fugă  
cît mai departe de *Beggarland*.

## II

Izbitoare la autorii de ronle de acum o jumătate de mileniu (specie poetică în tipare fixe) era contemplarea lină sfîrșind în extatism; o grație elegiacă, o linie melodică murmurată, o privire potolită asupra lucrurilor par-

tipică la ceea ce (cu un termen românesc) s-ar numi *alean*. Până și focosul d'Annunzio pune în rondeluri picături de pace intimă. Frăgezimi tîrziu va aduce Macedonski, cel din *Poema rondelurilor*; un Leonid Dimov, ca rondelier, evoluează pe ironie și grotesc, iar Liviu Pendefunda proclamă *Revoluția rondelului* respectînd totuși structura consacrată: două catrene plus încă cinci versuri. „Revoluție” – în ce sens? Discursului santilent-melodic i se preferă modul intens-cogitativ, ajungîndu-se la o filosofare multiobiectuală: despre labirint și spaime, despre „fîntîni de eter” și „balanțe neantice” ori despre „astrul arzînd pe-altar de neuroni”. Un rondel – din cele șazeci – e dedicat lui Eminescu, un altul lui Nichita Stănescu; rondeluerul se lasă în voia propriei mitologii, de unde *Rondelul gîndului zenit*, *Rondelul perlelor din labirint*, *Rondelul ca o rună*, *Rondelul copacului plutitor*, *Rondelul ca un foc* și celelalte. Incantațiile în cheie universalizantă din *Rondelul înflorit al erelor stelare* – se constituie într-un topos-emblemă, rezumînd mentalul unui pelerin prin intermundii:

În brațe-mi înflorești, lumină, revărsînd  
Crimpeie strecurate din alte ere  
Din timpul lor comun de gînd  
Umbrele stelare; dar pentru ele

Azul nu-i în stare ascultînd  
Să deslușească, nici privînd vederea;  
În brațele-mi înflorești, lumină, revărsînd  
Crimpeie strecurate din alte ere

Așa încît în perle prin falia de vînt  
Atoli și insule pierdute în versurile mele  
Crezînd într-o visare și-așteptînd  
În contopiri de bucurie și durere  
În brațe-mi înflorești, lumină, revărsînd.

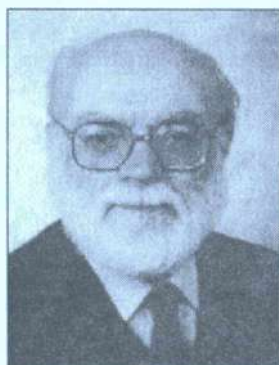
### III

Travestirea poemului în eseu intră în practica lui Liviu Pendefunda de a transcende limitele genurilor; filosofie, istorie, antropologie și celelalte, lecturi din marii mistici, din ermetici ori din moralști celebri se înscriu într-o poli-fonie antrenantă. „Artele – scrie el – par modalități de exprimare diferite, dar în contextul intelectualului ca cenzor suprem și de comandă nu sînt decît nuanțe ale aceluiași cod genetic. Un individ pictează și cîntă. Dansul minilor lui sugerează aceeași lume pentru o altă persoană. Liniștea ca și furtuna sînt în absolut anunțul existenței eterne. Numai la nivelul sinapselor – al acelor mici spații dintre prelungirile celulelor gîndirii – substanțe chimice se descarcă după legi neștiute, moderînd răspunsuri fiecărui stimul. Aici, prin cine știe cîte transformări, și în ce, muzica, culorile, parfumul, atingerea sau gustul

crează o stare. Miliarde de sinapse în același timp concură la sugestia infinitului” (*Lebăda astrală și sinapsa destinului*). Altă dată – o confesiune relevantă: „Medicina pe care o practic îmi dă dreptul să încerc intimitatea lucrurilor”. El, medicul, e însoțit perpetuu de dublul său, un oniric. Eseistica observatorului cu dublă vedere își asociază programatic repere ideatice de proveniențe multiple, fiind tentat de nume sonore – de la antici la Eminescu și Blaga, de la Borges și Heidegger la Eliade, la Cioran și Noica; de la Nerval trece la Bacovia și Nichita Stănescu. Autorul *Plumbului* îi prilejuiește un mic studiu de caz; aliaj de „armonie și disarmonie în același om, Bacovia devenise o oglindă cosmică – situîndu-se prin intermediul celulelor sale mnemocognitive în centrul lumilor”. Afirmăție răsturnătoare – Bacovia era „un rătăcitor în pofida aparentei sale claustrări”. Fraza eseistului, laconică, esențializată, crește în spiritul geometriei clasice: „Macro și microcosmosul se interferează aici, univers și suflet uman” (*Introspecție mnemoclastică în oglindă*). Prin Bach, Beethoven, Brahms și Berlioz, dar și consiliat de Victor Hugo, de frații Goncourt, de Proust și Valéry eseistul aspiră să ajungă la o „definiție” a muzicii. Cu Michelangelo, care era stîngaci, cu Van Gogh, lovit de o patologie cerebrală, neurologul e în preajma altor cazuri; un *casus* fusese și Nerval. „Antinormal – afirma Liviu Pendefunda în 1983 –, nebunul e de cele mai multe ori bun” (*Arthur și Merlin – dorințe neuronale*).

Incursiuni în diverse doctrine secrete, considerații despre labirint, peșteră și moarte, despre relațiile științămister ori despre cuvînt, despre oglindă și Dumnezeu, despre Marele Arhitect și Marele Anonim, grupate în *Arcul reflex noetic*, vorbesc despre orizonturi interferente în acțiune. Eseistul cu voluptăți de constructor subiectiv se simte un personaj liber.

Călător prin halouri cosmice, dar și prin Eul neliniștit, poet operînd cu sublimități, cu halucinații de timp și spațiu și savurînd asemenea unui Paul Valéry grandoarea Ideii, Liviu Pendefunda ilustrează în modul lui Barbu „modul intelectual al Lirei”. Vizionarismul său în variațiuni cu tente ermetice (greu accesibile) cantonează, inevitabil în mister; incifrat, criptic, adresîndu-se inițiatorilor și profesînd un fel de magie albă, simpatcă, demersul său fundamental – orientat spre cunoaștere și auto-cunoaștere – se înscrie vădit într-un simbolism *esoteric*; – esoteric în spiritul elinului *esoterikos*: abscons, destinat unui grup de adepți. Consecvent cu sine, programat pe altitudini și practicînd o dialectică a contrariilor – între frondă și detașare – poetul ieșean de un constant rafinament e un creator original, puternic diferențiat, meritînd toată atenția.



# ISTORIE ȘI NESOCOTINȚĂ

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ

\*\*\*

München, 30 septembrie, 1999

Revista „Lumea, Nr. 8 (76) din 1999, publică, la rubrica Politica și Serviciile Secrete, o nouă discuție cu generalul Nicolae Pleșiță.

Sînt mulți cei care cred că generalul Pleșiță, în interesul lui și al țării, mai bine ar tăcea și că cel puțin unele pasaje din limbuția lui mediatizată constituie încă un semn că România nu și-a limpezit încă privirea colectivă asupra trecutului totalitar pentru că nu s-a confruntat în mod temeinic și cinstit cu greșelile capitale ale sistemului și cu felul cum ele s-au reflectat în faptele și mentalitatea oamenilor. E adevărat că la această omisiune analitică și morală larg răspîndită au contribuit chiar și cei care pledau pentru urgența examenului critic și autocritic. Căci, plecînd de la respingerea neechivocă a comunismului, s-au oprit la condamnarea acestuia ca anti-model politic, economic, moral, fără să-și fi dat osteneala alcătuirii unui rechizoriu concret-istoric. Altfel spus, nu s-a luat în considerare specificul și complexitatea fenomenului pentru a fi apoi posibile diferențierile și nuanțările necesare unui verdict care nu se poate da din afara fenomenului și nici plasîndu-te deasupra unei întregi societăți care nu și-a ales comunismul, ci i-a fost impus cu complicitatea marilor puteri occidentale. De exemplu, nu se poate avea o imagine cît de cît veridică asupra epocii comuniste românești dacă nu se face diferențierea exactă dintre perioada pînă în 1964 și cea care a urmat. Căci

nu este vorba numai de amprenta deosebită pusă de fiecare dintre cei doi dictatori comuniști, Gh. Gheorghiu Dej și Nicolae Ceaușescu, ci și de unele schimbări de perspectivă istorică (de pildă de la totala subordonare față de Moscova la o vasalitate cel puțin în parte refractară) ceea ce nu implica renunțarea la comunism dar, oricum, unele tendințe centrifugale în politica externă și reafirmarea unei identități naționale de fapt incompatibile cu teza progra-

matică a internaționalismului proletar. Comunismul continua să se bazeze pe constrîngere, dar în a doua perioadă a lui conducerea partidului intrase în tensiune cu unele din constrîngerile impuse ei însăși de puterea imperială sovietică. Pentru a-și asigura spatele, partidul comunist român era silit să recunoască realitatea unor valori ale culturii și istoriei românești înecate pînă atunci în negațiunea dogmatică marxist-leninistă. Societatea nu se putea elibera dar cultura devenea mai permeabilă la unele idei și impulsuri creatoare autentice, iar gîndirea paralelă devenea o realitate despre care însuși aparatul represiv știa că nu mai poate fi anihilată.

Aceste diferențe survenite în interiorul comunismului în țara noastră nu au putut deveni puncte de plecare ale unei depășiri a lui, dar au deschis posibilitatea unor schimbări a motivărilor. Ceea ce a putut avea rezultate concrete pentru biografia, de exemplu, celor care lucrau în Serviciul Secret Extern, D.I.E.. Astfel, de la un aparat construit și mînuit de consilierii sovietici s-a putut ajunge la un moment dat la unul care conținea cît de cît și mecanisme de sens contrar: de pildă, U.M. 0110 care supraveghea activitățile K.G.B-ului în România și desfășura operațiuni de contraspionaj și față de țările socialiste (persoană importantă a fost în domeniul acesta generalul Nicolicioiu) precum și U.M.0920-A, care urmărea activitatea K.G.B-ului și dincolo de frontierele României. S-a creat în felul acesta o situație în baza căreia exponenții ai Serviciului Secret Extern Român din epoca lui Ceaușescu pot invoca nu o neutralizare ideologică a activității lor, ci o anumită tentativă de readaptare la unele interese naționale care depășesc, prin definiție, ideologia. De aici și pînă la a se considera scutiți de orice răspundere în privința perpetuării unei dictaturi care a lezat adînc nația și demnitatea omului e o prăpastie peste care nu se poate trece chiar atît de ușor. Cu atît mai mult cu cît unii dintre cei în cauză au îndeplinit în anumite intervale (așa cum, de altfel, o spune despre sine și generalul Pleșiță) funcții în cadrul Securității, instituție care avea atribuții represive. Bine înțeles că atît privitor la DIE cît și la Securitate principiul răspunderii se aplică, în primul rînd, individual



și nimeni nu poate exclude posibilitatea unor conduite mai oneste sau care nu au slujit neomenia, dar ipostaza imaculării ca atare este aici un atentat la bunul simț și un factor de patologie colectivă. Insensibil la asemenea considerente, generalul Pleșiță se lansează în cadrul interviului amintit, într-o zugrăvire a rezistenței din munți ca serial despre niște evadați din legăturile conjugale care, în sfârșit, se puteau împreuna liber, exterminându-se între ei pentru posesiunea femelelor, ucigând progenitura care le-ar fi putut stânjeni fuga de trupele de intervenție ale M.A.I.-ului, jefuind etc. etc. Aici se dă pe față toată ura și disprețul față de adversarii regimului comunist, toată îmbinarea de concupiscentă și brutalitate din propria conștiință a celui care revendică gloria de a fi servit la cel mai înalt nivel interesele țării în lupta cu dușmanul extern.

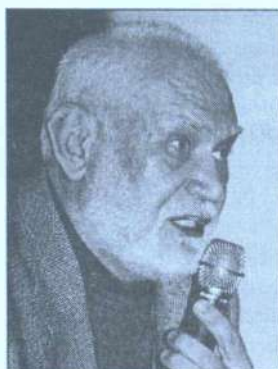
\* \* \*

München, 29 ianuarie, 2003

Am citit, în ultimele zile, captivat, cartea lui Alex Mihai Stoenescu, *Istoria loviturilor de stat în România*. Cu dar al cuvântului, documentare și cu privire care pătrunde dincolo de imaginile solidificate și prea adesea nu numai superficiale, ci chiar false, iluzorii, mistificate, autorul te poartă cu el de-a lungul peripețiilor unui neam care exista de mult atunci când începea să se arate în istorie, pînă la urmă nu arareori prin salturi prodigioase, care deschideau drumuri inedite, fundau instituții, părăseau întocmiri consacrate, adevrau la permutări de mentalitate, dar nu s-ar putea spune că le-a reușit cu adevărat consonanța de profunzime. Alex Mihai Stoenescu pune în fond sub semnul îndoielii autenticitatea înnoirilor atât de spectaculare, căci le consideră nealimentate de sevele rădăcinilor proprii. Și reușește în mare parte să arate funcția de izolator față de aceste seve pe care l-a jucat o artificialitate sau chiar nesinceritate esențială care au prezidat la declanșarea acelor reforme fondatoare, datorită în mare măsură și rolului capital jucat de forțe internaționale oficiale (cum ar fi Marile Puteri) și oculte, indiferent de generozitatea consumată de clite sau grupuri de acțiune interne. Alex Mihai Stoenescu scrie: „De aceea, accentele critice mereu citate de D. Drăghicescu pornesc de la o premisă falsă. Noi considerăm că poporul român nu este așa cum a fost înfățișat în opera *Din Psihologia Poporului Român*, ci se comportă în felul acesta ca urmare a modului în care a fost obligat să trăiască într-un tip de societate modernă, care nu a fost un produs al său natural” (vol. I, pag. 245). Autorul se referă la adevărul viziunii lui Eminescu și conchide „...: românii nu s-au asociat într-un stat potrivit cu felul lor de a fi. Li s-au dat instituții, funcții pe statul unei administrații, legi și reguli străine, lozinci” (pag. 243). Problema pe care nu numai că nu o escamotează această lucrare, ci

o aduce în centrul interpretării și a unei eventuale dezbatere pe drumul unei filozofii a istoriei românilor este aceea a dizarmoniei persistente dintre modul de a fi în lume al românului și structurile instituțiilor care au eșalonat modernizarea României, în ciuda valorii, necesității și oportunității, orchestrate istoric, a acestor instituții. Autorul nu este un paseist sau un nostalgic, ci, recunoscînd imperativul reformei istorice consideră că ea, în măsura în care s-a lucrat în sensul ei, nu a găsit încă punctele de fuziune cu substanța și experiența istorică reală din acest spațiu și cu structurile interioare corespunzătoare. Nu cred că punctul acesta de vedere al autorului reprezintă numai o simplă prelungire în timp a criticii „formelor fără fond” a junimștilor, ci e vorba de o viziune cîștigată prin pătrunderea un pas mai departe, către substraturi mai adînci ale cristalizărilor psiho-culturale și credințelor fundamentale, arhetipurilor colective, mobilurilor și deprinderilor comportamentale tenace, din albia dăinuiri precare a acestui popor. Autorul vede această discrepanță organică ca pe o rană rămasă deschisă pînă în ziua de azi și sugerează că numai dacă vom începe nu numai să o recunoaștem pe deplin, ci și să o tratăm politic (aș zice și meta-politic) ne-am putea găsi drumul firesc ca națiune.

Cred că ar fi greu să nu fii de acord cu autorul. Ne găsim însă în fața unei situații îndelung acceptată, pe cît de reală pe atît de greu de schimbat. Ceea ce cred că și autorul știe prea bine. Și s-ar putea spune că în condițiile actuale dificultățile unei încercări de imprimare a unei direcții de efectuare a reformelor post-comuniste care în același timp să urmărească, în sfârșit, și țelurile unei armonizări cu fondul, structura sufletească și reprezentările interioare determinante ale românilor ar întîmpina dificultăți cel puțin tot atît de mari ca și în momentele decisive din 1848 și epoca următoare, în care s-a creat statul modern român. Aceasta, cu atît mai mult cu cît în lume sînt pe cale să apară sau să renască constelații de forțe hegemonice, care, în ciuda progresului pe care îl atinsese între timp spiritul dreptului internațional tind să legitimeze stilul imperativ de mare putere, procedeele de intervenție și impunere a unor formule prefabricate de pe pozițiile de forță, naționale sau multinaționale. Iar globalizarea, ca proiect ancorat în primul rînd în mentalul elitelor tehnocratice actuale, favorizează mai degrabă nivelarea decît autonomia și emanciparea ca deziderat și preludiv, mereu posibil, dar niciodată sigur, al unor evoluții diferențiate, potrivit cu propria istorie și aspirație spre autodeterminare nu numai în sensul de-acum consacrat (și depășit) istoric în care acesta se constituia și se articula cu precădere politic, ci într-un mod care să se extindă și la structurile complexe ale culturii, integrității persoanei, identității spirituale, relației și protecției ecologice, ierarhiei scopurilor ființei umane ca atare, în situații și orizonturi variabile.



## ACASĂ LA BLAGA CÂTEVA MICI LEGENDE DIN ULTIMII ANI AI POETULUI (I)

ION PAPUC

Niciodată, niciodată nu va mai fi Lucian Blaga un poet atât de mare, un poet și un filozof atât de mare, pe cât a fost el în ultimul lui deceniu de viață, pentru conștiința noastră, a aceluia care ne-am pus întreaga credință în el. Toată revolta adolescenților care eram, tot spiritul de frondă atât de specific anilor tineri – se așezau sub flamura marelui poet, pe atunci interzis în mod radical de autoritățile comuniste. Astăzi prestigiul lui Blaga nu mai are de înfruntat nici o opreliște, opera lui stă la îndemîna oricui, ba chiar a fost luată în exploatare de manualele școlare, care o digeră îndelung și repetat, vulgarizînd-o prin mestecări și regurgitări continui. Motiv suficient pentru a o transforma într-o obligație școlară, silnică. Cu totul alta era situația atunci cînd te expunea celor mai mari primejdii fie și doar pronunțîndu-i poetului numele. Prin publicarea dosarului de la securitate, aflu astăzi că, pe cînd am trecut pragul casei sale, i se pregătea arestarea, căci tocmai se adunau probe pentru a fi dat pe mîna justiției comuniste. Nu știam aceasta, dar știam prea bine că eram de aceeași parte a baricadei, și astfel el era mîndria și justificarea revoltei noastre.

Pentru a explica în ce măsură noi, noi și poetul, eram altceva decît cei care se situau la remorca oficialităților comuniste, să amintesc o mică împlinire pe care o consider semnificativă în această ordine de idei. În Clujul de atunci, în afară de Blaga, mai trăia încă un scriitor. El se numea Ion Agârbiceanu și fusese acceptat de oficialități pe motiv că scrisul său avusese din todeauna importante accente de critică socială, vîdînd interes pentru cei mulți și sărmani. Copil fiind, elev la o școală din marginea orașului, s-a întîmplat să-l cunosc cu ocazia unei șezători literare. Debarcaseră de la București, în orașul de pe Someș, o liotă de scriitori comuniști, iar Ion Agârbiceanu fusese pus în fruntea lor, ca pentru a-i caționa.

Bătrînul preot, îmbrăcat în reverendă și cu barba lui mare, albă, bine pieptănată, amintînd-o pe a lui

Tolstoi, a citit o scurtă povestire în cel mai pur stil semănătorist: *Legenda ciocîrtiei*, cu niște copii de țărani aflați cu mieii la păscut și cu un plugar care iese pentru prima dată în acel an la arat, și care se oprește și le spune legenda păsării al cărei cîntec dă semnalul începerii muncilor agrare. Era chiar lumea din care descindeam, o lume vie, carnală, mustind a pămînt, oricît de neîndemînatic și de vetust era scriitorul prin arta sa. Făceam eu însumi parte din universul lui, pentru mine singurul adevărat, alcătuiind o literatură în care mă regăseam, așa de deosebită de rumegușul verbal pe care l-au măcinat atunci fantomele sosite din capitală. Pentru că aceia erau morți încă de pe atunci, prin ceea ce scriau, prin ceea ce gîndeau erau deja morți.

Astăzi, nu vor mai fi fiind mulți care să-și mai amintească de Ion Agârbiceanu, dar pe cînd el era în viață se bucura de un remarcabil prestigiu, contemporanii săi priveau cu admirație felul în care găsisese el un modus vivendi în relația sa cu autoritățile vremelnice ale țării, coabitînd cu ele și totuși nefăcînd vreun compromis mai grav. Este semnificativ pentru demnitatea care i se recunoștea și acest detaliu că, fiind o aniversare a preotului scriitor, chiar Lucian Blaga se oprește pe strada, care se numea – ce semnificativ! – Andrei Mureșanu, stradă pe care locuia sărbătoritul și pe care trecea și poetul zilnic, venind de la, sau îndreptîndu-se spre – locuința sa din marginea orașului, de pe Dealul Feleacului, se oprește să-l felicite și negăsindu-l îi strecoară pe sub ușa un bilet pe care scrie: *Să ne trăiești încă mulți ani sfînt Părinte al Literaturii noastre!*

Ei, da!, era cineva și Ion Agârbiceanu în Clujul acelor ani, dar Lucian Blaga era cu mult, cu mult mai mult. Mai apoi, interdicția sub care se afla poetul, chiar primejdia pe care o presupunea frecventarea fie și doar numai a textelor scrise de el – erau în măsură să provoace în sufletul adolescenților o atare frenetică admirație încît nimic nu i-ar putea fi termen de com-

11930

parare. Pe de altă parte, că era atât de grav să-l frecven-  
tezi, în varii moduri, pe poet – rezultă și din faptul că  
cei din preajma lui erau succesiv arestați. O mică leg-  
endă locală exprimă succint dar expresiv această  
primejdie. Se spunea că ieșeau să se plimbe pe străzile  
Clujului trei filozofi: Lucian Blaga, D.D. Roșca și  
Grigore Popa. După un timp, oboșiți de atîta plimbare,  
poetul propunea să intre undeva într-o cafenea, unde  
se puteau odihni stînd la vreo masă și bînd cîte o cafea.  
Intrăm, dar să nu discutăm politică, punea condiția  
Grigore Popa, autorul unei cărți: *Existență și adevăr la  
Søren Kierkegaard*, prin care noi, românii, eram chiar  
la zi în ceea ce privește descoperirea filozofului danez.  
Nu discutăm nici o politică, admitea Blaga conciliant.  
Însă, nu după prea mult timp, plictisit de alte subiecte  
de conversație, poetul se dezlănțuia: Dar, pînă cînd să-  
i suportăm pe nenorociții ăștia? Că ăia de pe vremuri,  
din democrația burgheză, erau oameni școliți, person-  
alități nu glumă, și tot li se întîmpla să cadă de la  
guvernare! Și altele, și altele ca acestea despre consis-  
tența și radicalismul cărora stă mărturie romanul pos-  
tum al poetului. Iar anecdota spunea că a doua zi la  
plimbare nu mai puteau fi văzuți decît doi dintre cei  
trei, adică numai Lucian Blaga și D. D. Roșca, pentru  
că Grigore Popa, deși tăcuse mîlc, era deja arestat și  
bătut în beciurile securității ca să spună cît mai în  
detaliu, ce anume au vorbit cei doi.

Iar mai acum nu demult, publicîndu-se un volumaș  
cu titlul *Blaga supravegheat de Securitate*, sînt tipărite  
și răspunsurile lui Grigore Popa la două dintre atari  
interogatorii, în aprecierea cărora fiica poetului comite  
o nedelicatețe dacă nu chiar o nedreptate. Căci, carac-  
terizările pe care le face Grigore Popa cu privire la per-  
sonalitatea și la opera lui Blaga, că ar fi idealistă, misti-  
că, iraționalistă, sau religioasă, altele ca acestea – sînt  
denigratoare doar pentru un bolșevic oarecare, sau  
pentru slugile lui securității, însă pentru oameni nor-  
mali ele sînt mai degrabă epitețe elogiatoare. Cît  
despre apropierea poetului de mediul legionar, oare nu  
cumva, de nu mă înșală memoria, am văzut pe vremuri  
un exemplar din prima ediție a piesei *Avram Iancu*  
care purta o dedicație destul de explicită chiar dacă,  
ulterior, retrasă în edițiile definitive? Aceasta, ca să nu  
mai insist și prin menționarea altor detalii biografice  
care ar susține amintita apropiere. Cred că mai trebuie  
ținut cont și de faptul că formularea răspunsurilor din  
respectivele interogatorii, cine știe cu ce metode  
obținute, se făcea de către anchetator și nu de cel  
anchetat.

Dar să trecem peste aceste detalii, cîtă vreme ceea ce

vreau să afirm ține de faptul că Lucian Blaga era al  
nostru, al celor care nu eram comuniști, iar marea lui  
operă, prin comparație cu mediocritatea culturii ofi-  
ciale, ne dădea o imensă încredere în justetea poziției  
noastre. În timp ce oficialii ne pretindeau să-i admirăm  
pe A. Toma, Theodor Neculuță, Ion Păun Pincio și  
alții ca aceștia, noi bravam știindu-l pe marele Blaga  
că nu este comunist, ci un european din stîrpea spiri-  
tuală cea mai aleasă. De partea lui, de partea noastră,  
a celor care îl admiram, erau cultura, intelectul, rafina-  
mentele spiritului, adevărul; iar de cealaltă parte doar  
minciuna, primitivismul, impostura și moartea. Iar  
interdicția politică, pentru adolescenții care eram,  
sporea atractivitatea poeziei și a gîndirii acestuia pînă  
la a ne înălța în adevărate stări de delir. Pentru noi,  
atunci, Blaga era mai mult decît o realitate a minții, ci  
mai degrabă fascinantul fruct interzis, un drog.

În ceea ce mă privește, pe Lucian Blaga mi l-a făcut  
cunoscut un orb. Nu chiar Marele Orb, dar un nevăzător.  
De aceeași vîrstă cu mine, viitorul absolvent al  
unei facultăți de filozofie și scriitor, Grigore Albu, era,  
atunci, elev la liceul de nevăzători din Cluj și,  
cunoscîndu-mă la un cenaclu literar, mi-a propus un  
tîrg: el să-mi aducă anumite cărți interzise, iar eu să le  
citesc cu glas tare, în prezența lui, pentru ca astfel ele  
să-i fie și lui accesibile. Pare-mi-se, el avea aceste cărți  
de la profesorul său de limba română, un distins int-  
electual care fusese asistent al profesorului D.D.  
Roșca, autor al unei valoroase teze de doctorat avînd  
ca subiect existențialismul francez, și care, dat afară de  
la universitate, își găsisese adăpost tocmai în liceul  
nevăzătorilor, unde se atașase de tînărul Grigore Albu.  
Mai apoi, același mi-a furnizat și adresa poetului, și  
astfel, însoțit de doi colegi, nu doar de clasă, ci și de  
internat, Huzmezan și Ciupei, am pornit în expediție  
pentru a identifica strada pe care locuia acesta, dar și  
casa lui. Undeva, aproape afară din oraș, pe Dealul  
Feleacului, am descoperit strada căutată, dar găsirea  
locuinței a fost ceva mai dificilă. Am avut impresia, nu  
știu cît de întemeiată, că oficialitățile, ca pentru a face  
mai dificilă accesarea la Blaga, pusese ră la același  
număr la două case, iar pe frontispiciul casei poetului  
nu era nici un număr. În timp ce noi ne tot străduiam  
să lămurim situația locativă a celui căutat, un domn în  
vîrstă, care culegea mușețel de pe șanțul din marginea  
trotuarului, și pe care noi îl ignoraserăm, ne-a întreat  
pe cine căutăm. Cînd i-am spus, așa aplecat în jos cum  
era, complice și secretos, și-a înălțat mîna tocmai spre  
casa din fața noastră spunîndu-ne: acolo la geamul  
acela de la etaj stă cel pe care îl căutați. Copleșit de

emoție, am plecat în grabă, de parcă prezența noastră ar fi reprezentat o indiscreție profanatoare, am plecat în grabă totuși nu fără a memora împrejurimile.

Aveam să revin, de astă dată însoțit de cel care va deveni, ca poet, Ioan Alexandru, să-i descopăr și lui casa lui Blaga. Dar Alexandru, în flagrant contrast cu sfielile mele, stăpînit de vehemența-i specifică, nu putea admite să fie la un pas de poet și să nu-i bată în ușă pentru a-l cunoaște. Ne-am agățat și unul și altul de portita ce dădea spre casă, eu pentru a o ține închisă, el pentru a o deschide să intre la poet, cînd, tot ciondăindu-ne, un domn voinic și mai în vîrstă ieși din casă și îndreptîndu-se spre noi ne întrebă pe cine căutăm. L-am recunoscut după fotografiile din *Istoria* lui G. Călinescu, sau doar printr-o intuiție ieșită din emoția acelei clipe am ghicit că este chiar el, și i-am spus: Pe Domnul Lucian Blaga, iar poetul cu un calm și cu o simplitate de zeu mi-a răspuns: Eu sînt. Ne-a privit cu atenție și văzînd vîrsta noastră atît de tînără și aflînd că sîntem elevi de liceu, a înțeles de îndată ce voiam de la el, dar nu putea să ne acorde atunci mai mult timp, deoarece tocmai *se ducea în pădurice, să scrie*. Ne cerea să venim într-o înainte-de-masă, lucru dificil cîtă vreme noi eram înainte-de-masă la școală. Și ne-a mai pus și o condiție, insistînd asupra respectării ei cu strictețe, adică să excludem din eventuala noastră întîlnire orice referire la opera sa, care era interzisă. L-am urmărit cu privirea cum se îndepărta de noi, urcînd strada, pentru a accede undeva pe Dealul Feleacului. Era complet altceva decît toată lumea Clujului de atunci. Un Domn, un european, de o aleasă eleganță, nu doar vestimentară, ci a întregii lui ținute, anii de diplomație, condițiile sociale de membru al Academiei române, al adevăratei academii, al Universității clujene, de dinainte de epurările comuniste, toate se vedeau și îi confereau o demnitate, chiar o măreție care, oriunde l-ai fi întîlni, te-ar fi obligat să întorci capul după el cu o indicibilă admirație. Cînd, peste ani aveam să-i evoc episodul acesta lui A.E. Baconsky, un dandy, ca rafinement, concurat, în epoca aceea, doar de un Petru Dumitriu, el avea să exclame: Cît l-am invidiat pentru hainele lui de diplomat european!

E interesant faptul că în cercul nostru de tineri încă nu pătrunseseră bunele obiceiuri europene, adică nu am considerat necesar să ne anunțăm în vreun fel vizita la poet, ca de exemplu printr-un telefon. Desigur, prima dată am fost să vedem doar unde locuiește, să-i vedem casa. A doua oară, întîlnirea cu el a fost oarecum intempestivă, fortuită, într-o anumită

măsură provocată de Ioan Alexandru. Dar acum aveam acceptul poetului să-l vizităm. Și atunci, după un timp destul de mare, abia în celălalt an școlar, iarăși într-o primăvară, am pus la punct, cu o seriozitate ardelenească aproape grotescă, adevărata vizită la Lucian Blaga. Și cum Ioan Alexandru, în contradicție cu mine, era hotărît să pătrundă cît mai mult în intimitatea poetului, să-l ia în posesie, am apelat la o soluție de compromis și, pentru a contracara eventualele lui excese, l-am chemat să ne însoțească pe Liviu Petrescu, mai mare decît noi, deja student de cîteva luni, iar acesta veni, la întîlnirea care avea să fie urmată de vizita la Balga, împreună cu colegul său recent, viitorul universitar clujan: Ion Pop. Eram așadar patru tineri, și înainte de a suna la ușa poetului am stăruit în îndelungi și furtunoase dezbateri pentru a stabili întrebările care aveau să-i fie adresate, urmînd a fi citite de Liviu Petrescu, care se bucura de o ținută oarecum mai urbană, mai apropiată de ceea ce ne imaginam noi că ar putea fi un intelectual. Căci, peste toate, el avea și ochelari, în timp ce îndeosebi eu și Ioan Alexandru eram, ca prezență socială, mai degrabă niște țărănuși, în mare parte niște animăluțe ingenuie.

După ce am stabilit pînă la detaliu infim, și cu mare grijă la nuanțe, chestionarul ce avea să-i fie adresat poetului, mai rămînea de rezolvat o problemă de o maximă gravitate. Cum nu ne-am putut procura exemplare cu opera lui poetică, avînt împrumutate doar pentru un răgaz minim volumul de poezii din ediția definitivă de la Fundațiile regale, precum și ulteriorul *Nebănuitele trepte*, în două zile și o noapte, împreună cu Ioan Alexandru, am transcris într-un caiet studentesc întreaga operă poetică antumă a lui Blaga. Iar acum acel caiet era la noi și prin aceasta încălcăm interdicția stabilită de poet. Abia astăzi înțeleg ce imensă bucurie i-am fi făcut dacă i-am fi arătat, cum, în situația nefastă a acelei interdicții, înfruntînd primejdiile cele mai teribile, noi, copiii care eram, i-am transcris cuvînt cu cuvînt, literă cu literă, întreaga operă poetică! Dar, atunci, în cugetele noastre stăruia condiția pusă: nici cea mai vagă aluzie la opera proscrisului! Astfel că am hotărît să ascundem acel caiet studentesc, și cum eu eram îmbrăcat cu un pulovăr gros, țărănesc, l-am vîrît sub el, iar cele două, trei ore, cît am fost în casa lui Blaga, am stat terorizat că, văzînd armura care îmi bomba așa de artificial pieptul, poetul, din clipă în clipă, împungîndu-mă cu degetul arătător, ar fi putut să-mi ceară să deconspir ceea ce ascundeam ca un hoț.



# TRANSCENDENȚA NEÎMPLINIRII

Gheorghe GRIGURCU

\*  
M-am întrebat nu o dată dacă oportunismul unui scriitor e mai puțin grav în cazul în care acel scriitor e foarte cunoscut. La prima vedere, sîntem tentați a răspunde prin da. Însă puțină chibzuință ne arată că ne aflăm în situația ingrată de-a „corija” un gen de valori prin alt gen. Imoralitatea e *in sine* mai mult sau mai puțin gravă. Nu trebuie s-o confundăm cu răspunsul ei purtat pe aripile amurale ale gloriei.

\*  
O operă înlăntuită în exterior prin determinările ei tehnice, care pot fi studiate, și liberă pe dinăuntru, oferindu-se contemplației.

\*  
Atît de abstract odinioară, timpul devine, odată ce înaintăm în vîrstă, tot mai mult *viață*. Se umple cu sîngele și carnea, cu respirația noastră tot mai precipitată. Dobîndește concretețea dramatică a ființei perisabile.

\*  
Suferințele, frustrările, golurile reprezintă cărămizile cele mai temeinice ale destinului. Neîmplinirea e în sine o formă de transcendență.

\*  
„Naivul, fiind firesc, este înfrățit cu realul. Realul fără raport moral îl numim vulgar” (Goethe).

\*  
„Cel ce nu se crede prea mare valorează mai mult decît crede” (Goethe).

\*  
Degradarea asumată ca o eliberare, prin suspendarea factorilor pozitivi, care obligă: ideal, răspundere, onorabilitate etc.

\*  
Exiști în virtutea dreptului de-a exista, lege fundamentală a Existenței. Oricît îți pui probleme de conștiință, în ultimă instanță răspunde de tine Existența însăși.

\*  
În lupta cu un adversar imprecis, poți fi înfrînt, însă niciodată cu adevărat biruitor.

\*  
Dintre pocăințe, cea mai greu de acceptat e, probabil, pocăința omului politic.

\*  
Am putea vorbi despre prestigiul sacral al oricărui tip de necunoscut. Orice explicație e o de-sacralizare.

\*  
Poezia care, zdrobită de loviturile discreditului, indiferenței, uitării, își împrăștie semințele aidoma unui fruct călcat în picioare, redevine viață.

\*  
Desincronizările hazlii ale istoriei: citesc într-o gazetă că un înalt demnitar maoist, întrebat care e părerea sa asupra Revoluției franceze din 1789, a declarat că i se pare timpuriu să se pronunțe...

\*  
„Trebuie să recunoaștem că în sinea lor nici Cezar și nici Napoleon nu erau stupizi. Îndrăznesc chiar să afirm: nici măcar Mussolini nu era un stupid. Se prea poate că nici Hitler nu era, cu toate că era posedat de Necuratul (...). În tiran se adună întreaga stupiditate a partizanilor lui” (Leonardo Sciascia).

\*  
Legăturile subterane dintre calitățile și defectele noastre. Dacă indiscreția poate fi tangentă la vitalitatea sinceră, generoasă, excesul de discreție sugerează ipocrizia.

\*  
Cultura apare și ca o nevoie de diluare a unor esențe, de reducere a tăriei lor arzătoare, prin înscrieri, combinări, comentarii, citate, rezumate etc.

\*  
Poziția delicată, „pe muchie”, a oricărei originalități, atrasă de artificiu, dar ratificată numai prin organicitate. Viața care nu e, într-o măsură oarecare, o „imitație”, nu e autentică.



## CULTURĂ ȘI POLITICĂ

Alexandru ZUB

Termenii se discută îndeobște separat, socotindu-se că e vorba de domenii distincte<sup>1</sup>. Interferențele dintre ele, presupuse mai totdeauna, au condus în chip necesar spre o analiză menită a pune în lumină dimensiunea politică a culturii, pe de o parte, și dimensiunea culturală a politicii pe de alta. Cultura politică și politica culturii au devenit, cu timpul, sintagme afine, aproape inseparabile<sup>2</sup>. Discursul sociologic practicat de Pierre Bourdieu și elevii săi a pus insistent în lumină acest raport, cultura fiind socotită chiar ca o „piață de bunuri simbolice”<sup>3</sup>.

De milenii, dar mai ales în epoca modernă, această relație s-a impus cu necesitate, însoțind istoria însăși, mai deschis (pînă la brutalitate) sau mai discret (pînă la evanescență), fără a ieși vreodată din orizontul de așteptare al omului reflexiv.

Inițial, conceptul de *politică* a avut un sens filozofic, iar filozofii se arătau nu numai sensibili, dar și implicați adesea în treburile cetății<sup>4</sup>. Abia cu timpul praxa socială s-a definit cumva prin contrast cu știința politică. Accentul nu se mai punea pe promovarea binelui comun și a virtuții, ci pe arta de a lua și menține puterea, în sensul consacrat de Machiavelli. De la staul platonice, „educativ”, ca să folosim o expresie cunoscută<sup>5</sup>, s-a ajuns la un stat dominator, *polis*, tinzînd să devină în cele din urmă un *megapolis* tentacular și absorbant. Secolul XVIII pare a fi responsabil în bună măsură de această evoluție spre arta puterii. Pentru epoca premodernă s-au inițiat deja numeroase studii privind raportul dintre politică și cultură, adesea sub aspecte cu totul speciale<sup>6</sup>.

De la sine înțeles în epoca modernă, acest raport cunoaște de la un timp abordări tot mai insistente. Faptul comportă desigur o motivație internă, pe seama diacroniei, dar și una externă, impusă oarecum sau numai subliniată de fenomenul globalizării. Cadența schimbărilor pe mapamond, mai ales după disoluția sistemului sovietic, a făcut din adaptarea mai rapidă a culturii la exigențele de ordin politic un imperativ. Cultura politică dinainte, oricît de bine articulată, nu mai putea

servi societatea, națiunile, cum se cuvenea în noile împrejurări. De unde nevoia de a ajusta din mers politicile culturale, spre a deveni un instrument mai eficace în tranziția spre un nou echilibru.

Studiile de sistem, îndeosebi cele privitoare la comunism și sovietologie, au înlesnit oarecum analizele impuse de noua situație geopolitică. S-a putut sesiza însă curînd că viteza schimbărilor din Europa Est-Centrală depășea posibilitatea de adecvare a discursului, conceptual și metodologic, astfel că multe interpretări date sub presiunea evenimentelor și-au vădit repede caducitatea. F. Fukuyama s-a înșelat crezînd că destruc-turarea blocului sovietic a și adus izbînda liberalismului peste tot, că istoria se încheia astfel, în sens hegelian, competițiile viitoare putînd fi motivate numai de nevoia prestigiului<sup>7</sup>. S-a înșelat și S.P. Huntington, dar în mai mică măsură, atunci cînd imagina o falie despiciînd Europa într-o zonă catolico-protestantă și alta ortodoxă, pe o linie ce menținea, de fapt, *grosso modo*, vechea diviziune postbelică a continentului<sup>8</sup>. „The West against the Rest” e formula, excesivă, la care politologul amintit a ajuns, preconizînd o dominație americană *à la longue*. „Restul” nu se lăsa totuși liberalizat de la sine, ca în prima ipoteză, nici cu sila, cum rezulta din a doua. Spirite mai avizate aveau să propună o altă formulă, în acord cu realitatea așa de complexă a lumii: „The West with the Rest”<sup>9</sup>.

Autocritica vestului, așteptată de unii, nu s-a produs într-o măsură semnificativă nici imediat, sub presiunea destruc-turării, nici mai tîrziu, cînd au survenit alte crize capabile să amenințe echilibrul geopolitic<sup>10</sup>. Analiștii n-au ezitat să se întrebe: *Weltkultur oder Kulturkonflikt*? Invitația la dialog, unită cu alți factori, dăduse rezultate în relația cu sistemul sovietic, ea putea rodi și în raporturile cu lumea islamică. „Incluziunea” era de preferat „excluziunii”, iar sub acest unghi „regiunile culturale” păreau a fi o soluție acceptabilă în anumite zone<sup>11</sup>. Dimensiunea culturală a conflictului americano-islamic i-a convins pe unii experți că dialogul ar fi de preferat

acțiunii militare<sup>12</sup>.

De la finele anilor 70, se vorbește, chiar, în literatura de specialitate, de o „cultură strategică“, una cu substrat defensiv, militar, aplicabilă însă și în alte registre ale societății. Ea a produs numai decît și un concept de „contra cultură“, utilizat în ultimul timp cu referire îndeosebi la „marea strategie“<sup>13</sup>. Motivația politică e mai mult decît evidentă, ca și dimensiunea ei culturală, deja pusă în valoare de Raymond Williams ș.a.<sup>14</sup>

Tot astfel s-a întîmplat și în teoria relațiilor internaționale, unde componenta culturii era indispensabilă<sup>15</sup>. Ea definea un context, în care istoria își avea desigur partea ei de contribuție. Sub același unghi, a fost pusă în lumină dimensiunea simbolică a culturii politice, la nivel individual sau colectiv<sup>16</sup>.

La începutul anilor 80, de pildă, însă fenomenul e cu siguranță mai vechi, unii specialiști constatau un declin în materie de prestigiu, chiar și în Marea Britanie, unde societatea e atît de sensibilă la tradiție, iar respectabilitatea un ideal cvasi comun. Era urmarea unei dezamăgiri în sfera prestației politice, desigur, însă și a dezinteresului crescînd pentru identitatea națională<sup>17</sup>.

În fond, cum s-a spus deja, cultura civică însăși era pusă sub semnul întrebării în unele zone ale lumii, pe cînd în altele ea a cunoscut o nouă vigoare. Este cazul Germaniei de Vest, unde estomparea traumei naziste a făcut ca modelul apolitic, pasiv, de după război să fie înlocuit printr-o cultură democratică, umanistă, angajantă. În alte zone ale lumii, Asia de Sud-Est, spre exemplu, spectaculoasa creștere economică a avut un impuls și din spațiul religiei. Pretutindeni însă „ingineria constituțională“ a jucat un rol important în fasonarea culturii politice. Se evocă, sub acest unghi, mai ales cazul franco-german, caracteristic pentru sistemul de valori din noua Europă.

S-a conturat, mai bine, în ultimele două decenii (R. Fagen, R. Tucker, S. White etc.) o tendință de abordare sistemică a culturii politice, pe temeiul noilor evoluții din lume, dar și în virtutea dezvoltării domeniului însuși, supus unor analize riguroase și la mai multe nivele. Cultura și acțiunea politică se vădesc, sub acest unghi, consubstanțiale. Decalajul dintre ele poate deveni frustrant, subminînd însăși legitimarea națională<sup>18</sup>. „Good governance“ nu e o simplă formulă retorică, la îndemîna oricui, ci un imperativ, unul ce implică și cultura, mai ales cultura<sup>19</sup>.

Sub regimul comunist, cultura politică a fost marcată, inevitabil, de preeminența agrară a zonei, ca și de pașantul naționalist (de la un timp) al echipei conducătoare. Tradiția autoritară a jucat și ea un anume rol, înlesnind acomodarea populației la noul autoritarism și

articularea unui discurs legitimant al puterii, discurs subminat însă de evoluția nefericită a sistemului. „Cultura politică“ a populației se înfiripa astfel din resentimente față de sistemul însuși<sup>20</sup>.

După 1989, dezbateri semnificative pentru schimbările produse au avut loc în diverse medii, societatea civilă manifestînd un interes legitim pentru o cît mai deplină integrare și sub unghi cultural în „lumea liberă“. Cultura devenea un factor de seamă al construcției europene, deși nu dispunea de resurse suficiente. Reacții critice s-au produs, desigur, în perioada următoare, pînă la recenta conferință de la Berlin pe tema culturii, în care sintagma „sufletul Europei“ s-a bucurat de evocări insistente<sup>21</sup>. Ele erau însă în dezacord cu mijloacele puse în joc de organismele menite să asigure unitatea continentului în plan cultural.

pozitiv rămîne faptul că s-a conștientizat, în ultimul timp, nevoia unor politici culturale coerente, cu proiecte *à la longue*, eliberate de constrîngerile paralizante ale birocrăției. Din păcate, între discursurile paneuropene privitoare la cultură și inițiativele practice decalajul a sporit, extinderea Uniunii antrenînd mai degrabă măsuri de restricție decît soluții stimulative în sfera culturii. Mentorul spiritual a fost înlocuit de un manager cultural, prea puțin interesat, acesta, de fondul chestiunii. Dacă inteligența n-a contribuit pe măsură la elaborarea de doctrine comune, este pentru că ea nu a fost cointeresată în politicile culturale din ultimii ani.

Dacă la nivel paneuropean programele culturale au fost mai curînd neglijate, pe plan regional s-a ajuns la soluții mai realiste, pe seama unor colaborări mai vechi, însă cu programe adecvate noilor evoluții de pe continent. Se citează, consensual, asociația culturală *Ecumest*, a cărei filială din România, *Artcult*, pare să fi dat deja probe de seriozitate instituțională<sup>22</sup>.

Dezbaterile privitoare la cultura politică, în mass-media, dar și sub forma unor cicluri de conferințe, se cuvînt de asemenea menționate. Revista *Cuvîntul*, condusă de criticul și eseistul Mircea Martin, a organizat mai multe reuniuni de acest fel, la Biblioteca Centrală Universitară, apoi la Radiodifuziunea Română, cu scopul de a înlesni clarificări în spațiul ideilor politice. Una din conferințe s-a referit la social-democrație și liberalism, plasată fiind în cadrul unei preocupări mai ample despre cultura politică în România și Europa. Tema respectivă a fost prezentată de un sociolog, ajuns și demnitar politic în vremea din urmă, Vasile Dîncu, iar „replica“ susținută de analiști cunoscuți în sfera ideilor politice, Andrei Cornea și Cristian Preda. S-a subliniat, cu această ocazie, nevoia unui dialog social real, în care organizațiile neguvernamentale să fie ascultate și folosite pentru marile proiecte de interes național, iar

inteligența să-și afle locul cuvenit într-o societate democratică<sup>23</sup>.

În amintita conferință despre social-democrație și liberalism, s-au făcut definițiile necesare unei asemenea dezbateri, cu distincții utile privind cîmpurile ideologice, utopismul de dreapta și de stînga, criza încrederii în politică și a reprezentării în acest domeniu, pentru a se discuta apoi cazul României<sup>24</sup>. În replică, s-a pledat contra „simbiozei imunde dintre puterea politică și cea economică” (Andrei Comea), subliniindu-se apoi exigența unor limpeziri doctrinare și a unei mai bune inserții a partidelor politice din România în organismele europene<sup>25</sup>.

În fond, cultura politică trebuie să devină o cultură a libertății, după cum au demonstrat, între alții, Vladimir Bukovski și Dario Fertilio, cu ocazia unui *Memento Gulag*, organizat la București (8 noiembrie 2004) de către *Comitatus pro Libertatibus*, o mișcare internațională menită să apere valorile culturii liberale. În acel context, Stéphane Courtois a vorbit despre Lenin ca fondator al totalitarismului, iar aspecte din problematica diktaturii comuniste din România au fost prezentate de Ana Blandiana, C. Ticu Dumitrescu, D. Dobrințu, I. Vianu<sup>26</sup>. Pledoaria pentru o cultură a libertăților, în cadrul amintit, e semnificativă pentru momentul actual, unul de coagulare mai strictă a conduitei civice.

Semnificativă, sub unghiul relației dintre cultura politică și politica culturii, e redescoperirea lui Tocqueville în Europa Est-Centrală după disoluția sistemului comunist. Din inițiativa lui F. Furet, au avut loc o serie de colocvii în mai toată zona respectivă, ca pretext de reflecție sistematică asupra schimbării social-politice, a democrației, a liberalismului. „Tocquevilliana”, cum i s-a spus<sup>27</sup>, a avut în adevăr ecouri semnificative, contribuind la limpeziri ideologice și de altă natură<sup>28</sup>. S-a putut înțelege mai bine, pe această cale, că atributul esențial al lumii moderne e de ordin politic, ceea ce implică un limbaj adecvat și o cultură aparte<sup>29</sup>. Un spațiu abia ieșit din chingile unui sistem despot, totalitar, nu putea fi decît sensibil la sugestiile tocquevilliene, aduse oarecum la zi de noii discipoli<sup>30</sup>.

Tranziția post-comunistă a stimulat, cum era și firesc, discursul identitar, pigmentînd într-un mod aparte cultura politică<sup>31</sup>. Se poate spune chiar că acest discurs constituie nucleul dezbaterilor produse în sfera elitei intelectuale, în mass-media, după schimbarea de regim. Mai mult, el conține reziduuri importante din perioada precedentă, influențînd la rîndul său cultura politică a tranziției.

Definierea sintagmei *cultură politică* a beneficiat de sugestiile propuse de unii analiști, fie că e vorba de teo-

ria primordialistă (evocînd limba, cultura, religia, tradițiile, etnicitatea), de teoria instrumentalistă (bazată pe interese materiale) sau pe teoriile psihologice de socializare și conservatism cognitiv<sup>32</sup>. În fond, orice ipoteză de lucru e demnă de atenție, ceea ce recomandă recursul la căi de cunoaștere multiple și complementare.

Mitul „salvatorului” prezidențial, ca și mitul unui Occident cu misiune salutară (incluzînd și America) intră în tisura culturii politice din noua etapă<sup>33</sup>. România, s-a spus deja, trebuie să pună de acord modernizarea cu toleranța, occidentalismul cu apartenența balcanică, ceea ce nu e deloc simplu în împrejurările de acum, dată fiind lipsa de performanță economică și dificultatea integrării europene<sup>34</sup>. Argumentele puse în circulație sînt demne de reamintit *expressis verbis*: „Le fait que les Roumains conservent une identité polarisée, imprégnée des mythes politiques hérités du communisme ou fabriqués par le post-communisme, témoigne de la force de la socialisation communiste qui a conduit les individus à conserver des reliques du passé qui reviennent aujourd’hui, font partie de l’identité collective et définissent la culture politique. La socialisation, avec tous ses vecteurs qui agissent sur l’inconscient des Roumains, pousse à une identification à des valeurs passées de l’époque communiste. Dans la culture politique, se retrouve ce même mélange qui modèle l’identité: valeurs primordiales, instrumentales et valeurs héritières de la socialisation communiste”<sup>35</sup>.

Să adăugăm, în aceeași ordine de idei, că raportul dintre cultura socială și evoluția economică i-a preocupat mereu pe sociologi, de la Max Weber cel puțin, ajungîndu-se la concluzia că influența culturii, în ansamblu, e mai mare decît se credea. Thorstein Veblen a susținut chiar că legile economiei sînt fatal legate de sistemul de norme culturale, de așteptările și de orizontul de valori dominante<sup>36</sup>. Nu erau singurii, fiindcă idei asemănătoare se întîlnesc la E. Durkheim, G. Simmel, J.K. Galbraith, Daniel Bell ș.a. Cultura social-politică se vedește mai stabilă decît credeau unii analiști, grăbiți să declare caduc acel „consens al progresului” pe care se întemeia modernitatea.

După opinia lui Ulrich Beck, sociolog de mare prestigiu, ne-am găsi de la un timp în situația unui conflict între progresul tehnic (ajuns deja în era genetica umane) și cultura politică, aceasta din urmă fiind pusă mereu în fața faptului împlinit. Ea protestează, dar nu poate schimba nimic esențial, „subpolitica tehnico-economică” bucurîndu-se de „o relativă imunitate față de critică”<sup>37</sup>.

Disputa e veche și comportă „relecturi” semnificative. Consensul relativ la progres, dominant după Revoluția



franceză, a fost pus în cauză și contestat în ultimele decenii, fără ca această „muzică de fond“ să afecteze schimbările sociale produse sub semnul respectiv<sup>38</sup>. Analisti de înaltă reputație au subliniat deja valoarea factorului religios în lumea capitalistă (Max Weber) sau relația dintre legile economiei și sistemul cultural (Thorstein Veblen). Cultura, orizontul de așteptare, valorile dominante joacă un rol de seamă în ansamblul vieții sociale. Factori multipli conlucrează și e firesc să-i regăsim în cultura politică a timpului (H.J. Braczyk ș.a.), una marcată de noile sfidări<sup>39</sup>.

În acest sens, teama de progresele tehnologice nesăbuite, supuse unei critici continue de savanți, teologi, activiști ai ecologismului, s-a extins considerabil, alimentând reacții ce nu reușesc totuși să blocheze această evoluție. Ele sînt de regulă tardive și nu pot împiedica realmente avansul „subculturii“<sup>40</sup>.

Un sociolog cu o bună experiență a Europei Centrale, mai ales din ultimii lustri, Rose-Marie Lagrave, sesiza un fapt curios, acela că în cultura politică a primilor ani de tranziție, mai peste tot în zona respectivă, s-au resimțit sechelele vechiului regim. Metaforă unificatoare devenea prezența unui miros specific produs de cărbune, cu nuanțe, de la un loc la altul, miros asociat desigur cu cenușiul existenței, cu zgomotele de fond ale unei lumi care descoperise, în fine, posibilitatea de a se rosti public *à haute voix*<sup>41</sup>. Scoriile sistemului totalitar se vedeau persistente, în ciuda faptului că ex-comuniștii asumau din mers un limbaj liberal, democratic, euro-integraționist.

În noile împrejurări, dialogul devenea un element decisiv, cuvîntul-cheie al culturii politice. Crizele apărute în diverse zone ale planetei au revelat marea complexitate a lumii postmoderne și nevoia de a institui un echilibru mai stabil în lume. Atentatele teroriste, îndeosebi cele de la 11 septembrie 2001, au impus noi exigențe și în dialogul cultural. Persistă riscul, sub acest aspect, de a defini greșit partenerul, punînd semnul egalității între o religie (islam) și actele unor fanatici aparținînd acelei religii. Pe de altă parte, se tindea spre o limitare a dialogului la cîteva teme (societate civilă, democrație, drepturile omului), ceea ce punea pe unii parteneri în situații delicate, blocînd alte căi și ignorînd unele chestiuni de o importanță reală. Instrumentalizarea politică a dialogului putea fi însă prevenită printr-o „culturalizare a politicului“<sup>42</sup>. Mai mult, s-au făcut sugestii de (re)ășezare a statului însuși pe teme culturale<sup>43</sup>. Societatea civilă era chemată și ea să acorde atenție acestei dimensiuni<sup>44</sup>.

Cultura poate deveni un factor salutar în momentele de criză, atît de frecvente în istorie, dacă nu chiar alc a-

tuind o constantă, cu puseuri intermitente, mai vizibile, și faze de acalmie, de remisiune aparentă. Într-o lume a riscului extensiv, cultura cunoaște la rîndul ei schimbări esențiale, asupra căra ne atrage luarea-aminte, între alții, sociologul Ulrich Beck. În opinia sa, o nouă cultură politică se configurează din mass-media, puterea juridică, sfera privată, inițiativele cetățenești și noile mișcări sociale, cuvîntul cheie, unificator, fiind *participarea*. Însă în joc se află totodată dialogul, negocierea, interacțiunea, ca elemente ale reglementării politice. Tot mai mult, politica se definește ca „o interacțiune de actori diferiți care se poate realiza în *contra-curent* cu ierarhiile formale și care *scapă* atribuțiilor fixe“<sup>45</sup>. Este un proces insesizabil, în care vechile frontiere ale politicii se șterg, impunînd o nouă atitudine. În acest cadru, „cultura socială și politică a rămas global stabilă“, ceea ce îi conferă un rol aparte, asupra căruia s-a insistat îndelung, de la Max Weber la Thorstein Veblen, culturologia identificîndu-se practic cu științele sociale<sup>46</sup>. Cum să obținem un mai bun echilibru social, punînd la lucru resursele culturii, o știm încă de la G. Simmel, însă nuanțe importante în explicarea fenomenului au introdus analiștii mai noi, sub unghi spiritual (Lévi-Strauss), istoric (Kroeber) sau în dimensiunea simbolică a culturii (Geertz)<sup>47</sup>.

Totul indică o complexitate crescîndă a relației dintre cultura politică și răspunsurile *ad hoc* ale unui segment social sau altul. Impulsul politic presupune oricum voință de putere, dimensiune care, de la Hobbes înapoi, a fost mereu pusă în discuție. Pe această linie, implicînd cultura, se așează un precursor al iluminismului, Pufendorf, care a văzut deja lucrurile ca un proces de aculturație<sup>48</sup>. Statul avea să fie socotit, consensual, ca un factor de ordine și civilizație, la Ferguson<sup>49</sup>, iar după aceea cvasi constant, pînă la Lucien Febvre și la unii istorici din zilele noastre, civilizația însăși fiind socotită frecvent ca o actualizare a culturii<sup>50</sup>.

Deși o anumită cultură civică era subînțeleasă mereu, nu s-a vorbit de ea deschis, în societățile totalitare, decît după destructurarea lor<sup>51</sup>. Să reținem consensual o remarcă făcută deja în deplină cunoștință de cauză: „Toutes ces réminiscences de l'époque précommuniste et communiste que nous retrouvons aujourd'hui dans la définition identitaire des Roumains font également partie de leur culture politique. Cette culture influence inévitablement le nouveau système politique en place aujourd'hui. C'est pour cette raison que l'analyse de l'identité post-communiste des Roumains après 1989 qui, à son tour, aidera à comprendre pourquoi les anciens communistes sont encore au pouvoir“<sup>52</sup>.

În spațiul american, un anume relativism al formelor

culturale a impus totuși o exigență metodologică de unitate, studiul culturii a devenit pentru școala respectivă *culturalism*, cu un semnificativ aport antropologic și psihanalitic. Margaret Mead a adus, în acest domeniu multidisciplinar, importante contribuții<sup>53</sup>. Lipsa de studii cu privire la politicile culturale e un fapt demn de reținut în orice analiză a câmpului social contemporan<sup>54</sup>.

Cultura politică impune azi o altă atitudine față de *celălalt*, ajuns o temă de reflexie și o chestiune politică de interes primordial. Alain Finkielkraut a scris *La défaite de la pensée* nu doar ca să lămurească sensul unui proces antinazist, după câteva decenii de la „evenimente“, ci mai cu seamă pentru a-și preveni contemporanii asupra caracterului imprescriptibil al oricărei crime contra umanității. O asemenea crimă nu trebuie să intre în imobilismul trecutului, ca o secvență istorică oarecare, ci se cuvine adusă mereu în lumina prezentului. Informația nu ajunge pentru aceasta, e nevoie de conștiință și implicit de o cultură politică<sup>55</sup>.

Situația națiunilor în epoca globalizării constituie demult un subiect de intense dezbateri, în cadrul cărora dimensiunea constituțională și cea culturală ocupă un loc semnificativ. Conceptul de „națiune culturală“, mai vechi, a fost repus în circulație, îndeosebi pe seama fenomenului german, ca o ipostază demnă de luat în seamă și pentru alte zone geopolitice<sup>56</sup>.

Mass-media își asumă peste tot obligația de a sprijini discursul identitar, cu atât mai legitim cu cât identitățile etno-culturale sînt mai drastic subminate de globalism. Nici comunitățile de veche tradiție și de vast prestigiu n-au scăpat de presiunea implacabilă a uniformizării, a noii *langue de bois* ce se impune mai peste tot.

Dacă trebuie să se decline cultura la plural<sup>57</sup>, se înțelege că politica ei nu poate avea decît o formă plurală. Vorbim așadar de „politici culturale“, chiar dacă punctul de pornire e „o politică a culturii“, una bine definită cronotopic. Cînd D. Gusti iniția, cu trei sferturi de veac în urmă, o suită de analize pe această temă, el le-a strîns în volum sub titlul, legitim, de *Politica culturii*<sup>58</sup>. Demersuri mai recente folosesc deja cuvenitul plural, integrînd cultura în politicile publice<sup>59</sup>.

Disponem deja de un număr semnificativ de abordări, fie și dialogice, privitoare la situația culturii, la șansa unei resurecții colective pe acest temei<sup>60</sup>. Tema e însă de o mare complexitate și rămîne practic inepuizabilă.

#### Note:

1. Cf. Bertrand Badie, *Culture et politique*, Paris, Economica, 1993.
2. Cf. Adrian Marino, *Politică și cultură. Pentru o nouă cultură română*, Iași, Polirom, 1996, p. 5-10.

3. Pierre Bourdieu, *Ce que parler veut dire*, Paris, Fayard, 1982.

4. Liviu Antonesei, *O prostie a lui Platon: Intelectualii și politica*, Iași, Polirom, 1996.

5. H.-G. Gadamer, *Platos dialektische Ethik und andere Studien zur platonischen Philosophie*, Hamburg, 1968, p. 214.

6. Cf. Cecilia Nubola, Andreas Würzler (Hg.), *Formen der politischen Kommunikation in Europa vom 15. bis 18. Jahrhundert*, Berlin, Duncker u. Humblot, 2004.

7. Cf. Francis Fukuyama, *The End of History*, 1989.

8. S.P. Huntington, *The clash of civilizations and the remarking of world order*, New York, 1996 (versiune românească: 1998).

9. Cf. Hans Arnold, *Der West und der Rest*, in *Zeitschrift für Kultur-Austausch* (infra: *ZfKA*), 1/2002, p. 16. Vezi și Roger Scrutin, *The West and the Rest*, ISI Books, 2002; Mihaela Miroiu, Mircea Miclea, *R'Estul și Vestul*, Iași, Polirom, 2005.

10. Cf. Norbert Lammert, *Bleibt alles anders?*, in *ZfKA*, 4/2002, p. 10.

11. Cf. Berthold C. Witte, *Weltkultur oder Kulturkonflikt?*, in *ZfKA*, 1/2002.

12. Hamid Mowlana, *Die Vereinigten Staaten und der Islam: ein Kulturkonflikt*, in *ZfKA*, 1/2002, p. 21-24; cf. și Jochen Müller, *Im Schatten der Vergangenheit*, in *ZfKA*, 1/2002, p. 24-26.

13. Stéphane Roussel, *Guest editor's introduction*, in *International Journal* (infra: *IJ*), Toronto, LIX, 3, summer 2004, p. 475-476.

14. Cf. David G. Haglund, *What good is strategic culture?*, in *IJ*, 3/2004, p. 479-502.

15. Cf. Josef Lapid, Friedrich Kratochwil (eds), *The return of culture and identity in international relations theory*, Boulder, Lynne Rienner, 1997, p. 85-104. Cf. David G. Haglund, *op. cit.*, p. 490.

16. David G. Haglund, *op. cit.*, p. 493-502.

17. Cf. Dennis Kavanagh, in *The civic culture revisited*, ed. by G.A. Almond, S. Verba, Boston, 1980, p. 170 (apud *Enciclopedia delle scienze sociali*, II, Roma, 1992, p. 664).

18. *Ibidem*, p. 666-668.

19. Cf. Wolfgang H. Lorig, „Good Governance“ und „Public Service Ethics“, in *Aus Politik und Zeitgeschichte*, B. 18/2004, p. 24-30.

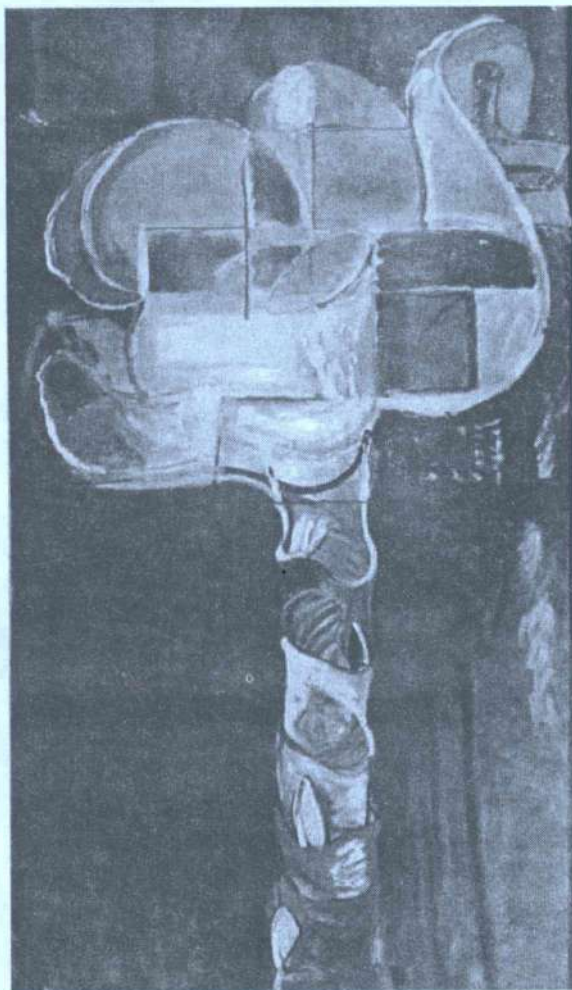
20. Cf. Jürgen Hartmann, *Politik und Gesellschaft in Osteuropa. Eine Einführung*, Campus Verlag, Frankfurt/New York, 1983, p. 251.

21. Cf. Doina Papp, *Construcția europeană și politicile culturale*, in *Observator cultural*, 246 (9-15 nov. 2004), p. 5.

22. *Ibidem*.

23. Cf. Constantin Cristian Bleotu, *Cultură politică în România și în Europa*, în *Radio România*, nr. 399 (25-31 oct. 2004), p. 4.

24. Vasile Dîncu, *Între social-democrație și liberalism. Cultură politică în România și în Europa*, în *Cuvîntul*, X, 10 (oct. 2004), p. 11-13.
25. Cristian Preda, *Două asemănări și o deosebire*, ibidem, p. 14.
26. *Cultura libertății, de la Est spre Vest*. Interviu cu Dario Fertilio, scriitor și jurnalist, consemnat de Mircea Vasilescu, în *Dilema veche*, I, 44 (12-18 nov. 2004), p. 22.
27. Françoise Méhnio, *Une toquevilliade à l'Est*, în *Le messenger européen*, 1994, p. 35-99.
28. Cf. Alexandru Zub, *Reflections on the impact of the French Revolution. 1789, de Tocqueville, und Romanian Culture*, Iași/Oxford/Portland, 2000.
29. Cf. Pierre Manent, *Tocqueville philosophe politique*, în *Commentaire*, 107, automne 2004, p. 581-587.
30. Cf. Serge Audier, *Tocqueville retrouvé. Genèse et enjeux du renouveau toquevillien français*, Paris, Vrin/EHESS, 2004.
31. Odette Tomescu-Hatto, *Identité et culture politique dans la Roumanie post-communiste*, în vol. *Perspectives roumaines. Du postcommunisme à l'intégration européenne*, éd. par Catherine Durandin/Magda Cîrneai, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 45-67.
32. *Ibidem*, p. 48-49.
33. *Ibidem*, p. 57-62. Cf. și V. Tismăneanu, *După Marx: reîntoarcerea mitului politic*, în *Polis*, 2/1997, p. 18-19.
34. C. Durandin, *Roumanie: un piège?*, Paris, Hesse, 2000.
35. Odette Tomescu-Hatto, *op. cit.*, p. 64.
36. Cf. Ulrich Beck, *La société du risque. Sur la voie d'une autre modernité*, Paris, Flammarion, 2001, p. 428-435.
37. *Ibidem*, p. 435.
38. *Ibidem*, p. 429.
39. *Ibidem*, p. 430-434.
40. *Ibidem*, p. 435.
41. Cf. Rose-Marie Lagrave, *Voyage aux pays d'une utopie déçue*, Paris, PUF, 1998, p. 1-13.
42. Johannes Reissner, *Dichtung und Wahrheit in Kulturdialog*, în *ZfKA*, 1/2002, p. 17-18.
43. Mirjam Weber, *Mit Kultur Staat machen?*, în *ZfKA*, 2/2002, p. 16-17.
44. Olaf Schwenke, *Kultur als Basis der europäischen Zivilgesellschaft*, în *ZfKA*, 2/2002, p. 17.
45. Ulrich Beck, *op. cit.*, p. 427-428.
46. *Ibidem*, p. 430-431.
47. Francesco Remotti, *Cultura*, în *Enciclopedia delle scienze sociali*, II, Roma, 1992, p. 658-659.
48. Pufendorf, *De officio hominis*, 1672.
49. Ferguson, *Principles of moral and political science*, 1792.
50. Pierre Kaufmann, *Ordre politique, Lumières et «Kultur»*, în *Encyclopaedia Universalis* (infra: *EU*), corpus 6, Paris, 2002, p. 893-894.
51. Dan Pavel, *Leviathanul bizantin*, Iași, Polirom, 1998, p. 199-228: *Cultura civică – operă de referință în comparative politics*.
52. Odette Tomescu-Hatto, *op. cit.*, p. 47.
53. Marc Abelès, *Culturalisme*, în *EU*, p. 885-887.
54. Cf. Rose-Marie Lagrave, *op. cit.*, p. 124-136.
55. Alain Finkielkraut, *Înfrîngerea gândirii*, în *Adevărul literar și artistic*, XIII, 739 (19 oct. 2004), p. 8-9.
56. Cf. Matthias Buth, *Germania ca națiune culturală*, în *Observator cultural*, martie 2005, p. 14-15.
57. Michel de Certeau, *La Culture au pluriel*, Paris, Bourgois, 1980.
58. Institutul Social Român, *Politica culturii*, București, 1931. Pentru toată problematica, vezi V. Pîrvan, *Scrieri*, ed. Al. Zub, București, 1981, p. 353-375: *Ideile fundamentale ale culturii sociale contemporane*, 1919.
59. Alina Mungiu-Pippidi, Sorin Ioniță (ed.), *Politici publice. Teorie și practică*, Iași, Polirom, 2002, p. 69-88.
60. Vezi, îndeosebi, seria produsă la *Polirom* de Sorin Antohi, în dialog cu Adrian Marino, Mihai Șora, Alexandru Zub.





# ION NEGOIȚESCU

Alex. ȘTEFĂNESCU

Ion Negoitescu s-a născut la 10 august 1921 la Cluj, ca fiu al unui ofițer de carieră, Ioan Negoitescu, și al soției acestuia, Lucreția Negoitescu (născută Cotuțiu, fiică a unui preot ortodox, memorandist). Precocitatea sexuală și homosexualitatea i-au răvășit copilăria, făcându-l să descopere (mai devreme decât alți scriitori) că nu este un om-standard. A urmat cursurile liceului „Const. Angelescu” din orașul natal, pe care le-a încheiat în 1940. Licean fiind, s-a simțit atras, temporar, în disjunctie cu individualismul și estetismul pe care le va profesa toată viața, de mișcarea legionară. În 1937 a debutat cu versuri, publicate într-un ziar local, „Națiunea română”. Ca student al Facultății de Litere și Filosofie din Cluj (1941-1946), s-a refugiat, o dată cu această instituție, la Sibiu, în timpul Dictatului de la Viena. A devenit, ca și alți studenți ai lui Lucian Blaga – Radu Stanca, I. D. Sirbu, Cornel Regman, Ștefan Aug. Doinaș, Nicolae Balotă, Eugen Todoran – membru al Cercului literar de la Sibiu. În numele grupării, a redactat celebra scrisoare deschisă către E. Lovinescu, semnată cu pseudonimul Danian Silvestru și publicată la 13 mai 1943 în ziarul bucureștean *Viața*, alflat sub conducerea lui Liviu Rebreanu. Scrisoarea, gest de solidarizare cu E. Lovinescu, promotor al democrației și apărător al exclusivității criteriului estetic în evaluarea literaturii, a provocat indignarea vehementă a publicațiilor naționaliste, care i-au acuzat pe tinerii de la Sibiu de antiromânism „trebuie să li se înscrie patriotismul cu biciul pe coșul pieptului”, scria ziarul *Țara*. Ion Negoitescu a fost redactor al „Revistei Cercului literar”, pe tot parcursul apariției acesteia (ianuarie-iunie 1945).

În 1947 a obținut Premiul scriitorilor tineri al Fundațiilor Regale pentru volumul în manuscris *Poezii române*. Între 1950-1952 a fost bibliotecar la Filiala din Cluj a Academiei Române. Din 1961 până în 1964 a făcut închisoare, din motive politice. După eliberare, a lucrat ca redactor la „Lucașfărul” (1965-1967) și „Viața Românească” (1968-1971). Volumul *Poezia lui Eminescu*, scris încă din 1953, i-a apărut abia în 1967, când cenzura comunistă a fost, pentru scurt timp, mai îngăduitoare.

În 1968 a publicat, în „Familia”, sumarul unei proiectate *Istorie a literaturii române*, care a suscitat numeroase controverse și, mai grav decât atât, a trezit – prin insubordonarea față de punctul de vedere oficial – circumspecția autorităților. În 1977 s-a solidarizat, printr-o scrisoare deschisă, difuzată de postul de radio *Europa Liberă*, cu Paul Goma; drept represalii a fost arestat de Securitate și amenințat cu un proces pentru homosexualitate, astfel încât a fost nevoit să publice un text de „spălare a păcatelor”, *Despre patriotism*.

În 1979, a plecat la un festival de poezie, în Belgia, și, beneficiind de diverse invitații și burse, și-a petrecut mai mulți ani în Occident. În 1983 a hotărât să nu se mai întoarcă în țară și s-a stabilit în Germania. *Istoria literaturii române*, publicată în 1991, la Editura Minerva din București, a fost oarecum o dezamăgire, din cauza caracterului ei fragmentar (se referă doar la perioada 1800-1945), deși cuprinde multe pasaje inspirate.

În ultimii ani de viață a început să-și scrie *Autobiografia*, despre care credea că va fi marea lui operă, obsedat de gândul că nu va avea timp să o ducă la bun sfârșit. „Singurul eșec care mă mai poate aștepta – se confesa el în 1991 Martei Petreu – este acela de a muri înainte de a-mi termina *Autobiografia*.” A murit la 6 februarie 1993, la München. Din *Autobiografie* a reușit să scrie numai primele două capitole, *Rochia de bal* și *Convocat la director*, care au apărut postum, sub titlul *Straja dragonilor*, în 1994, cu concursul Martei Petreu.

## O operă lăsată în dezordine

Opera lui Ion Negoitescu arată ca o cameră percheziționată de Securitate și lăsată vraisește. Nimic nu este dus pînă la capăt, iar ansamblul nu are o logică.

În cărțile de poezie se găsesec și reflecții, traduceri etc., iar în cărțile de proză pot fi citite versuri. Culegerile de articole au sumari eterogene. În volumul *Lampa lui Aladin* sînt analizate texte de Dan

Botta, Ștefan Aug. Doinaș, Mircea Ivănescu, Toma Pavel, Virgil Nemoianu, Mircea Ciobanu, Sorin Titel, Florin Gabrea, Sebastian Reichmann, Daniel Turcea, Marin Mincu și Tudor Vasiliu, scriitori între care nu există nici o legătură. *Istoria literaturii române* a rămas nu numai neterminată, ci și neînchepută, întrucît autorul a hotărît ca literatura română veche să o trateze într-o *addenda* a volumului următor, consacrat literaturii române contemporane (iar acest volum, bineînțeles, nu a mai fost scris).

Autobiografia, intitulată *Straja dragonilor*, este și ea incompletă.

• Singura carte cu adevărat încheiată este *Poezia lui Eminescu*, dar nici ea nu este o monografie în sensul tradițional al cuvântului. Poate fi considerată mai curînd un poem critic, avînd unitatea pîlpîitoare – și orbitoare – a flăcării de magneziu.

Personalitatea lui Ion Negoîtescu este de fapt aceea a unui poet damnat. Și va rămîne în veci inexplicabilă strădania acestui poet, care își injecta literatura în vene ca pe un drog, de a fi critic și istoric literar.

Stîngaci cînd intră în rolul de instanță critică, el face, în compensație, exces de solemnitate. Stilul său scriptic-prețios trădează timiditatea celui aflat într-o situație inadecvată.

Ion Negoîtescu a avut nesăbuița să promită că va scrie o istorie a literaturii și apoi, pînă la sfîrșitul vieții, s-a simțit hărțuit de așteptarea interogativă a celor din jur, ca de prezența unei guri nălmînde de lup. A căutat justificări pentru tergiversarea lucrării, a mai temperat din cînd în cînd nerăbdarea publicului oferindu-i fragmente în avanpremieră, iar în cele din urmă a confecționat, din texte disparate (unele de o valoare eseistică excepțională), ceva care doar seamănă cu o istorie a literaturii, mai exact cu un volum dintr-o istorie a literaturii.

### Criticul literar căzut din lună

Ion Negoîtescu a trăit solitar și neînțeles în societatea românească. Avea o existență estetizată, incompatibilă cu grosolănia forțată la care fuseseră condamnați românii de ocupanții sovietici. Era lipsit de nerăbdarea indecentă de-a se afirma, și aceasta tocmai în mijlocul vieții literare, spațiu al ambiției duse pînă la isterie. Ținea la identitatea lui de homosexual într-o țară încă pudică, refractară la experiențe fără legătură cu scopurile naturii.

Simțindu-se străin în lumea în care se născuse, a încercat de mai multe ori să se sinucidă. O dată în perioada adolescenței, din cauza lipsei de comunicare cu părinții. Altădată, în 1961, ca deținut politic („voiam să le «fac figura» tartorilor mei și să distrug obiectul plăcerii lor sadice”). Altădată, în 23 august 1974 (zi aleasă simbolic), în semn de protest față de cenzura care nu-i permitea să-și publice cărțile. Și altădată în 1977, după ce se solidarizase cu Paul Goma și fusese anchetat într-un mod brutal și umili-

tor de Securitate.

Dar nici sinuciderea nu și-a asumat-o pînă la capăt. Sinuciderea presupune o tehnică și o eficiență de ordin practic pe care nu le-a avut niciodată. În copilărie i-au lipsit jucăriile, care sînt, cum el însuși explică, o bună „școală a mîinilor”. Mîinile sale nu știau decît să întoarcă filele cărților sau să se dedea, în întunericul sălilor de cinematograf, unor atingeri perverse.

În postura de critic literar, făcea impresia unui om căzut din Lună. Nu ținea seama de țesătura de prejudecăți și interese din cauza căreia ierarhia de valori literare părea de neclintit. Dădea verdicte care contrariu. Se lăsa condus, cel mai adesea, de dorința de a trăi un moment de beatitudine estetică. Cînd era în criză de heroină literară, se mulțumea și cu un text slab, pe care îl folosea, recurgînd la autosugestie, ca pe unul valoros. Iubea atît de mult profunzimile, încît le inventa.

Marea lui plăcere – dacă ar fi avut mulți bani – ar fi fost să citească numai cărți virgine, nici măcar răsfoite de alții înaintea lui. Plictisit de antumele lui Eminescu, frecventate de o lume pestriță, ca Cișmigiuil vara, s-a refugiat în păduroasele postume. Cartea sa despre poezia eminesciană a șocat, prin intensitatea paroxistică a trăirii critice. Lectura întreprinsă de Ion Negoîtescu părea una dintre acele experiențe nebunești, după care experimentatorul se trezește cu părul alb.

Proiectul de istorie a literaturii române pe care l-a publicat în 1968 a provocat o adevărat furtună în presa literară a momentului, dar istoria propriu-zisă a aterizat în România abia în 1991, ca un balon dezumflat, fiind mai mult un colaj de articole decît o sinteză. Vechea obsesia a diverșilor comentatori legată de desconsiderarea de către Ion Negoîtescu a literaturii noastre vechi a rămas, în aceste condiții, aproape fără obiect. Leneș, mai exact, incapabil de o muncă sistematică și – biografic – nepunctual, Ion Negoîtescu n-a putut duce la bun sfîrșit proiectul îndrăzneț, întrevăzut într-un moment de inspirație (deși pagini critice de o mare densitate intelectuală și poetică se găsesc în volumul apărut).

### Invitarea cititorilor pe un teritoriu interzis

Autobiografia *Straja dragonilor* (așa neterminată cum este) reprezintă tot ce a scris mai bun acest autor

febril și inegal, după eseul consacrat lui Eminescu. Ea se remarcă însă nu numai în contextul operei lui Ion Negoitescu, ci și în al întregii noastre literaturi. Este pentru prima oară când un scriitor român se analizează cu o luciditate dusă pînă la ultimele consecințe, chiar cu un fel de cruzime, făcînd mărturisiri pe care alții nu le-ar face nici sub tortură. Miron Radu Paraschivescu (în *Jurnalul unui cobai*) este necruțător cu semenii săi, nu și cu sine, Livius Ciocîrlie (ca autor de jurnale), chiar și cînd vorbește despre sila de a trăi, rămîne în limitele unei decențe livrești, Mircea Cărtărescu (cel din *Travesti*), evocînd obscure trăiri homosexuale sau transsexuale, le transformă într-un poem fantasmagoric și astfel le face mai puțin șocante. În divulgarea vieții sale secrete, Ion Negoitescu are ne-rușinarea unui cadavru care stă gol, cu picioarele desfăcute, pe masa de disecție. O nuditate atît de brutală nu s-a mai practicat la noi și uimește. Dar și atrage.

Senzația că pătrundem pe un teritoriu interzis este accentuată de natura homosexuală a erotismului trăit în copilărie și adolescență și descris-analizat de memorialist la bătrînețe. Unele relatări au *suspense* tocmai din cauza oprobiului pe care îl manifestă în mod curent societatea față de homosexuali. Scriitorul povestește, de pildă, cum, copil fiind și aflîndu-se într-o sală de cinematograful, a simțit dorința irepresibilă de a mîngîia sexul bărbatului tînăr de lîngă el, măcar prin pantaloni. Probabilitatea ca acel bărbat să consimtă era foarte mică, din cauză că homosexualitatea constituie o excepție și încă una sancționată de opinia publică. Și totuși copilul, asumîndu-și riscul, întinde încet mîna. El joacă un fel de ruletă rusească a dragostei. Încordarea este atît de mare încît ajungem să *răsuflăm ușurați* cînd necunoscutul acceptă jocul erotic și chiar colaborează, descheindu-se la pantaloni.

Dar să revenim la *sinceritatea* memorialistului. Nu este vorba, de fapt, de o sinceritate frustă, ci de una cucerită prin cultură și prin experiența scrisului. O sinceritate a *bătrîneții*, plină de farmec.

Afirmam că, divulgîndu-și cele mai intime dorințe și plăceri, Ion Negoitescu are ne-rușinarea unui cadavru de pe masa de disecție. Trebuie să revenim acum, precizînd că el are mai curînd nepăsarea unei statui. A unei statui pe care o putem examina de jur-împrejur, fără jenă, întrucît nuditatea ei beneficiază de imunitate artistică.

Totul este frumos în autobiografia lui Ion

Negoitescu, chiar și ceea ce este urît. Autorul a ridicat relatarea la *alt nivel* decît cel cu care ne-au obișnuit atîția autori de memorii și jurnale. Avînd o mare miză estetică, scrierea sa ne obligă să o citim într-un registru al trăirilor înalte. Cititorul animat exclusiv de o curiozitate prozaică se simte dezamăgit și o abandonează (așa cum abandonează obsedatul sexual o carte de Freud).

Singura parte ternă este aceea în care Ion Negoitescu face genealogia familiei sale. Nume care nu ne spun nimic sînt inventariate cu o conștiinciozitate neobosită și – inevitabil – plictisitoare. Și totuși chiar și această parte se dovedește pînă la urmă a fi scrisă cu un frison care ni se transmite. Înțelegem că scriitorul, alertat de presimțirea morții, vrea să *salveze* (în sensul dat acestui cuvînt de operatorii de la computere) tot ce-și mai aduce aminte despre ascendenții lui.

În general, însă, autobiografia se impune ca un text admirabil, nu numai prin sinceritatea elaborată și radicală despre care vorbeam și care constituie o noutate în literatura română, ci și prin ampla desfășurare de nuanțe ale trăirilor afective, comparabilă cu aceea din *În căutarea timpului pierdut*. Iată ca exemplu scena – antologică – a pregătirilor pe care le face mama copilului Ion Negoitescu pentru a participa la un bal. Copilul devine un straniu Pygmalion, vag incestuos, care, ajutîndu-și mama, o *crează* vestimentar:

„Balul, rochiile acestea mă surescituau la culme. Trăiam un vis aievea. Tot ce văzusem prin filme ajunsese acum la îndeplinirea mea. *Traviata* și *Bal mascat* fără cortina care subliniază și demistifică iluzia, înlocuite cu realitatea imediată, în mijlocul căreia se afla mama. În timpul probelor îmi dădeam mereu părerea, perfecționist cum nu se mai poate, fascinat că urmăresc modul în care, sub ochii mei, prind contur cele două rochii, una de voal roz, cu volănele la poale, alta simplă și dreaptă, de dantelă neagră. De la alegerea modelelor, în reviste de modă franțuzești, pînă la detaliile lucrării, începeam de la o zi la alta să mă comport ca expert, ferm convins că ajutorul meu va contribui ca mama să fie cucoana cea mai elegantă la bal. Eram atît de băgăreț, încît croitoreasa, inoportunită și agasată, s-a văzut nevoită să protesteze, așa că maică-mea mă pune și ea din cînd în cînd la punct, deși cred că amestecul meu exaltat și precoce o flata”.

În urma dezvoltărilor din *Straja dragonilor*, începem să înțelegem altfel și unele dintre cărțile mai

vechi ale lui. Aceea despre Eminescu ni se înfățișează, de exemplu, ca documentul unei pasiuni homosexuale peste timp, al unei pasiuni ultraspiritualizate, avînd totuși o fervoare care se intensifică necontenit, pînă la obținerea extazului. Asistăm – cu sentimentul că nu este nevoie de noi, că mai mult sînjenim prin prezența noastră – la o contopire intelectuală orgiastică între exeget și ființa de cuvinte din secolul nouăsprezece:

„De frumosul păstor Endymion s-a îndrăgostit Luna, care îl contempla arzînd de dorință în fiecare noapte. Și sub dorul ei de vrajă, androginul Selenei rămase nemuritor, cu tinerețea nestinsă, prins de somnul care îi purta voluptatea prin eternități. Destinul lui Eminescu se înalță în umbra de palori sublunare a acestui mit, pe care el însuși l-a atins, numind păstorul, în poezia *Diana*. Așa cum se desprinde din versurile sale, din cîntecul lui de doruri neizbăvite și melancolii fermecînd veacul, imaginea poetului e una cu chipul lui aievea, acea figură a tînărului cu trăsături ce amintese de leagănul Spiritului, de Asia, de Indiile dorului de neființă, și în care contemplativitatea și erosul, voluptatea și somnul se unesc să dea magia expresiei. Și pe el l-a iubit Luna, ca pe păstorul de altădată. l-a «legat» cu firul îndrăgirii ei plină de otrăvuri și el a cîntat-o halucinant; iar profilul său se desprinde, cu această aură magică, din somnul fără de moarte care cîntă «blînd

și rece», care împrăstie văpăi de gheață din versurile lui și care strecoară în sufletul nostru amarul și pe figura noastră paloarea plăcerii”.

Nimeni, nici Veronica Micle, nu l-a iubit pe poet atît de intens și tragic ca Ion Negoîtescu.

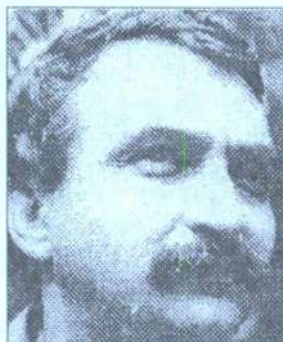
**CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ.** *Despre mască și mișcare*, Sibiu, 1944; *Scriptori moderni*, Buc., EPL, 1966; *Poezia lui Eminescu*, Buc., EPL, 1967 (ed. a II-a, Buc., Em., 1970); *Însemnări critice*, Cluj, D., 1970; *E. Lovinescu*, Buc., 1970; *Lampa lui Aladin*, Buc., 1971; *Engrame*, 1975; *Analize și sinteze*, Buc., Alb., 1976; *Alte însemnări critice*, Buc., CR; 1980 *Istoria literaturii române*, vol. I (1800-1945), Buc., Min., 1991.

**POEZIE.** *Povestea tristă a lui Ramon Ocg*, Sibiu, 1941 [prezentat ca „roman”, textul este de fapt un poem în proză, de factură suprarealistă]; *Sabasios*, Buc., EPL, 1968; *Poemele lui Balduin de Tyuormin*, Buc., 1969; *Moartea unui contabil*, Buc., 1972; *Viața particulară*, Buc., CR, 1977.

**CORRESPONDENȚĂ, MEMORIALISTICĂ.** *Un roman epistolar*, Ion Negoîtescu – Radu Stanca, 1945-1961. Buc., Alb., 1978; *Ora oglinzilor*, pagini de jurnal, memorialistică, epistolar și alte texte cu caracter confesiv, ediție îngrijită, prefață și note de Dan Damaschin, Cluj, D., 1997; *Straja dragonilor*, ediție îngrijită și prefațată de Ion Vartic, epilog de Ana Mureșanu, Cluj, Ed. Apostrof, 1994; *Dialoguri după tăcere*, scrisori către S. Damian, Buc., Ed. DU Style, 1998.

**PUBLICISTICĂ POLITICĂ.** *În cunoștință de cauză*, texte politice, Cluj, D., 1990 [culegere de articole difuzate inițial prin intermediul posturilor de radio *Europa Liberă* și BBC și al unor reviste românești din Occident].





## MONUMENTUL SCRITORULUI NECUNOSCUT

Ioan HOLBAN

*Cuvîntul înainte* al lui Paul Cornea la una din cărțile lui Florin Faifer e, în mod cert, unul dintre textele cele mai semnificative care s-au scris despre laboriosul critic și istoric literar, protagonist al echipei faimosului *Dicționar al literaturii române de la origini pînă la 1900*; profesorul l-a citit perfect, încît s-ar putea cita în întregime această radiografie critică pentru a fixa personalitatea tuturor cărților de pînă acum, *Dramaturgia între clipă și durată* (1983), *Semnele lui Hermes* (1993), *Cordonul de argint* (1997), *Efectul de prismă* (1998), *Faldurile Mnemosynei* (1999), *Pluta de naufragiu* (2002): „Faifer își lasă condeii să zburde, potrivit naturii sale amfibii, atrasă, pe o latură, de gustul științei serioase, dar, pe de alta, fascinată de epic și imaginar (...) Spre deosebire de specialiștii care se folosesc de limbaj ca vehicul și nu ca instrument expresiv, Florin Faifer îi satisface pe amatorii de literatură, ce reclamă biografiilor culoare și relevanță, iar analizelor de text, delicatețe de nuanță și subtilitate conceptuală. E un critic comprehensiv și perspicace, măsurat în judecăți, cu bun gust în evaluări și o amprentă stilistică inconfundabilă”.

Pălăria cu borduri largi și sandalele de aur sînt *Semnele lui Hermes*, preocuparea (și, poate, visul?) de-o viață a(le) lui Florin Faifer. Apariția studiului consacrat literaturii de călătorie, în 1993, unde se adună circa două sute de autori (trăitori și scriitori pînă la 1900) și a cărui bibliografie însumează aproape optzeci de pagini, pune, în primul rînd, problema (re)scrierii istoriei literaturii române. Mai putem scrie o istorie „călinesciană” sau ne îndreptăm către conceperea pe segmente a acestei istorii? Altfel pusă întrebarea: o istorie a literaturii sau una a genurilor și, mai mult, a speciilor literare? Întrebare retorică, firește, întrucît, iată, romanul critic al lui G. Călinescu nu poate face școală, nu are urmași; viitorul istoriei literare pare a fi cel al sintezelor privitoare la genuri și specii. Cîteva cărți apărute în ultimii ani o dovedesc cu prisosință; iar studiul lui Florin Faifer, cu atît mai mult (el se adaugă, într-o contabilitate sumară, „istoriilor” lui N. Manolescu, Dan Mănuță,

Leviu Leonte, Cornel Ungureanu și Radu G. Țeposu, privitoare la proză, istoriei poeziei a lui Mircea Scarlat, monografiilor și antologiilor comentate, consacrate sonetului, poemului în proză, nuvelei, jurnalului intim, autobiografiei literare etc.). E un alt fel de a concepe o disciplină (istoria literară) și un alt fel de a percepe un concept (literaritatea); cel puțin, pentru cazul particular al memorialisticii de călătorie, unde s-a căutat, mai totdeauna, documentul, informația care să lumineze aspectele operei „propriu-zise”. Dar – cum dovedește Florin Faifer –, prozatorul român din vremea (și, mai ales, dinaintea) cristalizării conștiinței de scriitor (moment plasat de Leon Volovici și Paul Cornea la mijlocul secolului XIX) nu a încetat să-și conceapă „notele de drum” în orizontul literaturii. La întrebarea esențială „cine (și în ce scop) călătorește”, Florin Faifer răspunde prompt: *omul de hîrtie*, cu scopul (re)descoperirii unei duble ficțiuni, a eului și a drumului ca text („o nostalgie persistentă a discursului memorialistic rămîne aceea a ficțiunii”; *călătoria* propriu-zisă ar putea fi echivalată, conceptual, cu textul unei *narațiuni* care avansează pas cu pas, pagină cu pagină, pînă își rotunjește, își definitivează o formă”; „caracterul peisajului pretinde un tip de scriitură corespunzător”; „scrisul și călătoria – o relație de interdependență”; „pentru un om de condei, o rațiune a călătoriei este, prin urmare, aceea de a fi pusă la cale și săvîrșită cu o intenționalitate literară”; *cartea* este aceea care guvernează călătoria propriu-zisă”). Fapt este că, în jurnalul intim, autobiografia literară, romanul la persoana întîi și memorialistica de călătorie – adică, în „literatura personală” (cu vorba lui Ph. Lejeune) sau în „literatura subiectivă” (după spusa lui Tudor Vianu) – *le motivează* viața, protagonistul lor fiind ceea ce am numit altădată *omul construit*; nicidecum *omul concret*, cel din acte. Textul „personal” este unul de *orientare*, de căutare a sensului existenței cotidiene și, prin aceasta, de *ficționalizare* a ei. Călătoria – mai bine – (con)textura ei – este un joc al reprezentării, un *speculum* al vieții: o lume nouă (cu toate cele patru zări) se formează, se central-



izează în jurul *ficțiunii eului*, fixînd o poetică a expansiunii ființei în micro sau macrocosmosul său. Călătoria – mai mult decît descoperirea uimită, ironică, entuziastă, critică a unor spații noi – este descoperirea unui limbaj prin care omul se înfățișează pe sine ca proces, ca o devenire: iar literatura e chiar acest proces, această căutare, această aproximare și această intuiție a lumii.

Teza cărții lui Florin Faifer se poate rezuma în figura omului de hîrtie și în intuiția lui de a face literatură prin „fictivizarea” eului și a spațiului explorat. Scopul cărții e acela de a stabili o *tipologie* a călătorului și călătoriei (*Călătoria ingenuă, Călătoriile în Orient, Călătoria de cunoaștere, Călătoria în scopuri științifice, Călătoria-reportaj, Exilul, Călătoria livrescă, Anticălătorul, Călătorul-moralist, Călătoria parodică, Călătoria umanistică, Călătoria alegorică, Călătoria în trecut, Călătoria în vis*): mod de a epuiza tematic și stilistic textele, de a actualiza o literatură plasată din eroare „la frontieră”, de a revaloriza autori uitați sau segmente neglijate ale operei unor clasici (Alecsandri, Eminescu, Bolintineanu, Maiorescu, Odobescu, Caragiale, Negruzzi). *Semnele lui Hermes*, pălăria și sandalele lui Florin Faifer, pot fi citite ca o istorie a unei specii literare a mentalităților, a omului de la Porțile Orientului, pentru care străinătatea a fost totdeauna fie o „operă majoră”, fie o „dilemă”. Avînd în vedere faptul că Mircea Horia Simionescu și Costache Olăreanu au scris o admirabilă proză de călătorie fără a călători, iar Florin Faifer o excelentă carte despre călători și călătorie fără a trece vreodată printr-un punct vamal, Direcția Vămirilor și Poliția de Frontieră ar trebui să aibă în vedere interdicția de a călători în străinătate a eseistului; și asta pentru propășirea literaturii române și pentru continuarea studiului lui Florin Faifer, cu autorii călători de după 1900.

Cordonul de argint unește, se spune, sufletul de „corpul astral”. Ce va fi însemnînd alegerea acestei sintagme drept titlu pentru o carte de critică și istorie literară? În cazul lui Florin Faifer, sufletul e al călătorului, iar „corpul astral” locuiește, pentru totdeauna poate, într-o lume de hîrtie. Atent și, mai ales, sensibil la tot ceea ce e voiaj în imaginar, Florin Faifer continuă o linie deschisă, la noi, de „Școala de la Tîrgoviște” prin Mircea Horia Simionescu (*Ulise și umbra*) și Costache Olăreanu (*Fals manual de a scrie*), v. ms. p. 4 al lui Florin Faifer, cei care l-au comentat au remarcat stilul, deschiderea spre metaforă, dacă e să privim spre G. Călinescu. Numai că, dincolo de „model”, stilul evident artistic al textului critic e numai glazura; Florin Faifer e un riguros, el face istorie literară și, mai cu seamă, efortul său se îndreaptă spre recuperarea unor zone (fețe?) ascunse ale literaturii noastre; în *Semnele lui Hermes* era vorba despre liter-

atura de călătorie, o specie literară nedrept considerată „de frontieră”; în *Cordonul de argint*, criticul comentează pe Antim Ivireanul, B.P. Hasdeu, Al. Davila, N. Iorga, I.A. Bassarabescu, G.M. Zamfirescu, M. Sadoveanu, Adrian Marino (și alți călători de ieri și de azi), Edgar Papu. Cum se vede, subiecte nu prea atrăgătoare și care, aparent, se lasă deloc sau, oricum, prea puțin topite în metaforă și într-un discurs ce pare, permanent, îndrăgostit (cu vorba lui R. Barthes). Știința (secretul?) lui Florin Faifer e de a face interesante, prin comentarii ce nu permit, însă, nici un fel de facilități, subiecte ce par foarte aride: în fond, ce ne mai pot spune azi Antim Ivireanul, Hasdeu, Davilla, Iorga, I.A. Bassarabescu sau G.M. Zamfirescu? Și ce „noutăți” mai pot fi comunicate despre Mihail Sadoveanu?

Mai întîi, glazura artistică, felul de a ne introduce (și conduce) în subiect; tot soiul (și fermecătoare) recom-puneri epice, respirînd nu știu ce aer sadovenian, ale unor oameni care au fost, unînd știința de carte și voiajul în imaginar, intuind (cu strălucire, mă grăbesc să o spun) fine raporturi psihologice într-o istorie, iată, îndepărtată (între Antim și Brâncoveanu, de exemplu: „Se înțeleseseră bine domnitorul, cuget evlavios, și vlădica, dar nu se potriveau la fire și, din motive ce nu țin numai de psihologie, o disensiune era de așteptat să survină. Antim, purtînd în suflet trauma unei adolescențe ingrate și ostilitatea nelecuită față de cei care-i asupreau Georgia natală, nu are tactul și clarviziunea voievodului, care – sfetnic fiindu-i învățatul stolnic Constantin Cantacuzino – recurge la eschive precaute și tactici furtive pentru a păstra integritatea unei țări amenințate de trei imperii trufașe și, deci, tentaculare”), căuțînd mereu ceea ce se cheamă *formula operei* („Cu Antim, predica se consacră la noi ca gen de mare efect și audiență, trecînd din pridvor în incinta însăși a literaturii”; „Formula operei – lui B.P. Hasdeu – ar fi – *sarcasm și ideal*”; „În peregrinările lui N. Iorga, peisajul e un *text* de un semantism incitant”; „Arta lui Bassarabescu, în afara plasării în sintaxa narațiunii a amănuntului revelator, învederează un neobișnuit, aristocratic simț al măsurii”). Florin Faifer reușește să se desfacă repede din platoșa informației aride a subiectului vechi sau pierdut, pur și simplu, uitat, și să iasă spre lumina unui stil propriu, deslușînd în fraze *literare*, cînd se cere, sau în fraze *corecte*, esența spațiului (operei, biografiei, scriitorului, omului) cercetat. Ceea ce caută Florin Faifer este, cum singur o spune, „tehnica prenarativă” (Michel Zérafra numea această realitate „pre-text”); tot proiectul acestei cărți și, nu mă îndoiesc în ceea ce îl privește, al felului de a gîndi relația criticului cu zidul de cărți, stă în aceste fraze ale lui Hasdeu: „Idealismul lui Hasdeu se nutrește numai din trecut, un trecut aglomerat de chipuri

și imagini care nu și-ar găsi locul în tristele zile de decadență. În scrisul său, istoria și poezia se întrepătrund. Căci dacă lirica, sub pana lui vie, își trage sevele și din istorie, timpurile apuse sînt resuscitate și prin grația poeziei. Coplesitor prin erudiție, învățatul nu procedează cu o opresantă sistemă, chibzuindu-și, adică, fiecare pas, în crispată confruntare cu documentul. El e un inspirat, iluminat de revelații cîteodată fanteziste, alteori, însă, uimitor de penetrante. Un spirit care, apucînd-o pe «căi nebănuite», voiește să reconstituie, «prin puterea unei colosale imaginațiuni», «un întreg grandios». Trecutul nu e scos la iveală treptat, prin tenace lucrare «arheologică», ci redeșteptat dintr-odată, ca dintr-o lungă nemișcare. Iar uneori, prin salturile unei imaginațiuni performante, inventat”.

Cîtă arheologie și cît salt al unei imaginațiuni performante se află în scrisul lui Florin Faifer? Deschiderea textului e una esențial literară, din convingerea că structura codului de comunicare asigură accesibilitatea obiectului analizat, cît și a propriei analize; fondul textului e unul extrem de serios, de grav, el privind chestiuni controversate de istorie literară (informație, poziție pe scara de valori). Pariurile cărții lui Florin Faifer par, uneori, imposibile; pe scurt, care ar putea fi *cota de modernitate* a predicilor lui Antim Ivireanul, a piesei *Vlaicu Vodă* de Al. Davila (ce spune elevul din clasa a VIII-a, din banca de la geam?), a *Amintirilor din Italia* și romantismului lui N. Iorga, a memorialisticii lui I.A. Bassarabescu, a literaturii lui G.M. Zamfirescu? Florin Faifer dovedește că da, această actualitate a unor opere

ce păreau definitiv trecute la „fondul vechi” există, e un fapt de care trebuie să se țină seama. Sînt, desigur, și observații de făcut. Cred, de exemplu, că între *real* și *simbolic* este o „lucuație” – cum spune autorul în *G.M. Zamfirescu. Icoana și simbolul* –, dar între *literar* și *teatral*, cum afirmă, tot aici, e cel puțin discutabil. Julia Kristeva și, la noi, Vasile Popovici (în *Lumea personajului*) demonstrează că literaritatea exprimă, totdeauna, un grad anume de teatralitate; concluzie la care, de altminteri, ajunge și Florin Faifer însuși, cînd scrie despre Mihail Sadoveanu.

*Cordonul de argint* este, mai întîi, o demonstrație despre felul cum se poate scrie și interesant și pertinent și atractiv despre subiecte aride ale istoriei noastre literare. Apoi, și nu în ultimul rînd, cartea lui Florin Faifer e o poveste despre cît de fermecător și, deopotrivă, de instructiv este un voiaj în imaginarul care învăluie raftul prăfuit al bibliotecii.

*Pluta de naufragiu* e, într-un anume fel, cartea unui defazaj în cultura noastră, pe care îl remarcă și Paul Cornea, în treacăt, cînd spune că „Eu cred că se cuvine să prețuim la Faifer tocmai curajul de a naviga în contra curentului. Și anume de a persevera într-un domeniu de preocupări puțin spectaculos, dar necesar. ca apa și ca aerul, culturii române, care, spre deosebire de culturile altor nații, e departe de a-și fi încheiat inventarul-tezaur al evoluției ei spirituale”. Adunînd articole despre treizeci și trei (număr simbolic, anume ales?) de autori foarte puțin cunoscuți chiar și de specialiști, din prima jumătate a secolului trecut, Florin Faifer deghezează o ficțiune (volumul al doilea din *Dicționarul de la Iași*, oprit, cum se știe, poate pentru totdeauna) sub faldurile stilistice ale atrăgătoare realități care este istoria literaturii: e un dicționar – Florin Faifer pare a construi utopia scrierii de unul singur a dicționarului părăsit – care ajunge să revindică, deplin motivat, o istorie literară. Există o istorie a oamenilor, faptelor și evenimentelor literare (ilustrată prin N. Iorga, N. Cartoian, Ov. S. Crohmălniceanu, Constantin Ciopraga, Al. Piru, G. Călinescu însuși), o „fază” necesară, cînd istoria literaturii trebuia să suplinească absența necesarelor instrumente de lucru (ediții critice, dicționare, izvoare, surse etc.), menite să furnizeze acele date. Prin anii '80, această etapă părea depășită (apăreau, într-un ritm destul de susținut, edițiile critice, se tipăriseră primele două dicționare și existau promisiuni ferme – planul! – că acestea vor continua); atunci, urmîndu-l pe E. Lovinescu, criticii s-au îndreptat către o istorie a litera-



turii înțelesă ca *istorie a valorilor* (Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Gh. Grigurcu, Mircea Scariat, Liviu Leonte, Cornel Ungureanu, Laurențiu Ulici, I. Negoiescu, Mircea Ghițulescu, Eugen Negrici). Numai că promisiunile din anii '80 de a asigura, prin apariția dicționarelor, „inventarul-tezaur” al literaturii noastre, cum îi spune Paul Cornea, nu s-au împlinit, decât în prea mică măsură, iar amânarea până nu se știe când a *Dicționarului de la Iași* ne face să așteptăm de acum, pagini *virtuale*. Defazajul amintit e încă de strictă actualitate, din păcate. Astfel se face că Florin Faifer suferă și, în consecință, „se răzună”, publicînd *Dicționarul* la care a lucrat, se vede, precum Meșterul Manole, pe fragmente, în cărți și la rubricile sale din revistele culturale: dar, cum zicea un clasic, răzburarea e dulce, cîteodată.

Autorii luați de Florin Faifer pe pluta sa de naufragiu sînt, cu cîteva excepții, niște „figurine” ale istoriei literare, față de care are o mărturisită afecțiune: „Nu știu, poate că oroarea de neîniță – ierte-mi-se puseul filosoficesc – mă face să stărui, cînd am prilejul, asupra unor autori de care nimeni nu prea mai știe. Sînt totuși, chiar dacă nevizitați de geniu, *oameni cari*, îndeobște, n-ar merita prăvălirea în sorbul uitării. Îi uităm pe ei, apoi altora le vine rîndul... Eternul măciniș... Pecetluiți în tăcere, acestor condeieri, resuscitați cu un strop de apă vie, li se poate da o șansă de a se (re)înscrie la Cuvînt. Chiar dacă nu sînt mari figuri, ci niște... figurine”, Florin Faifer îi (re)înscrie la Cuvînt, știe bine ce așteaptă cititorul de la el și atunci nu omite niciodată judecata de valoare și de situație; autorul lucrează pe un teren necunoscut marelui public, ignorat, în bună măsură, și de specialiști: de aceea, el trebuie să lămurească, să provoace, să atragă, să incite, să fie chiar agresiv. Cum? Prin stilul inconfundabil, între istoricii noștri literari, al unui ficționar pentru care metafora e un bun instrument de lucru.

Felul în care se exprimă Florin Faifer te face curios; astfel, trebuie neapărat să afli de ce Jeni Arnotă (Acterian) e autoarea unui „tulburător jurnal”, unde arată Haig Acterian „posibilitățile aparte de reflecție modernă asupra teatrului”, de ce Nicolae Baboceanu e un gazetar cu certe resurse, Dem. Bassarabeanu, un nevrotic interesant, D. Batova, un poet autentic, iar Gabriel Bălănescu are bune intuiții, Aristide Blank, fînețe și cultură, Ioachim Botez, condei de o teribilă spornicie și vocație de memorialist, în timp ce la Al. Bogdan-Pitești vorbește despre „operă” și „eu poetic”, la P. Locusteanu, despre „măsura dotării lui de comedigraf”, G.M. Cantacuzino fiind un prozator plin de educație, iar G. Diamandy, un „personaj incitant”. Ce-i mîna în luptă pe ilustrii necunoscuți ai lui Florin Faifer? Seta de notorietate, s-ar zice, în cele mai multe cazuri; și dacă n-au obținut-o

în epocă și nici după aceea, prin operă, o au acum pe deplin prin Monumentul Scriitorului Necunoscut pe care îl ridică temeinic Florin Faifer, cu știință de carte, cu răbdare și inventivitate. Dar, mai ales, într-un stil arhitectural („amenajarea sitului”, zic arhitecții) unde epicul, metafora, lirismul (chiar și preocuparea pentru zodiacul unui „dascăl năpăstuit, născut în zodia Racului” sau al unui anxios „născut în zodia Berbecului”), retorica titlurilor, „culoarea” textului constituie ceea ce, demult, se numea *captatio benevolentiae*: fraze precum „om de farmec și de succese mondene, Anton Bibescu s-a născut sub o stea norocoasă”; sau: „Un personaj controversat a fost Aristide Blank, bancher cu notabile gesturi de filotimie și, în plan secund, un rafinat om de cultură. Ce nu s-a spus despre el? Cînd nu era tîmîiat cu laude umflate, era acoperit de invective. Prinț al finanțelor și infractor... Potlogar și binefăcător... Aristide însuși s-a socotit un neînțeles. Un destin de Casandră...”; și: „Bogdan-Pitești e, nu încapă vorbă, cel dintîi autor al legendei care avea să-l însoțească”; ori: O apariție excentrică era Lucrezia Karnabatt, cu ținuta și masca-i de femeie fatală, în societatea bucureșteană a vremii ei. E posibil ca această conduită provocantă să nu fi fost străină de un anume bovarism, determinat și de lecturi și de un temperament, dacă e să ne luăm după contemporanii neprietenoși, de hiperfoliculinică. În fine, asta o privește... Dar, oricum, doamna în chestiune era o figură care nu trecea neobservată. Și nu neapărat din pricină că se sulemenea într-un așa hal, că răutăciosului Mircea Damian i se părea că arăta ca un ou de Paști. Hai să zicem că dumneai își căuta stilul” – asemenea fraze trimit articolul de dicționar în literatură, cum, la fel, retorica titlurilor; iată cîteva: *Furiosul, Romanțele unui solitar, Anxiosul, Bancherul, Un „belfer” printre belferi* (dar belferul Ioachim Botez mai e și umblărețul, răzlețul, acrimoniosul, cusurgiul, paraponisitul, iubitorul de solitudine), *Apolinicul, Cerebralul, Afabilul, Arțagosul, Rațiunea și „bestia”, Sangvinicul, Confidentul, Glumețul* etc. Figurinele lui Florin Faifer nu duc lipsă de definiții și de „formulări pregnante”; ba chiar e o avalanșă, surplus, supraproducție, producție pe stoc, pe alege, dar nu inflație: un P.I.B. foarte bun în literatura noastră, cu el sîntem în „zona euro” și, firește, în U.E. Iar Florin Faifer produce pe mai departe asemenea bunuri culturale, cu o mare valoare de schimb pe piața românească a bunurilor simbolice pentru că, iată, de la apariție acestei cărți, în rubrici de reviste continuă ridicarea Monumentului Scriitorului Necunoscut în trei schimburi, fără vacanțe, sărbători, week-end, călătorii; e unul dintre baronii locali ai istoriei noastre literare, cu afaceri importante „la centru”.

# CIVILIZAȚIA ROMANULUI O ISTORIE A ROMANULUI DE LA RAMAYANA LA DON QUIJOTE (I)

Mirela ROZNOVEANU

În culturile vechi nu a existat un termen consistent, o categorie generică denominativă pentru proza de ficțiune sau pentru ceea ce noi numim azi „roman”. În antichitatea clasică romanul a fost numit fabulă, poveste, răspuns dialectic (Longos își caracteriza astfel scrierile). Romanul antic grec s-a născut într-o haină istorică. În Bizanț, autorii de ficțiune narativă corelau textele lor cu istoria, retorica sau drama<sup>1</sup>. Abia în 1670 în *Traité de l'origine des romans*, Pierre-Daniel Huet<sup>2</sup> a formulat pentru prima dată termenul de „roman”, scriere pe care el a considerat-o drept un impuls natural al spiritului uman „din orice timp și orice spațiu”<sup>3</sup>.

Ficțiunea narativă în proză, apărută în primele secole înaintea erei noastre în mai multe civilizații culturale, a dezvoltat ceea ce noi numim romanul. El fusese de altfel anunțat și formulat de narațiunile ficționale scrise în versuri cu secole înainte în diferite spații de civilizație.

Narațiunile antice timpurii, pe care Heiserman le-a denumit proto-romane<sup>4</sup>, iar Northrop Fry „romances”<sup>5</sup>, au fost scrise în versuri. În antichitatea timpurie, versul a fost vehiculul literaturii culte de imaginație<sup>6</sup>. Proza a fost folosită la începuturi pentru transmiterea informației sau cunoștințelor de către istorici și filosofi, iar nu în scopuri ficționale.

Există și vor exista întotdeauna texte narative ficționale care vor revela cu putere și claritate o întreagă lume, universul nu doar al unui autor sau epoci, ci al unei întregi civilizații. Acest adevăr a venit către mine printr-o întâmplare de genul acelor care ne marchează viața.

Citeam în același timp și pentru motive complet diferite două texte scrise la o mare distanță de timp. Unul fusese scris cu aproximativ trei milenii înaintea erei noastre, iar celălalt la mijlocul secolului al douăzeci-ecilea.

Odată cu lectura celui de-al doilea text, este vorba de un roman latino-american, am înțeles nu numai structura mentală a lumii din care provenea, dar și spiritul, filosofia, arta, idealurile acesteia mai mult decât mi-o putuseră spune documentarele, studiile sociologice, tot

ce citisem mai înainte. În mod surprinzător, textul vechi îmi comunica aceleași lucruri despre lumea căreia îi aparținea, revelând în plus o structură romanescă indiscutabilă, obligându-mă cu alte cuvinte să-i acord drepturile unui roman.

Acest scurtcircuit cultural m-a îndemnat să accept că formele și structurile romanești existaseră dincolo de orice cronologie, dar și faptul că ele conțineau un gen de forță estetică integratoare. Rezulta că tocmai această realitate estetică fusese aceea care conservase în timp primul text, ca și universul civilizației din care el provenea.

Așa s-a născut întrebarea dacă nu cumva arhitectura epicului, și prin asta numesc romanul, a fost forma estetică ideală purtătoare a valorilor unei civilizații spirituale. Dacă nu cumva această arhitectură a epicului, apărută sau cristalizată de obicei la apogeul unei civilizații, a perpetuat valorile acesteia dincolo chiar de dispariția ei de pe scena istoriei. Romanul antic grec a fost un gen imperial dezvoltat, ce reflecta ultimul stadiu al societății elenistice, o lume cosmopolită ale cărei granițe politice și culturale se întindeau până în Asia și Africa de Nord. Romanul japonez a fost un gen imperial, dezvoltat în circumstanțe asemănătoare, ca și romanul cult bizantin, egiptean, medieval și exemplele pot continua.

Culminația unei civilizații culturale pe scena istoriei a adus cu sine romanul, formulat în termenii estetici, filosofici ai acelei civilizații. Apariția lui a echivalat cu o deschidere fără precedent a acelei lumi. Și îmi amintesc acum de B.E. Perry care scria, mai în glumă mai în serios, că primul roman a fost plănuț și scris de un autor, într-un act deliberat de creație originală, „într-o după-amiază de marți din luna iulie” și că, în esența lui, romanul a fost și rămâne forma deschisă a unei societăți deschise<sup>7</sup>.

Lărgind atât de mult sfera și accepțiile romanului, eram obligată să nu mă mai prevez de discuțiile privind „nașterea” lui ca gen în secolul al XVII-lea în Europa. Această „nepăsare estetică” sau „punere între paranteze” echivala cu un gen de tăiere neacademică a

„nodului Gordian”. Dar la foarte începutul anilor optzeci, când am început să lucrez la acest studiu, a fost mai important să dovedesc consistența unei intuiții decât să respect regulile academice.

Am acceptat drept ipoteză de lucru ideea că fiecare civilizație culturală a putut gândi, exprima, teoretiza o arhitectură epico-narativă (numită de civilizația noastră culturală *roman*), într-un mod diferit, dar totodată accesibil nouă pentru că îl putem recunoaște. În traseul ei temporal, umanitatea a conservat și perfecționat un mod romanesc de creație și gândire. Toate acestea s-au perpetuat, așa spune, în intențiile universal-actualizate ale autorului: ilustrarea unor adevăruri cruciale ale lumii sale printr-o arhitectură epică în cel mai înalt grad expresivă pentru orizontul estetic și spiritual al acelei lumi. „Civilizația romanului” ar însemna, în acest context, afirmarea în istoria culturilor a unui supergen cu virtuți estetice, filosofice, valențe factive, ideologice.

A contrazice din prejudecată o intuiție înseamnă a ucide o idee. Pentru a fi anulate sau acceptate, intuițiile pretind o demonstrație. De aceea cred că nu barajele temporale ridicate între opere trebuiau să mă preocupe la timpul respectiv, ci posibilitatea de a demonstra prin analiză preferința foarte veche a culturilor pentru arhitecturi romanești și construcția elaborată a discursului epic. Istoria romanului însemna dezvăluirea acelor căi prin care texte revelând arhitecturi epice particulare se constituiau într-o serie de exemple istorice. Amintesc în treacăt că, deși Lukacs, mergând pe urmele lui Hegel, considera romanul drept antitetic epopeii, în final a acceptat o continuitate în sens spiritual sau mental între cele două forme, ceea ce a anulat sensul vreunei diferențe, în final derivând romanul din poemul epic sau epopee<sup>8</sup>.

Volumul întâi al *Civilizației romanului (Rădăcini, Editura Albatros, 1983)* a descris arhitecturi ale eposului elaborate în lumea hindusă, iraniană, egipteană, chineză, elină, romană. Volumul al doilea al *Civilizației romanului (Arhitecturi epice, Editura Cartea Românească, 1991)* a mers mai departe, identificând arhitecturi romanești create în epoca creștinismului timpuriu, Evului Mediu european, civilizației arabe, japoneze, bizantine, și în Renaștere.

Am preferat în acest demers să modelez – în sensul de a construi din elementele eposului unei culturi modelul ei romanesc. Am preferat cu alte cuvinte să evaluez. Deși, după cum știm, orice evaluare este până la un punct o descriere. Dar evaluarea ca descriere este incompletă și poate induce în eroare. În cadrul descrierii, ceea ce este esențială până la urmă este interpretarea.

De la bun început țin să precizez că m-au preocupat conexiunile și nu împărțirile sau delimitările din sfera romanului, o formă proteică de la un secol la altul, de la

o civilizație la alta. Paginile de față unesc într-un singur flux ceea ce a fost pus de istorie sub semnul discontinuității, conectând romanul scris în alte civilizații culturale (romană, greacă, chineză, ebraică, bizantină, vedică, budistă, etc.) cu cel al civilizației europene.

Romanul se centrează în jurul unei *peripeteia*, care desemnează o schimbare neașteptată a destinului. *Peripeteia*, sau așteptarea contrazisă de desfășurarea evenimentelor, face ca o secvență de evenimente banale să devină o istorie, poveste sau narațiune. Subzistă însă ceva și mai profund în această transformare, și anume un sens insidios, ascuns, pentru că realitatea descrisă este profund stranie: „marea ficțiune este subversivă în spirit, ea nu este pedagogică”<sup>9</sup>. Ficțiunea literară nu se referă în mod expres „la nimic ce aparține acestei lumi, ea doar oferă sens lucrurilor”, făcând stranie realitatea lumii existente prin instrumentul ei principal, care este limba<sup>10</sup>.

Psihologia secolului al douăzecilea a demonstrat că sinele nu poate exista fără funcția narativă, fără povestire<sup>11</sup>. Crearea eului prin narațiunea despre eu (self-making through self-narrating or the narrative art of self-making), crearea sinelui prin povestirea despre el însuși stă la baza existenței umane. „Dysnarrativia”, maladia care se traduce prin incapacitatea unei ființe de a nara, de a povesti, conduce la pierderea sensului sinelui și a sensului despre ceilalți. Narațiunea sau capacitatea de a nara apare drept o componentă intrinsecă, obligatorie a ființei, pe care au înflorit arhitecturile eposurilor dezvoltate de toate civilizațiile culturale consemnate de istoria umanității.

Literatura teoretică privind originea, devenirea și structura romanului este imensă. Fără să intru în dispută sau să rezum ce s-a scris (numai definițiile date romanului ar cere o carte separată) vreau să precizez că obiectul acestei cărți nu este o cercetare de ordin teoretic, ci una aplicată. Arhitecturile epice reies din realitatea textelor analizate. Studiul de față descoperă rădăcini ale romanului în texte epice cu o înfățișare derutantă, ambiguă, precum și în text expulzate de canoanele criticii europene. Analizele din această carte, fundamentate pe anumite preconcepții ce țin de experiența estetică și presupuziții axiologice personale, se sprijină pe faptul că în cele din urmă interpretabilitatea intrinsecă a operei devine ea însăși trăsătura ce îi dictează valoarea estetică<sup>12</sup>. Folosind termenul de „roman”, mă delimitez prin urmare de accepțiile cunoscute pe care acesta le are.

După cum menționam și în prefața volumului doi, publicat în 1991, se acceptă azi în filosofie că o operă strict structurală n-ar fi decât o colecție de date, un exercițiu în vederea adevăratelor construcții arhitecturale. Sistemul, în schimb, ar spune mult mai mult, fiind

infinat mai complex și conținând un puternic sens creator. Sistemul presupune o structură (cu sensul de *organizare*), plus o arhitectură (ceea ce ar putea fi numit structura de adâncime a funcțiunilor sistemului).

Dacă vedem romanul ca pe un sistem, atunci structura lui (organizarea, colecția de date, forma concretă) ar fi dată de elementele preexistente, cum ar fi cuvintele, gramatica și toate unitățile inframateriei estetice (formând fondul conservator și comun), dar selectate, actualizate diferit în fiecare text în parte. Al doilea element al sistemului, *arhitectura*, ar consta dintr-o serie de funcții epice interne (alegorică, simbolică, profetică, inițiativă, reflexivă) realizate prin personaje intrate în general într-o aventură concret temporală și reflexivă, o căutare concretă sau abstractă (în romanul Extremului Orient personajul e pasiv, el se umple de un sens al lumii, lumea fiind factorul dinamic). Aventura personajelor antrenate într-o inițiere, elucidare sau pur și simplu o manifestare istorică, se derulează într-un timp mitic, simbolic, istoric, psihologic. Aventura se construiește epic pe principiul intersecțiilor, rememorațiilor naratorilor convocați, martorilor, etc. menite a realiza o polifonie temporală. Arhitectura epică manifestată la maturitatea unei culturi ar fi acea relație dintre structura epică, dinamica contextuală a personajelor, temelor și elementelor receptoare din care se naște o configurație epică recunoscută a fi romanescă.

Romanul poate fi considerat ipostaza proteiformă cea mai complexă a materiei epice, oglindită în noi și în epoci. Romanul este un epos riguros proiectat – în sensul organizării dinamice a funcțiilor sale interne și externe în jurul unui dialog temporal purtat atât între personaje și narator, cât și între viziunea personajelor (exprimată prin acțiune, rememorare, reflexivitate), a celor ce relatează (comentariul auctorial), scriu textul (exercițiul teoretic, istoric, naratologic) sau îl receptează (comentariul critic).

Pe de altă parte, arhitectura romanului – oricare ar fi acesta – se modifică în timp, pe acea linie de existență estetică a operei, printr-o suprapunere sau succesiune dinamică de proiecte născute în elanul receptării. Este vorba de dialogul operei cu celelalte opere în sînul unei culturi.

Traversînd civilizații și timp cultural, romanul dă naștere la variabile de funcții născute din incidența gândirii celor care îl receptează, astfel încît arhitectura sa reală poate fi chiar o variabilă, depinzînd de evenimentele receptării din istoria sa, deci de linia de existență estetică. Romanul se poate încălca în mod nemăsurat cu funcții estetice, neanticipate nici de autor, nici de epocă, sau poate sărăci progresiv odată cu slăbirea sîmburelui arhitectural.

Ca sistem, romanul relevă o natură contradictorie.

Dinamismul antagonic se naște în conflictul dintre structură (organizarea materialului comun pre-existent) și arhitectură. Între extreme (platitudinea nonliterară și inovația absolută) găsim succesiunea de dinamisme estetice aflate în echilibre specifice și aleatorii.

Civilizația romanului este o tensiune a tensiunilor dezvoltate atât de arhitecturile epice în destinul lor, cât și de acestea și civilizațiile traversate. Abordarea antropologică a romanului deschide cîmpuri semantice neașteptate. Un asemenea cîmp fertil se delimitează și pentru eposul românesc, a cărui specificitate, dar și conectare la fenomenul romanesc elaborat de diverse civilizații îi demonstrează vitalitatea, valoarea și profunzimea.

#### Note:

1. Daniel L. Selden, *Genre of Genre*. În James Tatum, *The Search for Ancient Novel*, The John Hopkins University Press, 1994.

2. *Zayde Histoire Espagnole, par Monsieur de Segrais. AVEC un traité de l'Origine des Romains, par Monsieur Huet* (Paris, 1670). Referințele sînt facute la ediția critică a lui A. Kok (Amsterdam, 1942), care reproduce textul și paginația ediției din 1711.

3. „Après estre convenu des ouvrages qui meritent proprement le nom de Roman, je dis qu'il faut chercher leur premiere origine dans la nature de l'esprit de l'homme, inventif, amateur des nouveutez & des fictions, desireux d'apprendre, & de communiquer ce qu'il a inventé, ce qu'il a appris; & que cette inclination est commune à tous les hommes de tous les temps, & de tous les lieux” (p.12).

4. Heiserman, A., *The Novel before the Novel. Essays and Discussions*, Chicago, 1977.

5. Fry, Northrop., *Anatomy of Criticism*, Princeton, 1957.

6. Reardon, B.P., *Collected Ancient Greek Novels*, University of California Press, 1989 (General Introduction).

7. Perry, B.E., *The Ancient Romances: a literary historical account of their origins* Berkeley, 1967, pp. 47,175.

8. Georg Lukacs, *The Theory of the Novel*, London, Merlin Press, 1971. „The novel is the epic of an age in which the extensive totality of life is no longer directly given, in which the immanence of meaning in life has become a problem, yet which still thinks in terms of totality” (p. 56).

9. Jerome Bruner, *Making Stories. Law, Literature, Life*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2002, p.11. Vorbînd despre *peripateia*, autorul îl menționează pe Vladimir Propp care a recunoscut mai demult că structura povestirii este dată nu numai de sintaxă, ci și de efortul ființei de a conviețui cu ceea ce este neașteptat și surprinzător în existență.

10. Peter Geach and Max Black, *Translations from the Philosophical Writings of Gottlob Frege*, Oxford, Basil Blackwell, 1960. Thomas G. Pavel in *Fictional Worlds* (Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1986) dezvoltă ideea în capitolul al treilea, *Sens și referențialitate în roman* (*Sense and Reference in Fiction*), readucînd în actualitate distincția enunțată de Gottlob Frege.

11. Jerome Bruner, *op.cit.*, p. 8-11.

12. Murray Krieger, *Teoria critică*, Editura Univers, 1982, p. 54.

## CORRESPONDENȚĂ INEDITĂ G. IVĂNESCU - G. ISTRATE (I)

Carmen-Gabriela PAMFIL și Luminița BOTOȘINEANU

Aceste câteva scrisori și rapoarte de activitate semnate de G. Ivănescu și încredințate spre publicare revistei „Convorbiri literare” de profesorul G. Istrate, destinatarul acestora, ni-l readuc în amintire pe marele savant în una din perioadele cele mai grele ale vieții sale (1950 - 1971), când, silit - din rațiuni politice - să părăsească Universitatea ieșeană, „a funcționat” un timp în cadrul Academiei Române, pînă la redobîndirea unui post de profesor universitar, mai întîi la Universitățile din Timișoara și din Craiova, apoi la Universitatea „Al.I. Cuza” din Iași, unde a revenit abia în 1971, în urma demersurilor decanului Facultății de Filologie din acea vreme, profesorul V. Arvinte, elevul preferat al lui G. Ivănescu.

Pentru cei care l-au cunoscut, aspectele relevate de aceste documente nu constituie o surpriză. Ele confirmă trăsăturile spirituale excepționale ale semnatarului lor: un stil de cercetare inconfundabil, definit prin tendința spre exhaustivitatea și complexitatea documentării, fără de care nu ar fi putut ajunge la ideile originale cu care a înaușit lingvistica românească; un caracter puternic - capabil să-și asume destinul, de cele mai multe ori potrivnic - care a dominat întotdeauna temperamentul său impetuos; un suflet bun, generos, care a știut să îndure și să ierte răul provocat de slăbiciunile omenești și, mai cu seamă, să-și păstreze, în orice condiții, o nesfîrșită încredere în semeni.

Așa se explică și faptul că între G. Ivănescu și G. Istrate s-a statornicit, în timp, o legătură cordială, în realizarea căreia și domnul profesor G. Istrate a avut, fără îndoială, un rol important. Promptitudinea cu care a răspuns rugămintelor ori solicitărilor de tot felul ale fostului său coleg și, mai ales, prețuirea față de opera savantului Ivănescu, pe care și-a manifestat-o întotdeauna, împărțînd-o seriilor de filologi care s-au format la Iași în absența acestuia, au contribuit nu numai la stabilirea unei bune relații personale, cît și la restaurarea unui climat favorabil pentru continuarea activității școlii lingvistice inițiate de A. Philippide.

[1]

București, 20 decembrie 1950

Dragă Domnule Istrate,

Te rog să mă ierți că am să te necăjesc cu câteva lucruri, acum, cînd desigur ești foarte ocupat.

Mai întîi, te rog să vezi ce pot face ca să lipsesc și sim-bătă, cînd am trei ore: două cu anul III și una cu anul II. De fapt, eu am lăsat lui Arvinte textul lecției pe care trebuia s-o fac atunci, arătîndu-i și ce ar trebui să facă în continuare. I-am lăsat și textul vechi care trebuie interpretat la seminar (Coresi), dîndu-i și câteva explicații. Eu cred că nu vor fi dificultăți în ce privește suplînirea mea de către el. Dacă e nevoie de o nouă cerere către decan, te rog pune pe unul din asistenți s-o facă și să mă semneze. Dacă e nevoie de o cerere către rector, întrucît ar fi o a treia și a patra zi de concediu, peste cele două cerute (20 și 21 decembrie), folosește timbrul de 20 lei, pe care îl trimit alăturat. Cred însă că se poate rezolva problema cu o nouă cerere către decan, de concediu pe o zi. Oricum ar fi, eu nu mai vin la Iași. Cred că nu mi se va reține salariul pe o zi. Ar fi și nedrept, și apoi, la

drept vorbind, ar trebui să mi se ia salariul pe o jumătate de zi, căci, după cîte știi, cursurile se vor încheia la ora 12.

Te rog să mă ierți că te mai rog încă un lucru. Comunică-mi pe adresa de mai jos ce hotărîre a luat Direcția de studii în legătură cu programul la examenul de stat la limba română. Dacă se poate, trimite-mi o copie după hotărîrile Direcției de studii. În caz cînd materia făcută de mine n-a fost pusă, vom prezenta o întîmpinare la Minister. Cred că acest lucru nu te va împiedica să-mi scrii. În orice caz, este drept ca și eu să știu ce s-a hotărît în această privință. Măcar numai pentru a putea răspunde trei Pelin, care, neștiind ce s-a întîmplat la Facultate, s-a adresat pentru lămuriri vechiului profesor de limba română.

Mulțumindu-ți anticipat, te rog să primești urările mele cele mai bune de Sărbători și de Anul Nou. Aceleași bune salutări Doamnei.

G. Ivănescu

Str. Comandor Eugen Botez 16

București, Raionul 1 Mai

(la Dna Ciocan)

[2]

București, 27 decembrie 1954

Dragă Doamnă Istrate,

Faptul că am avut de ținut comunicarea mea la Institutul de Lingvistică din București în ziua de 24 dec. trecut m-a împiedicat de a-ți trimite raportul ceva mai devreme, ca să ajungă la 25 dec. Pe de altă parte, neînținând o persoană de încredere, n-am putut trimite zilele acestea nici materialele „nefilozofice” de care nu am nevoie. Voi face aceasta zilele următoare pînă la 2-3 ianuarie, dacă o crezi absolut util. Se pare că eu va trebui să vin la Iași pe la 15-18 ianuarie, pentru a reglementa cu buletinul meu de identitate, ce expiră acum. Dacă nu e nevoie mai devreme, aș putea aduce și atunci materialele.

Spuneai că ai avea nevoie de cîteva informații cu privire la textul lui Budai-Deleanu din manuscrisul de la Academie. Aștept să-mi scrii anume ce te interesează, ca să-ți scot aceste informații. Adresa mea e următoarea: G. Ivănescu, Str. C-dor Eugen Botez 16, Buc., Raionul 1 Mai. Alăturat trimit raportul lunar și pe cel trimestrial.

Cu cele mai bune urări de Anul Nou,

G. Ivănescu

#### Raport de activitate pe decembrie 1954

1. Am redactat definitiv o lucrare de 37 de pagini scrise la mașină, intitulată: *Îndrumări în cercetarea morfologiei limbii literare românești din secolul al XIX-lea*. Pe baza unor materiale lingvistice scoase mai de mult, dar și pe baza unor lecturi noi ale cîtorva dintre operele lui Heliade-Rădulescu, Cezar Bolliac, V. Alecsandri, Eminescu și Caragiale, ca și a consultării lucrării lui I. Iordan, *Limba română actuală* și a cursului litografiat al lui Densusianu, *Evoluția estetică a limbii române*, am meditat din nou asupra unor probleme de morfologie a limbii literare românești și de încadrare a neologismelor franceze, latine și italiene în limba română, ajungînd la noi concluzii în ce privește liniile de dezvoltare a limbii literare române. Această lucrare, în partea care privește neologismele, este o prefigurare a lucrării despre neologismul romanic și latin în limba română. Cîteva din faptele în privința cărora am adus vederi noi sînt: formele de imperfect ca *ei cîntau*, formele de perfect ca *el a cîntat*, neologismele în *-ie* și *-iune*, neologismele în *-oare* (*favoare*). Elaborarea lucrării a durat aproximativ două săptămîni. Lucrarea a fost citită în ședința Institutului de Lingvistică din

București, din 24 decembrie 1954, în prezența profesorilor I. Iordan, Al. Rosetti și T. Vianu.

2. Am scos 400 de fișe cuprinzînd terminologia, în cea mai mare parte filozofică și teologică, din opera lui Petru Moghilă, *Pravoslavnică mărturisire*, tradusă de Radu Greceanu, București, 1691.

3. Am înregistrat pe 800 de fișe material lingvistic de tot felul, în legătură cu dezvoltarea limbii literare române, din operele lui C. Bolliac, *Meditații*, București, 1835 și *Poezii nouă*, București, 1847. Se constată că Bolliac are în general același grai ca și Heliade-Rădulescu, dar în general mai puțin italianizant, și că a avut un rol în dezvoltarea limbii literare românești. În acest material se găsește și destul material neologic.

4. Am completat cu informațiile din Tiktin, *Dicționar român-german*, fișele scoase de tov. Leonte și Ostriceanu din Dicț[ionarul] Acad[emiei], Candrea-Adamescu și Scriban, anume circa 500 de fișe, cuprinzînd neologismele franceze de la *a* la *act* și de la *amendă* la *apelativ*. În timpul lucrării, care avea scopul de a înregistra pe fișe tot ce se găsește cu privire la neologismele de origine latină și romanică în dicționarul lui Tiktin, am constatat că este inutilă o scoatere a acestui material pe fișe separate, întrucît sensurile neologismelor nu sînt definite, ca în Dicț. Acad. sau Candrea și Scriban, ci sînt traduse în nemțește, și atunci cînd cuvîntul german are aceleași sensuri ca și neologismul român, ele nu mai sînt enumerate. Pe de altă parte, dicționarul lui Tiktin nu arată originea neologismului (franceză, latină, italiană), așa că fișele ar fi și mai inutile. Se arată însă utilă o comparație a fișelor cu materialul din Dicț. Acad., Candrea și Scriban cu cel din Tiktin pentru a vedea ce au luat aceste dicționare de la Tiktin, cît și pentru a stabili ce neologisme au pătruns în limbă după 1900 sau 1918, cînd a fost redactat acest dicționar. Căci, chiar dacă Tiktin n-a înregistrat toate cuvintele existente pe vremea sa în limbă, totuși lipsa unui cuvînt din dicționarul lui este un indiciu (de cele mai multe ori) că acel cuvînt nu exista în limbă sau nu era prea uzual. Pe fișele care cuprind materialul din Dicț. Acad., Candrea sau Scriban, am notat și aceste constatări care rezultă din compararea lor cu Tiktin, precum și observații asupra încadrării fonetice și morfologice a neologismelor în limba română, care lipsesc și de prin dicționare.

Situația specială a dicționarului lui Tiktin față de celelalte dicționare a impus nerespectarea parțială a planului de muncă, ce prevedea ca subsemnatul să scoată pînă la 31 decembrie 1954 pe fișe tot materialul neologic din Tiktin. De altfel, munca aceasta a fost împiedicată și de faptul că subsemnatul n-a putut primi de la tov. Leonte și Ostriceanu fișele lucrute de ei, și de faptul că înșiși acești tovarăși n-au putut realiza planul de muncă, din



diverse motive. Această întârziere nu va împiedica bunul mers al lucrării. Este sigur că la 1 iulie 1955 se va putea păși la redactarea lucrării despre neologismul latin și romanic.

G. Ivănescu

Raport de activitate  
pe trimestrul IV, 1954

1. În cursul trimestrului IV din anul 1954 am redactat provizoriu, pe baza materialului incomplet, adunat la Iași, lucrarea despre terminologia filozofică pînă la 1830, plecînd de la redacția mai veche, din primul trimestru. S-a procedat anume la clasificarea materialului și introducerea lui în rubricile deja stabilite. Această lucrare trebuie îmbogățită cu material din textele de pînă la 1800 și trebuie să capete redactarea definitivă, ce va avea loc în primul trimestru al anului 1955, conform planului editorial.

2. Am scos 400 de fișe cu material în mare parte de terminologie filozofică, din Petru Moghilă, *Pravoslavnică mărturisire*, traducere de Radu Greceanu, și 800 de fișe din Bolliac, *Meditații și Poezii nouă*.

3. Am redactat trei lucrări:

a. *Ienache Văcărescu, gramatic*; b. *Bazele dialectale ale limbii literare românești* și c. *Îndrumări în cercetarea limbii literare românești: morfologia*. Dintre acestea, primele două au fost citite în ședințele colectivului de lingvistică din Iași, iar cea de a treia într-o ședință a Institutului de Lingvistică din București.

4. Am introdus pe 500 de fișe cu material neologic, scos din Dicț. Acad., Candrea și Scriban, informațiile referitoare la aceleași neologisme din dicționarul lui Tikin.

G. Ivănescu

[3]

București, 21 ianuarie 1955

Dragă Domnule Istrate,

Acum vreo cinci zile am primit scrisoarea ce mi-ai trimis. Pînă la 4 februarie, cînd voi porni spre Iași, voi face tot ce mă rogi, așa că îți voi aduce atunci tot ce te interesează. Din păcate, n-am putut definitivă pînă acum textul comunicării promise pentru sesiunea Academiei. Cauza întârzierii mele este și zvonul care s-a iscat în București, acum nu știu cîte săptămîni în urmă, cum că sesiunea Academiei va avea loc în martie. Acum cîteva zile am aflat însă că s-a hotărît să fie între 1 și 3 febru-

arie (deci mai scurtă ca anul trecut) și că Sadoveanu va ține două comunicări despre limba literară. Nu știu dacă eu voi mai putea trimite la Iași lucrarea în termenul cerut. Voi căuta să definitivez și să scriu la mașină măcar partea referitoare la limba secolului al XVIII-lea, care e mai interesantă și aduce ceva nou, și dacă Institutul de Lingvistică din București va promite s-o înainteze el prezidiului Academiei, voi preda-o aici. În cazul cînd asta nu se poate, voi trimite-o la Iași, oricît de tîrziu ar fi. Rog ca textele celorlalte comunicări să fie trimise înainte de a mai sosi comunicarea mea, și dacă direcția Institutului cere țapi „ispășitori”, să i se comunice numele meu. Oricum, eu am unele circumstanțe atenuante: fiind departe de Iași, n-am mai putut avea legătura strînsă cu Institutul. Mai e apoi și chestia scrierii la mașină a textului, care aici trebuie făcută pe cheltuiala mea. În cel mai prost caz, voi lua cuvîntul în ședință și voi citi atunci pasaje din comunicarea mea, dacă ele vor apărea necesare în cadrul discuțiilor ce vor avea loc.

La 4 sau 5 februarie trebuie să vin la Iași și pentru a-mi aranja situația (la Iași n-am lemne), și pentru a-mi prelungi buletinul de identitate. Cum pînă atunci nu voi putea scoate fișe din toate cărțile vechi ce trebuie citite, cred că e în interesul lucrării să mi se dea o nouă delegație de lucru pentru București. Eu aș trimite manuscrisul lucrării la Iași pe la 1 martie. Pînă pe la 20 martie el ar putea fi dactilografiat, iar de la 20 martie la 1 aprilie, cînd trebuie predat textul Academiei, aș putea face corectarea textului scris la mașină. Așadar aș crede că e utilă o nouă delegație de la 6 sau 7 februarie pînă la 20 sau 21 martie (o lună și jumătate).

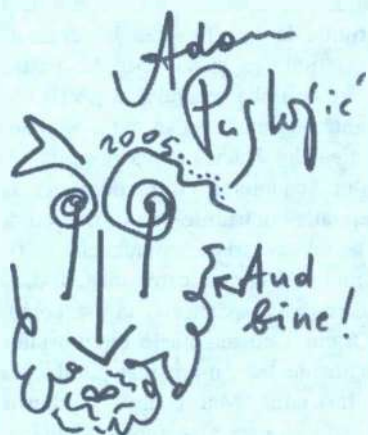
Cred că și tov. Haimovici va fi de acord. De aceea, eu n-aș mai aduce la Iași, la 4 februarie, fișele filozofice și tot materialul lucrării, căci ar urma să mă întorc pentru lucru peste cîteva zile. Voi aduce numai materialul neologic cules de mine, faptele de limbă veche din Varlaam, pe care le scot acum pe fișe, și fișele lui Leonte și Ostriceanu, cu adăosurile mele. Aș vrea să iau atunci la București toate fișele scoase de Leonte și Ostriceanu din dicționare și te-aș ruga să le ceri tinerilor noștri colaboratori să depună la mata fișele scoase pînă la 4 februarie.

În treacăt, îți comunic că am aflat ce lucrări pregătește tineretul bucureștean pentru aspirantură și că mi se par mai interesante decît acelea ale tineretului ieșean, care trebuie încurajat să lucreze mai departe.

Cu mulțumiri și bune urări,

G. Ivănescu

I N E D I T



**Dialog deschis**

Și tu, moșu-Sandule,  
cînd ai de gînd  
să mori?

Eu n-am de gînd  
să mor!  
Eu sînt soldat.

Îmi port groapa  
cu mine, la brîu  
și beau apă din ea  
de cîte ori îmi vine  
setea mortală...

Brusc îmi pun mîna  
la gură, la ochi  
și la creier. Încep  
ușor să-nțeleg  
toate crăpăturile cerului  
din care începuse  
o ploaie mărunță  
și dureroasă.

**Viața mereu**

Care mîncă, cine vorbește?

Spuneți-mi  
să nu vă plîng.

Cunosc atîta lume

**Adam PUSLOJIC**

dar nu știu  
de ce viața mereu  
îmi scapă  
printre degete

și plîng dar asta nu contează

asta  
mai mult este  
o poveste mută.

Mîine, pornesc  
la țară.  
Poimîine, cred,  
viu înapoi

aveți grijă de mine.

Eu am grijă  
de voi.

**Schimbarea în neant**

Sărăcia mea s-a transformat  
în gol, în vid.  
Ultimul os  
și ultima lumină  
de băgat în oală  
este chiar  
deschisa mea mîna.

Schimbarea în neant  
începe lejer și aproape  
invizibil. Evantaiul larg  
al mișcărilor este  
toată averea mea, piramida,  
șipătul, Cîmpia lui Martie...  
de unde să încep schimbarea?

În această casă natală  
nu mai cunosc  
pe nimeni!

**Tribalizez**

Patru milioane de Neomenire  
privesc țintă în fața mea  
și-n inima  
imprudentă

dar eu nu mă las  
eu mă înalț  
și de data aceasta

a da cu fierul de călcat –  
s-a executat de demult –  
evenimentele acum  
au uneori și treizeci  
de ani în plus

multe sînt incluse-n  
acest joc luminos  
acest Apocalips va dura  
mult mai mult

în colectivul nostru  
festivitățile la care  
participă dracul nu sînt  
festivitățile la care  
eu particip

tribalizez  
în această dimineață

ce nu este necesar  
în mine  
nu intră.





## JUCĂTORII DE FILME

### MONSTRUL

Cine poate fi prietenul  
Polițiștilor, la turneul de golf?

### NICHOLSON

Cine rânjește, cu havana în colțul  
gurii și dă ochii peste cap, vid  
de-dura

Ochii ăia mici, Nicolson, mai  
ucigași decît criminalii

Arta zugrăvește realitatea cu vopsea DUFĂ

ai făcut Luna de rîs

### ÎNGROPAREA LUNII

Am să vă spun despre cei care au îngropat Luna,  
despre otrăvurile bipede, despre  
ochii sașii dintre care unul privește vederea celuilalt

Am să vă povestesc despre valul singelui ca un coral  
scuipat

pe marginea mormîntului deschis, burghiu de priviri  
mucilaginoase

care se fac că plouă cu bancnote cînd îi iei la între-  
bări. Am să vă povestesc despre năpustirea în case,  
despre învrîtejirea suvenirurilor cu noroiul pe bocanci,  
despre

înjosirea sufletului de către chipuri pe care noi le  
considerăm idoli. Am să vă spun  
adevărul despre Al Pacino, cel care considera  
degetele nefăcute pentru scris, ci  
pentru scobit în nas, acolo unde crede el că se afla la  
Dumnezeu

Am să vă povestesc despre disprețul în fața tragi-  
mului

## Ion STRATAN

din partea velor jechoase întinse ale expedițiilor  
unde se îngroapa Luna

### DIVINELE FRACTURI

Nu am învins, Vanessa  
nu am învins, Vanessa Redgrave

Pieptul nostru plin de sînge ghimpat  
Nu a reușit dincolo să treacă

Zîmbetul tău e precum al narciselor  
În momentul cînd se schimba vaza

Nu am învins nazismul său  
comunismul total

Zîmbetul tău trist, într-un cafe

La Paris, spune  
că am fost dați

pe mîna lui Ceaușescu, apoi  
a comuniștilor și acum a se-  
curității de aceeași persoană

### UN CERC CU PATRU FEȚE ESTE POEMUL ACESTA

Anthony Hopkins năvăli în cămară căutînd  
să vadă ce mai poate prădui

Afară, departe *trecea fanfara militară*  
cea fără de trecut

Valuri, recifuri, plaje, cock-tail-uri

Rana mea e un cușit care se  
răsuțește într-o rană mai mare



## Liviu GEORGESCU

### STALACTITĂ DIN PETALE DE PRUN ORIENTUL DEPARTE

caligrafia dispariției  
amintirile mușcă una din alta  
*rigor mortis* pînă la marea moartă  
panteism  
prelungire în fluviu galben  
în deșertul meditației  
kimonouri

### RIGOR MORTIS

incandescența – în felinarul iluziei

liniștea dincolo  
vidul în care plutesc pești aurii  
și  
primăvara  
cristalizată în transparența iubirii

seara se prelinge ca un melc  
pe obrazul tău ascuns  
sculptat în smaraldul  
înmărmurit

prin lacrimi cad meteoriți  
printre continente electrizate  
coliziuni între sînge și sînci

oasele tale –  
caligrafii sub transparență  
dincolo de fanioanele lumini

și luna – flamă a stepelor –  
ochiul roșu pe cer  
desenînd *rigor mortis*  
pînă la marea moartă

### CALIGRAFIE PERFECTĂ

amintirile tulbură cruzimea oglinzii  
timpul e marea răscruce  
prin care mă scufund  
mă învîrtesc și nici o fisură în afară

doar întîmplările intră ca niște cadavre  
pe coala pustie  
plutind pe eclipsele blînde

crengi cocoșate sub floarea de prun  
purtîndu-mă prin lujeri violeți  
în îngheț în lobi în răni  
în iubirea minerală

nemișcat în memoria tuturor  
sînt oglindă în vârtej circular  
privind transformarea

și schimbarea se consumă în privire

în iertare

amintirile mușcă una din alta  
prin tuneluri gîndite

lampa vislește prin încăpere  
soare pentru scaunele plutitoare  
și mese de cremene

prin mierea aerului lucrurile se lipesc de piele  
plutesc prin apele ochilor  
luna adoarme pe dealuri de bronz

înconjurat de sfere  
visat de umbre flămînde  
simt cum din nemișcare  
devii fereastră  
sau trestie

sau fulger la pîndă

tu fîiță și lucru

panteism vocal  
arhitectură de apă

gîndul original  
printre convoaie de arbori zvelți  
zgîrie-nori și păpădii

alergătura finală a peniței  
în tușul care înfăptuiește dispariția  
caligrafie aproape perfectă

zefirul însingurat

## Constantin BOBOC

### Amintiri absurde

chipuri cioplite  
femei vinovate își ascund  
viciile în subtile deghizări  
curg șiroaie de lacrimi din  
ochii îngerilor

puhoaițe sălbatice rup digurile  
realității (în epicentrul dramei  
existențiale moartea dezvoltă  
amintiri)

### Recviem

ZILE de primăvară (culori perfide  
modifică irisul gândului)  
unchiul Polip a plecat să-și  
cumpere amintiri  
pe cetera vremii cocorii scriu  
acest recviem

### Paradox

mostre indecente  
stupide aforisme distrug  
imaginea vieții  
chinuite animale traversează  
cotidianul (mașinării complicate  
cîrcă pe autostrăzile gândului)  
între atîtea artificiale hiperbole  
ale amurgului e greu să găsești  
o oază a visului inocent  
așezat la răscruce înfîntului  
poetul scrie despre acest fatal  
accident al spiritului un necrolog  
deși e vreme de doliu  
liliacul a înflorit

### Metastază universală

dosarele istoriei noi ascund între  
două ghinioane  
în degradatul templu  
conspirații luciferice  
omenirea începe să-și piardă memoria  
(pe biometrice oglinzi citesc primejdii  
apocaliptice)  
cine oare conduce această metastază  
universală?

## Tudor VLAD

### Negativ în culori

Se lasă întunericul peste mare  
Asemeni unei pleoape uriașe  
Peste un uriaș ochi albastru.  
O lacrimă de fluviu.  
Curge spre inima pămîntului.

### Casa din ochiul dragonului

Să mergem în nord, iubita mea,  
Să ne înfigem unghiile în gheață,  
Pe cristalul rece să ne lipim  
sprîncenele albe  
lăsînd să ne curgă prin vene  
eterna dimineață.

Din sloiuri transparente  
ne vom lipi aripă  
respirînd tăcerea printre valuri  
nemișcate și tari.  
Eu am să-ți decupez privirea  
în ghețuri oglindită  
pentru o casă laponă fără intrare  
și fără focul barbar.

Ne va fi izvor  
gheața  
păstrînd urmele degetelor.

### Amintire fără trecut

Pe vremea aceea tu purtai un șal albastru  
și un evantai din petale de nalbe roz.  
Fluturii ți se așezau în palme  
așteptînd să-i înveți să zboare  
și uriașe feline cu blană lucioasă  
îți torceau la picioare.

Doar acum înțeleg de ce mă atingeai  
numai cu un vîrf de evantai  
și de ce îți întîlneam atît de rar  
privirea.

Mi-era dor chiar și de felul  
în care gîndurile tale  
îmi legau degetele între ele.

## ÎNGERUL PĂZITOR

Paul TUMANIAN

„...să fiu iar nevoit să fug de voi în alți oameni, să alerg prin toată omenirea.”

Witold Gombrowicz

### I

În ajunul Crăciunului, Silvia i-a făcut maică-si o propunere ciudată: – Ce-ar fi dacă ne-am trimite nouă înșine o felicitare de sărbători? Maică-sa s-a întors spre ea și a scrutat-o cu o licărire de ezitare și de teamă în ochi.

– Dumnezeu, dar încă n-am ajuns chiar atât de singure, Silvia. Ne scrie unchiul Camil. Nu cred că poți să-i reproșezi că a trecut un an fără să ne scrie de Crăciun. Sau de Paști. E foarte atent în privința asta. Toți patru sunt foarte drăguți cu noi.

Silvia a privit-o în ochi fără o vorbă, cu o anume îndărătnicie. Maică-sa a trebuit s-o scruteze în continuare și să ghicească ce era în mintea ei:

– Nu-i de-ajuns, nu? Uneori și eu am senzația că parcă nu-i de-ajuns.

A avut aerul că e pe cale să cedeze la propunerea ei neobișnuită, deși continua să i se pară ciudat, așa că a întrebat-o pe Silvia, nesigură:

– Și cine să semneze?... Sau nu semnează nimeni?

Silvia a avut și ea o ezitare dar a trebuit să-și ia inima în dinți și să spună:

– *Al vostru Andrei.*

De data asta, Maria i-a aruncat o privire de-a dreptul contrariată. Contrarierea s-a transformat rapid în dezaprobare, și dezaprobarea, la fel de rapid, într-un soi de oroare disperată:

– Asta, în nici un caz, Silvia! Nici nu vreau s-aud! Lasă-l în pace pe taică-tu acolo în lumea lui, care cu siguranță că-i mult mai bună ca a noastră. Sunt peste zece ani de când s-au întors ultimii prizonieri din Rusia! Ții cu tot dinadinsul să ne amăgim? Doamne, ce poate să-ți treacă prin minte!

Silvia a părut să regrete izbucnirea pe care i-o provocase maică-si. A rostit doar, cu pasiune reținută, în chip de explicație:

– Mi-e dor de el, mamă.

Maria s-a muiat brusc și a strâns-o la piept.

– Știu, draga mea. Și mie mi-e dor de el. Dar...

Silvia a emis atunci pe un ton neutru o altă ciudățenie:

– Nimeni nu știe ce căi ocolite străbate o scrisoare pusă la cutia poștală.

Maria a îndepărtat-o instantaneu de la pieptul ei și i s-a uitat drept în ochi, din nou contrariată, ținând-o de umeri.

– Asta pur și simplu mă depășește! Ce vrei să spui?

Silvia s-a răsucit moale desprinzându-și umerii din mâinile ei și s-a întors cu spatele. Mai mult de-atât nu se simțea în stare să explice.

– Căi ocolite? Ce tot spui, Silvia! Cu siguranță că n-ai intrat niciodată într-o sală de sortare dintr-un oficiu poștal – sigur, n-aveai cum. Toate sunt acolo de-o banalitate desăvârșită. Toate se desfășoară după un tipic strict. N-ai să vezi decît niște saci care arată oribil. Niște dube ale Poștei, care nici ele n-arată prea grozav. Gară, vagonul poștal, ăsta-i tot traseul. Nu-i nici o cale ocolită, Silvia, pentru Dumnezeu!

Dar Silvia n-a părut convinsă.

O parte din cele discutate cu ea în luna decembrie Maria i le-a povestit la telefon cumnatei ei Sofia, cîteva luni mai tîrziu, pe la începutul lunii iulie, cînd a rugat-o s-o primească pe Silvia să stea cîteva zile la ei, la munte, ca să poată începe ultimul an de liceu într-o stare sufletească potrivită cu vîrsta ei.

– Și poate vii și tu – i-a sugerat Sofia la un moment dat – să stai la noi cîteva zile împreună cu Silvia. Am avea atunci ocazia să discutăm pe îndelete. Și totodată ne mai aducem și noi amînte de vremurile bune din tinerețe.

Dar, cu toată părerea de rău, Maria nu putea să vină, din motive de planificare a concediilor la serviciu.

– Atunci poate c-am să stau eu de vorbă cu Silvia. Am să-ți iau locul pentru cîteva zile dacă n-ai nimic împotriva.

– Nu știu ce să zic, Sofia. Sunt sigură că ai mult tact, știu că ai crescut doi copii și știi cum să-i iei... Poate că cel mai bine ar fi să evitați orice fel de explicații, să nu intrați în detalii, să vă purtați cu ea și cum ar fi perfect normală.

– Dar *este* perfect normală, Maria, pentru Dumnezeu. Sunt sigură că exagerezi.

– Crede-mă, Sofia, că știu ce vorbesc. Îmi cunosc copilul. Dacă atunci când se referă la scrisoare, știi tu, cea semnată „al vostru Andrei”, visează nu știu ce căi ocolite, ai să vezi că, altfel, are căile ei ele cele mai directe s-o dea pe filozofie din orice. Poate c-ar fi mai bine s-o reduceți la cele mărunte și sănătoase.

– În privința asta poți să fii liniștită, Maria, la noi în casă oricum nu se filozofează prea mult. Nimeni n-are asemenea aplecare.

– Nici Camil?

– Nici chiar el, închipuie-ți. Camil e, cum să spun, mai mult didactic decât filozofic. Cel puțin în ultima vreme. Dacă tu crezi că a face filozofie e ceva nefiresc.

– Am să-ți explic când o să ne vedem. Fiindcă sper să se întâmple și asta într-o bună zi. Poate chiar anul ăsta, mai spre iarnă, încolo.

Dar cum puteai să știi exact ce cale apucă o scrisoare pusă la cutia poștală? Poate că sortarea și transportarea la gară cu duba poștei și toate celelalte urmau într-adevăr un tipic strict. Dar alții – e adevărat, nu mulți – veneau ei înșiși la gară ca să pună scrisori la cutia vagonului poștal. Chiar și Silvia, înainte să se urce în tren, făcuse o scurtă plimbare pînă la vagonul poștal din capul trenului. Scurtă? De fapt trenul se dovedise neașteptat de lung. Trebuise să treacă mult dincolo de partea de peron cu acoperiș și să-și continue drumul de-a lungul vagoanelor scăldate în soarele dimineții, stăpînită de neliniștea că se îndepărta prea mult de vagonul ei deși ceasurile Gării de Nord arătau că avea timp destul. Iar vagonul poștal era foarte departe, înaintea lui nu mai era decât locomotiva și depărtarea senină a liniilor ferate, netulburată de nici o adiere. N-avea, bineînțeles, nimic de pus la cutie, doar voise să știe cum arăta cutia vagonului poștal. O simplă fantă în peretele vechi și scorjot al vagonului, care putea cu ușurință să treacă neobservată... Și în definitiv și cite o scrisoare strecurată acolo putea să treacă neobservată fiindcă în vagonul poștei sortarea nu depindea de un întreg serviciu ci doar de atenția unui singur lucrător... Prin deschizătura largă a vagonului, cu uși glisante, se încărcau colete de toate mărimile, cutii de metal, izbite și turtite de atâtea drumuri, și probabil și sacii cu scrisori. Și, iată, așa putea să te ducă gîndul la scrisori ajunse la destinație cu mare întîrziere, sau chiar deloc. O subliniere nervoasă a adresei de pe plic, făcută cu creionul bont al poștașilor sau al cine știe cui din personalul serviciului poștal, putea să însemne o îndoielă cu privire la adresă. Erau pe lume multe lucruri de care aveai toate motivele să te îndoiești... Trenul oprea în gări dar îl așteptau înainte alte sute de kilometri de drum... Nimeni din tren nu putea ști exact ce lasă în

urmă – case unde locuiau familii necunoscute, străzi cu tăblițe indicatoare avînd, multe dintre ele, emailul ciobit, paragina din anii de sărăcie care urmaseră războiului, obeliscuri modeste unde nimeni nu se mai oprea să citească numele eroilor căzuți în Primul Război Mondial. Doar Silvia ar fi vrut să citească numele, încă vizibile, așezate unul sub altul, în coloane, și chiar să intre în cimitir, unde de asemenea erau multe nume de citit. Și culmea era că se simțea nespuns de ușurată și de împăcată cînd pășea pe o alee umbroasă a cimitirului, fără să știe sau să-i pese că în spatele ei Victor și Anda, în timp ce ezitau să intre, își aruncau unul altuia o privire fugitivă care voia să spună: mai bine să n-o contrazicem. Silvia găsea împrejmuirea din margine de cimitir dedicată eroilor neamului și se simțea atrasă să intre. Portița de lemn, de atîta neîntrebuițare, trebuia ridicată de la pămînt ca să se lase deschisă, iar după aceea trebuia să cobori cîteva trepte de cărămidă pe jumătate măcinată de timp și de ploii ca să calci pe iarbă, și poate că totuși, cu toată delăsarea, se găsise cineva s-o cosească de vreme ce, scundă cum era, nu te împiedica să pășești.

Silvia se oprea cu evlavie în suflet să citească numele de pe pietrele funerare ușor aplecate spre spate, în vreme ce Victor, cîțiva pași îndărăt, alături de Anda, avînd aerul că nu vrea să se amestece, socotea totuși de datoria lui să-i atragă atenția că toți eroii din acest colț de cimitir sunt din Primul Război.

Dar Silvia știa asta și totuși, împăcată în adîncul sufletului ei, găsea că aici, în vecinătatea muntelui, sufletul eroilor și-a găsit, poate, liniștea cu mai multă ușurință decât în alte locuri bătute de soare arzător. Iar Victor se simțea încă o dată dator să nu fie de acord cu faptul că soldații morți pe frontul de răsărit în ultimul război n-au avut parte, nicăieri în țară, de nici un fel de cinstire.

– Politica s-a schimbat, mă rog, asta o înțeleg. Dar ce vină au ei? Nu tot pentru patrie au murit?

Anda, alături de el, își privea fratele mai mare și încuviința în tăcere, cu o gravitate parcă un pic cam neobișnuită la cei treisprezece ani ai ei. De fapt intra pentru prima oară în parcela din cimitirul orașului dedicată eroilor neamului și totodată i se părea ciudat ca Silvia, venită de la București, să prefere să colinde străduțele, ba chiar să intre și să viziteze cimitirul în loc să bată cu toții cărările de munte. Dar maică-sa îi prevenise că nimic la Silvia nu trebuie să li se pară ciudat.

Silvia pomi încet să dea ocol celor două șiruri de morminte, cu privirea plecată spre pietrele funerare, dar fără să zăbovească la vreuna, aproape ca o simplă vizitatoare de data asta, în timp ce Victor și Anda o

urmară la o oarecare distanță, de parcă s-ar fi ferit să-i strice intimitatea cu sufletele soldaților înmormîntați acolo. Cînd aproape că încheiase ocolul Silvia simți prelingîndu-i-se ceva dintr-o nară și, cu o mișcare moale, se răsuci cu fața spre zidul împrejmuitor în timp ce, cu capul plecat discret într-o parte, își șterse cu batista sîngele care îi curgea din nas. Incidentul nu trecu însă neobservat de vărul ei.

– Îți curge sînge? o întrebă el cu îngrijorare în glas.

Silvia, întoarsă cu spatele, continuă să-și tamponeze nara cu batista făcută ghem, pîrînd că plînge. Nu plîngea însă și după cîteva clipe îi răspunse lui Victor cu voce liniștită:

– Nu-i nimic, îmi trece.

Victor îi observă paloarea feței și stării:

– Ți s-a mai întîmplat?

Silvia se răsuci, fără să le întoarcă verilor ei spatele, ci mai mult cu capul, și privi muntele peste zidul de piatră împrejmuitor. Nu părea defel îngrijorată.

– Ar fi bine să nu afle mătușa Sofia, le sugeră ea. Nu de alta, dar o să-i spună mamei, iar mama o să facă din asta o tragedie.

– N-ar trebui totuși să te vadă un doctor?

Silvia își ridică senină capul spre el și spuse:

– Mi-a mai curs de vreo cîteva ori, Victor. Nu mi se poate întîmpla nimic rău. Mă veghează zi și noapte îngerul meu păzitor.

Și îl privi drept în ochi fără să pară cu adevărat curioasă să-i afle reacția. Pe a lui sau pe a Andei.

Peste fișia întunecată de pădure, muntele se înalță drept și, cumva, pur, aproape vertical, alb-cenușiu și etern. Sus, deasupra crestelor, jubila cerul albastru, cu claritatea lui luminoasă și distantă, de sărbătoare celestă într-o dimineață de miez de iulie.

Maică-sa îi spusese la plecarea: – Sunt curioasă dacă Victor își mai amintește cînd vă jucați împreună în capul străzii Antim pe vremea cînd locuim cu toții în București? Bineînțeles că Anda nu era născută pe vremea aia... Ia să-l întrebi, chiar că sunt curioasă. Probabil că nu-și amintește. Aveați abia trei-patru ani, imediat după război. Nici tu nu-ți amintești, așa-i?

Nu, Silvia nu-și amintea. Și nici Victor. Dar îl distra ideea că se putuseră juca împreună, cîndva, la începutul zilelor, în capul unei străzi din București. – Antim zici că se numește?... Și cum se jucau? Probabil scormonind prin rigolă, stînd pe vine, fiecare cu ale sale, cu capul înfundat între umeri, fără să știe de lume fiindcă o aveau pe-a lor.

Ieșiră din cimitir și o luară în sus pe o stradă foarte povîrnită, care se chema Zamora. Într-o margine strada era străbătută pe toată lungimea de un canal adînc de

ciment, acum uscat, mărginit spre stradă de un zid scund, de doar două palme. Privind în sus de-a lungul canalului puteai să vezi punțile înșirîndu-se peste acel canal, la intrarea fiecărei case... 1928, citi Silvia pe frontonul unei case, și se opri să privească.

– Aici a locuit familia Machedon, îi relată Victor. Mare proprietar de cai de curse. Au emigrat în Austria, din cîte s-a auzit.

– Au fugit, explică Anda cu o figură gravă.

Victor îi aruncă o privire amuzată și dădu din cap.

– Inutil să întrebi de cine au fugit. Așa e. Au fugit.

Și ce s-a ales de cai? vru să întrebe Silvia, dar de fapt soarta cailor n-o prea interesa, asta era realitatea.

Continuară să urce pe strada Zamora.

– Aici, îi arată Victor, e casa doamnei Ștef...

Privirea Silviei fu mai întîi atrasă de o linie de funicular care tăia cerul de-a curmezișul. Vagonetele stăteau suspendate la o înălțime amețitoare, nemișcate. Apoi își coborî privirea spre casa pe care i-o arăta Victor.

– Doamna Ștef, o știe toată lumea din oraș – cea care a fost la ghicitoarea de la Drăgăneasa prin '48. A vrut să afle dacă...

– Victor! interveni Anda, speriată și totodată autoritară. Mama a spus...

Se opri brusc, încurcată. Dar Silvia, deși nu auzise de Drăgăneasa, ghici, după stinghereala vădită a verilor ei, de ce fusese doamna Ștef, în '48, la ghicitoarea din Drăgăneasa. Întrebă pe un ton calm:

– Și s-a împlinit prezicerea? S-a întors soțul doamnei Ștef din prizonierat?

Victor dădu din mîna cu nervozitate.

– Toate chestiile astea cu prezicerile sunt niște prostii! declară el cu ciudă de parcă ar fi fost o problemă de-a lui personală. Eu nu cred în fleacurile astea!

Silvia privi din nou în sus, mijindu-și ochii, spre firele negre ale funicularului încremenit, cu vagonete atîmate deasupra orașului.

Majoritatea caselor de pe strada Zamora erau construite între cele două războaie, după cum se putea vedea după inscripțiile de pe frontoane, dar ea nu se mai interesă de istoriile actualilor sau foștilor locatari. Probabil că cei mai mulți aveau rude apropiate care muriseră sau dispăruseră în ultimul război. Dar trecuseră deja ani buni de atunci și pentru mulți, sau cel puțin pentru cei de vîrsta ei, nu rămăsese decît dorul după cei dispăruți. Nu și durerea.

O auzi la cină pe mătușa Sofia interesîndu-se de studiile pe care le vor face Silvia și Victor peste un an. (Bineînțeles că Anda nu intra încă în discuție.) Victor era încă nehotărît, iar după felul ușuratic cu care înțelegea să trateze subiectul, lăsa să se înțeleagă că de



fapt îl atrăgea mai mult aventura decât studiile. Silvia urma să se hotărască între istorie și medicină. La care unchiul Camil, surprins la fel ca și toți ceilalți de o asemenea dilemă neobișnuită, exclamă jovial:

– Le poți împăca pe ambele dacă te ocupi de istoria medicinei.

Iar mătușa Sofia, care era farmacistă, declară că numai un medic poate face în mod serios istoria medicinei.

– Există discipline în care un amator se poate ridica, cu condiția să fie foarte serios, pînă la nivelul unui profesionist, și altele în care n-o poate face oricît s-ar strădui. Spuneți-mi mie cum poți ajunge medic, de pildă, fără să faci studii. Sau cum poți ajunge pilot.

– Andrei, începu cu însuflețire unchiul Camil, a fost militar de carieră. Dar...

Mătușa Sofia îl întrerupse tușind semnificativ și se repezi să întrebe dacă e cazul să aducă plăcinta cu dovleac. La care unchiul Camil se uită în dreapta și-n stînga căutînd un aliat care să-l încurajeze să continue discuția începută despre Andrei, și o găsi numaidecît pe Silvia:

– Ei bine, unchiule Camil, ce-ar fi putut să ajungă tata dacă n-ar fi ales să fie militar de carieră?

Unchiul Camil rămase o clipă pe gînduri și continuă cu aceeași însuflețire cu care începuse:

– Cred că și el era ahtiat de aventură, la fel ca și Victor. Dacă stau să mă gîndesc, cred că ar fi putut să ajungă un bun actor.

– Actor! exclamă Silvia înveselită. Dumnezeu, nici prin cap nu mi-a trecut! Și adăugă îndată după aceea:

– Asta înseamnă că eu nu-i semăn. Fiindcă eu niciodată nu m-am gîndit să mă fac actriță. Nici chiar în glumă.

Mătușa Sofia încercă din nou să aducă vorba de plăcinta cu dovleac fiindcă nu i se părea că toate acestea sunt lucrurile mărunte și sănătoase despre care vorbea cu Maria la telefon. Dar unchiul Camil spuse adresîndu-se Silviei:

– Poate că nu-i semeni în exterior. Tu ești mult mai interiorizată. Dar semănați în privința apropierii de oameni.

– O, ce cuvinte pompoase! exclamă Anda pe un ton zeflemitor.

– Nu-s deloc cuvinte pompoase. Dar nu m-aș mira să devină în scurtă vreme dacă oamenii ca Andrei și Silvia or să se împuțineze. Și tare mă tem, judecînd după cum merg lucrurile în ziua de azi, că într-acolo ne îndreptăm.

– Adică?

– Adică să ne umplem de ridicol prin simplul fapt de a îndrăzni să amintim de apropierea dintre oameni.

Mătușa Sofia rîse în sine ei și îi stătu pe limbă să mărturisească de față cu toată lumea cîtă dreptate avusese Maria: Silvia face ce face și o dă negreșit pe filozofie. Chiar dacă nu ea e cea care îndreaptă discuția într-acolo, probabil simpla ei prezență e de-ajuns ca să influențeze. Se abținu totuși. Unchiul Camil reluă:

– Cînd m-am gîndit la un bun actor am avut în vedere faptul că trebuie să iubești oamenii ca să poți intra în pielea unui personaj. Altminteri poți să scrii piese și să ai o mulțime de idei. Dar asta nu înseamnă să iubești oamenii.

Victor spuse cu o voce puțintel pișcată de invidie:

– Și Silvia în pielea cărui personaj a intrat.

– Silvia, spuse unchiul Camil cu gravitate, e prea naturală ca să nu-și joace propriul ei rol.

– O, ce vorbe mari, spuse din nou, tărăgănat, Anda.

Dar Silvia nu puse la inimă.

După cină se opri în fața fotografiei înrămate de pe scrin, unde cei doi frați, tatăl ei în uniformă de ofițer și unchiul Camil, erau împreună, încă tineri amîndoi. Unchiul Andrei era așezat pe un scaun în timp ce tatăl ei, în picioare, își ținea mîna așezată pe umărul lui.

– Nu prea semănăm între noi, auzi îndărătul ei vocea domoală a unchiului Camil. Pășii lîngă ea și amîndoi contemplară fotografia. – Andrei seamănă cu mama, pe cînd eu semăn cu tata. Nici la fire nu ne-am prea asemănat. El era un temperament aproape vulcanic... Nu, nu, greșesc. Mai degrabă plin de entuziasm, chiar un pic înclinat spre aventură, cum spuneam...

– Era, unchiule Camil? accentuă Silvia.

Unchiul Camil se uită la ea plin de surprindere, fără să priceapă în primul moment. Cînd însă înțelese, se aplecă iute spre ea cu o figură conspirativă și-i șopti precipitat:

– Nu vreau să vorbesc de față cu Sofia și nici ție nu vreau să-ți fac iluzii. Dar într-una din zilele următoare poate prindem cîteva momente între patru ochi. Am să-ți spun ceva care sigur 0 să te intereseze – o știre pe care am auzit-o la Vocea Americii... Încă o dată, Silvia, nu vreau să-ți faci iluzii.

Dar Silvia nu-și făcea iluzii. Îl privi pe unchiul Camil zîmbind liniștită și spuse:

– Sigur, unchiule Camil, vorbim. De ce nu?

Și fiindcă nu arată un interes arzător, deși înțelese fără îndoială că era ceva legat de tatăl ei, unchiul Camil renunță la tonul conspirativ și se întoarse către fotografia înrămată de pe scrin.

– Aici în poză am încălcat regula epocii, care cerea ca cel mai în vîrstă să stea așezat: el a acceptat că judecînd după temperament era mai potrivit să stea în picioare deși era mai în vîrstă cu patru ani. N-ai zice,

nu? A fost ultima poză pe care am făcut-o împreună. Și oricum, avem destul de puține. Regret nespuse că n-a rămas nici una și mai ales că ție nu ți-a rămas nici una în care să fii împreună cu el. Sau măcar o poză cu el singur de pe vremea când tu erai deja pe lume. Să te uiți la ea și să spui: uite, aici mă avea pe mine în gând... Când a fost făcută fotografia asta nici nu știu dacă o cunoscuse deja pe maică-ta. Îmi pare nespuse de rău, Silvia dragă.

– Nu sunt sigură că nu mă avea în gând, spuse Silvia.

Unchiul Camil se uită lung la ea și, zîmbind, îi atîne umărul c-un gest de solidaritate.

Dar oricît ar fi fost de drăguți cu toții, casa, acum după mai bine de douăzeci și patru de ore de la sosire, încă nu-i devenise familiară, și nici camera în care urma să doarmă în următoarele cîteva nopți. Ușa dădea în galerie, unde ghivecele cu mușcate și begonii se înșirau pe toată lungimea pervazului comun ferestrelor alăturate, iar în holșorul din capăt un filodendron cu frunze crestate și lucioase se înălța între două fotolii acoperite cu huse înflorate de in.

Silvia ieși din casă și se pomeni singură față în față cu muntele.

Prin vâlul ușor unduitor al nopții razele lunii se strecurau răspîndind tăcere. Silvia ascultă cu încîntare șirîitul greierilor în timp ce făcea cîteva pași către capătul de sus al curții. Nici unul din detaliile uriașului perete de piatră nu se mai deslușeau acum în întunericul fosforescent. Deasupra conturului zimțat și clar al crestelor cerul se înălța luminos-argintiu, aproape fără stele. Tocmai de aceea o stea îi atrase privirea, fiindcă era mai galbenă și mai joasă decît celelalte. Atît de joasă încît să atingă creasta? Silvia își dădu seama că de fapt nu era stea ci luminița unei cabane. Era atît de departe încît clipea la fel ca o stea. În frigul pișcător al aerului de munte își petrecu unul peste altul reverele jachetei strîngîndu-și pumnii la piept. Stătu afară și, cu bucurie în suflet, uitînd de tot și de toate, nu-și putu dezlipi multă vreme privirea de luminița galbenă a cabanei.

## 2

– Am avut într-una din nopțile trecute un vis. Îi vorbeam unui băiețel, aproape un prunc. Nici nu sunt sigură că știa să vorbească, dar mă urmărea cu ochii lui mari și părea că înțelege tot ce-i spun. Îi spuneam aplecîndu-mă spre el și zîmbindu-i cu afecțiune: – Nu mă cunoști? Ar trebui să mă cunoști. Sigur mă cunoști! Fiindcă eu sunt tu, așa cum ai s-ajungi peste mulțimulți ani... Ciudățenia dracului! În vis nici măcar nu găseam vreo nepotrivire în faptul că apăream dedublat.

Mi se părea ceva firesc! Și simțeam o mare dragoste pentru acel copil: doar mă iubeam pe mine însumi, nu? Deși în realitate, fie vorba între noi, nu mă prea iubesc... Oamenii nu se cunosc pe ei înșiși și nu se iubesc. Umanitatea are nevoie de timp pentru a se cunoaște, a se ierta și a se iubi...

– În ceva trebuie să crezi – cu asta toată lumea-i de acord, nu? De ce n-aș crede în umanitate? Dumnezeu a eșuat, e limpede că a eșuat, cu toate bunele lui intenții. Poate tocmai fiindcă a vrut să fie perfect și oamenii l-au dorit perfect și și l-au închipuit perfect. Dar perfecțiunea nu există... Cel puțin eu cred într-o divinitate imperfectă. Dar, vezi bine, perfectibilă. Și mai mult decît atît, în măsura în care fac parte din ea și mă simt solidar cu ea, eu pot contribui la perfecționarea propriei mele divinități... De ce să ne legăm de cuvîntul *sacru*? Sacrul nu-i legat neapărat de Dumnezeu. Sacrul e în noi. Umanitatea în care cred eu e sacră. Divină, dacă vrei. Umanitatea divină, de ce nu? Doar n-o să veniți cu contraargumentul ridicol că lumea mișună de ticăloși și de indivizi fără căpății! Umanitatea mea divină e dincolo de adunătura la care desigur vă gîndiți...

Companionul lui îl privi cu un scepticism îngăduitor.

În toiul vacarmului, bătrînul se ridică greoi de la masă și se duse la ferestruica ce da în bucătăria cabanei.

Tinerii excursioniști, un grup de cel puțin patruzeci, ocupaseră partea din fund a sălii de mese, adică mai toată sala. Ședeau unul lîngă altul la două mese lungi, cu cîte o sticlă de bere în mînă, și cîntau legănîndu-se în același ritm, astfel că cei de pe cele două bănci dintre mese, șezînd spate în spate, alcătuiau două șiruri care se legănau în sens contrar. La ferestruica dintre sala de mese și bucătărie, cabanierul, rezemat într-un cot, se hlizea la ei încercînd să-și învingă oboseala, alături de nevastă-sa. Un timp nici nu-l observă pe bătrînul care aștepta la ferestruică. Abia cînd acesta ciocăni ușor în pervaz părut că se trezește din reverie:

– Doriți ceva?

– Un coniac, te rog, spuse bătrînul.

– Mare sau mic?

Bătrînul se gîndi cîteva clipe și spuse:

– Mic.

Cabanierul luă sticla de pe etajeră și îi turnă în pahar.

– Ați văzut ce uniți sunt? Unde nu dă Dumnezeu să fie și ai noștri la fel!

– Vă referiți la tineri?

– Tineri, bătrîni, toți suntem la fel! Nu știm să fim uniți. Niciodată n-o să fim ca ăștia! Noi nu cîntăm împreună. Noi cîntăm romanețe. Unul se ridică în picioare și cîntă... *Am început să-mbătrînesc...* Și toți

de prin jur se smiorcăie! Chiar și tinerii, care mai au o veșnicie pînă să-mbătrînescă. Nu-i de mirare că toate ne ies pe dos!... Uitați-vă la ei cum cîntă. Est-germani, nu? Nici că le pasă! La ei acasă îmi închipui că-i plin de teleferice, în timp ce noi n-avem încă nici unul. Și totuși vin la noi și urcă voinicește muntele cu piciorul. Mă și mir că au pierdut războiul!

Bătrînul nu se grăbea să se întoarcă la masă. Luă o înghițitură de coniac.

– Da, spuse el cu gîndul dus departe, într-adevăr, sunt tenace. Am luptat în război alături de părinții lor.

– Ați fost militar de carieră sau rezervist?... Dar ce vă mai întreb eu ce-ați fost! Dacă erați militar de carieră și luptați pe frontul de răsărit, azi nu mai erați aici lîngă mine aici să-mi cereți un coniac mic.

– Am fost militar de carieră, îi răspunse și îl privi drept în ochi înfruntîndu-i uluirea.

Cu paharul în mînă, bătrînul se întoarse la măsuta lui de dincolo de interval. Tinerii din grup continuau să cînte și să se legene umăr în umăr neobosiți în voioșia lor care umplea lumea.

Sorbi din două înghițituri restul de coniac și îi spuse însoțitorului său de la măsută – călătorul, cum îi plăcea să se numească:

– Ies să fac cîțiva pași afară. Veniți cu mine?

Călătorul își întoarse spre el privirea distrată.

– Duceți-vă. Eu mai rămîn puțin să văd ce năzdrăvănii mai fac tinerii noștri nemți.

Bătrînul se îndreptă spre ușă, cînd călătorul îl strigă de la măsută:

– Am să mă mai gîndesc la *umanitatea dumneavoastră divină!* Promit!... Bătrînul dădu să plece dar călătorul își aminti că mai avea ceva de întreat: – Dar dacă în teoria dumneavoastră indivizii nu contează, atunci cum rămîne cu îngerul păzitor? Ne descurcăm fără el?

Rise fără să mai insiste și bătrînul zîmbi și el și ieși.

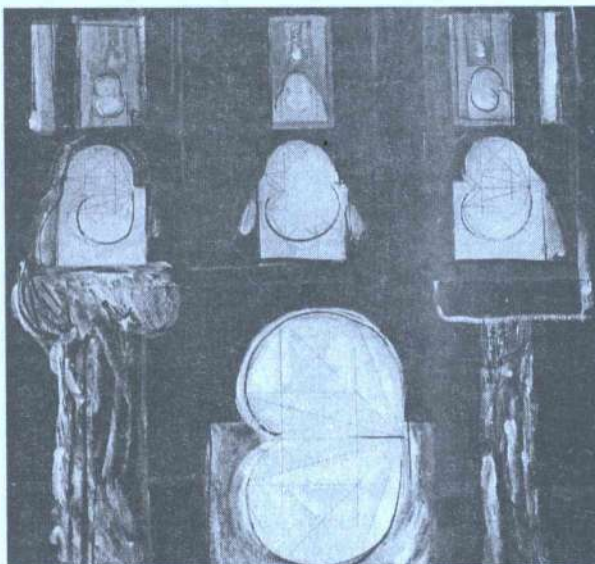
Îl izbi aerul rece și curat al nopții, în contrast cu atmosfera încinsă și îmbîcsită din sala de mese, de unde cîntecul grupului de tineri nemți se auzea venind parcă din altă lume.

Lumina de la fereastră cădea pe pămîntul denivelat și stîncos nu mai departe de cîțiva pași. Dacă treceai de împrejmuirea care marca oarecum ograda cabanei te aflai singur în nemărginirea nopții argintate de lună. Un prim stîlp de marcaj la începutul traseului de coborîre încă se mai putea desluși vag, dar cărarea părea să se prăvălească de-a dreptul în căldarea atocprinzătoare a văii.

Dar dacă te apropiai de buza prăpastiei, vedeai jos în depărtare luminițele, mai albe sau mai galbene, ale localităților înșirate pe firul văii către sud – Azuga,

Bușteni, Poiana Țapului și, într-un capăt, ascunsă parțial de un versant al muntelui, Sinaia. Steluțe de artificii încremenite în timp, pe care le puteai cuprinde cu o singură privire, nedistincte una de alta. Bătrînul le iubi fiindcă erau atît de îndepărtate și de inofensive, spre deosebire de luminițele din nopțile războiului, de care învățase să se teamă. Atunci, cu ani în urmă, în infernul asalturilor și al rafalelor ucigătoare de mitralieră și al retragerilor prin lanuri de porumb care îți ofereau prea puțină protecție, nu-i trecuse prin minte că într-o zi avea să uite de toate acele zile și să se gîndească la o ideală umanitate divină. Depărtarea era, poate, aceea care crea senzația de armonie și de bună înțelegere... Călătorul avea toată îndreptățirea să-l întrebe cum rămîne cu îngerul păzitor... Întrebarea era dacă te mulțumeai cu mult sau cu puțin. Cu vreo zidouă înainte să ia calea muntelui, dînd colțul pe o alee din parc, îi zîmbise, privindu-l drept în ochi, un crîmpei de fetiță de vreo trei ani. Îi răspunsese zîmbindu-i la rîndul lui, sau poate că amîndoi își zîmbiseră unul altuia în același timp. Nu-i făcuse nici un semn și nici nu privise în urmă în timp ce se îndepărta pe alee – se gîndise doar că asta avea să-i îndestuleze sufletul cel puțin pentru următoarele săptămîni.

Din bezna adîncului văii licărea puzderia de luminițe ca dintr-un șirag rupt, căzut din ceruri, astfel că unele se desprinseseră și se rostogoliseră de o parte și de cealaltă la o oarecare depărtare. Lumini ale străduțelor ce urcau către versanți sau ferestre luminate tîrziu în noapte? Așezat la piciorul stîncii, bătrînul își alegea o astfel de luminiță izolată și rămase multă vreme s-o privească, cu gîndul dus departe.



PROZĂ



## LUMEA SFÎRȘEȘTE ÎNTR-O BIBLIOTECĂ – DUMITRU CHIOARU

Cristian LIVESCU

„Mă citesc ca pe un antic”

**CRITICA POEZIEI**

Cartea lui Dumitru Chioaru, *Developări în perspectivă. Generația poetică '80 în portrete critice* (Cartea românească, 2004), are meritul de a întreține discuția asupra optzecismului poetic, moment literar care, după opinii recente, a putut crea chiar un nou canon – canonul optzecist, unul „ambiguu”, amestec a două mișcări contrare: „un anistorism orgolios, dispus a întoarce spatele înaintașilor, ca și contemporanilor ne-optzeciști, asociat cu o rivnă fără precedent de asimilare a trecutului la literă (!) (un trecut textual, al intertextualismului!), inclusiv în unele din tiparele sale mai îndepărtate și măcar aparent inadecvate lirismului” – am citat din articolul lui Gheorghe Grigurcu, *Între canon și istorie*, în „România literară”, nr. 10/14-20 martie 2001. Pe urmele lui Mircea Cărtărescu (*Postmodernismul românesc*, 1998), Dumitru Chioaru – și el poet, dar din ramura echinoxistă – nuanțează compoziția acestui curent înnoitor, care numără multe nume, dar puțini postmoderniști veritabili, aceștia din urmă legitimându-se „prin spirit ludic, în atitudinea ironică față de realitate și reciclarea parodică a tradiției culturale”. Cine nu se încadrează acestei formule magice ar putea rămâne simpli optzeciști de ocazie, în afinitate doar cu direcția postmodernismului, dar într-un program diferit de acesta. Mai dificil îi este lui Chioaru să denumească orientările din sinul postmodernismului autohton, când distribuie materialul pe patru asemenea tendințe sau „școli”: „neoexpresionismul echinoxistilor”, „neoavangardismul poezilor afirmați la Timișoara” (?!), „manierismul moldovenesc”(?!), lor alăturându-li-se „postmodernismul dîmbovițean” – clasificare de natură să trezească destule nedumeriri. De ce Mircea Bârsilă, să spunem, cu poemele sale „rurale” este „avangardist”, alături de Simona Grazia Dima, în timp ce Adrian Alui Gheorghe sau Nichita Danilov sînt inghesuiți în arca „manieriștilor”? După cum s-ar mai deduce din „tabloul” lui Chioaru că numai bucurătenii ar fi „post-

moderniști”, ceilalți fiind aparținători peluzei optzeciste, incapabili să se fi apropiat de „verva caragialescă” și „experimentalismul ludic, ironic și parodic” al suduștilor, ca însemn al unei episteme evolute. N-am să înțeleg apoi de ce Matei Vișniec (bucovinean de origine) este mai „ludic” decît Aurel Dumitrașcu, iar Mircea Petean mai „expresionist” decît Liviu Ioan Stoiciu, în timp ce „manierismul” Marianei Codruș e la fel de vădit ca și „avangardismul” lui Marcel Tolcea. Dincolo de asemenea rezolvări discutabile, altceva îl nemulțumește serios pe poetul sibian: „Dacă i-a lipsit ceva strălucitei generații '80, acest lucru a fost pragmatismul de tip «pașoptist» în traducerea în viață a ideilor liberale și preluarea puterii de la generațiile anterioare, care s-au repliat foarte repede pe structurile social-politice în schimbare. Din toată lupta acestei generații nonconformiste rămîn cărțile publicate sau revistele și editurile conduse de optzeciști”. Am multe comentarii de făcut la această idee, dar le voi lăsa deoparte, numai pentru a remarca aici ieșirea curajoasă din spațiul esteticii, în favoarea glosărilor cu orizont socio-politic, poziție eclectică de care se ferește de obicei exegeza noastră literară. Tot Dumitru Chioaru mai avansează o ipoteză de lucru interesantă, conform căreia așa-numita generație '90, „inventată polemic”, nu e altceva decît „aripa tînără” a generației '80, chiar dacă reprezentanții ei beneficiază de o libertate mai mare, „sfîrșind însă într-un experimentalism fără acoperire existențială”; după cum nici „fracturiștii” nu produc o reală „ruptură de programul etic și estetic al generației '80”, și asta „în ciuda declarațiilor lor năbădăios de radicale”. În felul acesta, din încheietori de pluton în literatura scrisă sub comunism, optzeciștii devin liderii de atitudine ai unui front mai larg ce alcătuiește „generația de tranziție de la totalitarism la libertate”, răsturnare spectaculoasă, de natură să reabiliteze această mișcare acuzată că nu a oferit capodopere de vitrină, ci mari succese de antologie. Iarăși de apreciat este la Dumitru Chioaru modul în care evită cu consecvență termenul de textualism, în toată aventura sa critică, poate și pentru că managerul acestui concept, la noi, Marin Mincu, îl ignoră cu desăvîrșire pe

autorul *Developărilor* din masiva sa antologie retrospectivă, unde poezia optzecistă ocupă un segment privilegiat.

Iată și câteva din aplicațiile cărții. Pe Adrian Alui Gheorghe îl face original „stilul colocvial, antiliric, contrapunctat de stilul liric-sentimental (!) filtrat prin ironie, armonizându-se în discursul centrat insidios pe identitate sau, alteori, pe alteritate” (ecuație sofisticată dar plauzibilă); Mircea Cărtărescu a fost obsedat totdeauna de modelul Eminescu, „chiar dacă acesta a fost mereu «trădat» prin asimilarea altor experiențe”; Magdalena Ghica apare ca „o optzecistă pur sînge care despoaie trăirile ei senzoriale, traversînd tabuurile și prezentînd lucrurile în nuditatea lor (sic!)”; volumele Marianei Codruț, recitite azi, „au aerul unor plante presate care impresionează prin delicatețea și măiestria puse în joc de cineva pentru a le aduce la forma hieratică de ierbar”; originalitatea lui Ioan Cristofor față de echinoxisti stă în „ingeniozitatea cu care imaginea «pură» din estetica modernistă se însoțește cu comentariul reflexiv și ironic”; la Aurel Dumitrașcu („rar mi-a fost dat să întîlnesc un poet de asemenea talent și caracter”), e remarcat faptul că „eul poetic, sentimental în profunzime, nu se prezintă astfel, ci se reprezintă ludic, sub măștile cele mai neașteptate”; cu Emil Hurezeanu „am fost prieteni. Împreună am trecut pragul *Echinoxului* din Clujul anilor '80, deasupra căruia era încrustat cu litere imagine avertismentul: «Aici se intră prin bibliotecă». Între echinoxistii de atunci am părut ca niște *poeti-gemeni*. Explozia lirică trăită de el în anii studenției i-a adus prestigiul «alesului». Emil devenise nu numai o voce poetică inconfundabilă, ci și un «personaj» fascinant. Îl admiram și îl pizmuiam în același timp, dintr-un complex de geamăn sortit unui drum mai lung pînă la împlinirea alchimiei lirice”; Cassian Maria Spiridon, „unul din cei mai activi scriitori contemporani”, ezită între „poezia de substanță metafizică și cea a cotidianului”; poezia Martei Petreu alternează „intelectualizarea emoțiilor și sensibilizarea conceptelor”; George Vulturescu este „postmodernist în măsura în care recuperează vizionarismul poeziei expresioniste”. Lista lui Chioaru cuprinde 47 poeți, plus autorul însuși, care își întocmește un „autoportret critic”, elogiu adus redacției revistei „Echinoux”, cu a sa „atmosferă cosmopolită”, „enclavă a gîndirii libere” unde poetul a ucenicit în studenție, nu fără urmări („dimensiunea livrescă a poeziei mele, remarcată încă de la debut, poartă amprenta *Echinoxului*, unde talentul se călea în Bibliotecă”). Observația critică este sobră, concentrată, exactă pînă la rigiditate și de aceea austeră, atentă la construcția textului, la schelăriile lui și mai puțin la semnificații, date rapid în seama „ontologizării”

discursului. Selecția cu „coronița” postmodernistă mizează pe grila simplificatoare a ironismului, ceea ce este greu de acceptat și risca să-i excludă în corpore din tablou tocmai pe optzeciștii ardeleni.

### „Doamne al cuvintelor ostenite/ de poezie/ primește-ne într-o bibliotecă înverzind”

Ajungem astfel la poezia lui Dumitru Chioaru, care încă de la debut (*Seară adolescentină*, 1982) s-a vrut în contratimp cu ritmul și explozivitatea optzeciștilor: părea fie în „schimbare de voce” (Laurențiu Ulici), fie retardată, reprimată în altă vîrstă. Era vorba nu de sfială expresivă, de stinghereală și complex în fața unor baritoni exersați în a-și ascunde agresivitatea subversivă în culele esopice ale textului, ci chiar de dorința de contrast, de a urma tradiția inițială a echinoxistilor, cu fanteziile lor medievalizante, trecute pe sub arcadele frigid-gotice ale sensibilității. „Între promotorii acestei generații literare, eu scriam o poezie lirică «cuminte», adică mai puțin experimentală sau standardizată, o «șoaptă» distinctă într-un vacarm de voci, marcată în tonul ei elegiac de sentimentul unui timp crepuscular”, se va descrie poetul mai tîrziu, la aproape două decenii de la debut. Venit dintr-un mediu de ruralitate „furată”, resorbită de socializarea urbană, își va asuma această dramă a înstrăinării de un meleag cu încărcătură paradisiacă, lăsat în urmă printr-un abuz social: „Din țărani cu stare pentru care au muncit generații, părinții mei încă foarte tineri au devenit, fugind de cooperativizare, muncitori în fabrici din Sibiu. Pînă au reușit să-și cumpere un apartament cu două camere la bloc, am trăit în condiții foarte precare, cu nostalgia satului în suflet. Fiind singurul lor copil, au investit în mine, pentru că aveam chemare spre carte, toată dragostea și economiile familiei. Nefericirea lor mi-a marcat mai ales adolescența, cînd începusem să-mi dau seama de toate păcatele comunismului” (v. dialogul cu Dora Pavel, în „Contemporanul. Ideea europeană”, nr. 2-635, febr. 2005). De altfel, această ocolire, această absolvire de lumea agrestă a Sîngătinului natal, lume învecinată Sibiului, marchează poezia începuturilor la Dumitru Chioaru, care vrea parcă să evite o rană, să o ignore, să o pună în paranteză – din sfială? din frică? din oroare? –, aplecîndu-se pe secvențial, pe clipe de grație, dilatate prin adoptarea lor în imagine: „Seară plină de așteptarea cinei./ O, curiozitatea mea trează/ în febra ultimelor știri de pe glob!/ Tresari la vocea mamei, ca-n vis/ – ceilalți în aburi cinînd –/ ridici liniștea; plescăi puțin/ conversație aprinsă între părinți/ îți strîngi picioarele; țî-e urît/ te retragi; liniște neagră-n frunziș.// Apoi te clatini slab în lumina televizorului/ negru în colț așteaptă patul desfăcut/ te dezbraci; burează veioza –/ o,

gîndurile aiurea volbură lîngă tîmplă/ cînd grăbit îți închei nasturii și dîrdîind/ te arunci în zăpadă; sublimă/ noaptea picioarelor albe!” Reveria banalității se amestecă aici cu amorțala solennă care însoțea – în anii „parțial color” – retragerea din real. Cartea pare scrisă pentru a colecta combustia melancoliei pubere, care descoperă că este prizoniera obiectelor din jur și a singurătății corporale („Tristețea de a mă dezgoli în lumină./ Buzele fierbinți ca floarea de mușcată /.../ răsufierea îmi desenează cerul/ pe geamul asudat al dimineții”), dar și pentru a face un elogiu Sibiului – început al unei lungi serii de „pasteluri” cu „tristeți întîrziate în mirări”, deși piesa de rezistență rămîne *Poemul memoriei*, sinteză a conotațiilor amenințătoare pe care optzeciștii le sugerau în spatele acestui concept vindicativ care adună în culele sale tot ce ne este interzis să spunem cu voce tare: „Ai văzut și tu liliacul zburînd/ seara; cîta frică-mi era cînd, deodată,/ îl auzeam – fiînd cunoscut –/ Nu pot, prietene, să spun/ memoria se tulbură; frînturile/ numai rămîn. Dacă vii, ai să vezi/ la țară lîngă lan boabe împrăștiate de grîu/ un spor părăsit de lumină. Cuvintele/ nu vor să participe. Amintește-ți/.../ Prietene/ «în țara dintre munți, ca o mumă/ cu părul dorsalbit/ închisă-n icoană cioplită/ din timpul pădurii – neamul meu doarme./ Ei l-au închipuit un plugar nemuritor./ În așteptarea lui,/ făceau adăposturi, arau/ și noaptea, ca într-o grădină mărită de lună./ somnul urca din rădăcini pămîntești. Și/ Domnul n-a mai venit.»/ Printre ei am aflat taina/ trandafirilor, a mustului și tremurul oglinzii/ de care îmi lipeam buzele cîteodată./ Nu cred, prietene, să rămîn exilat în memorie./ chiar dacă veșnic am brațele întinse/ după un basm./ Prietene./ memoria se pierde, în ea/ melancolic respiră un zeu”. Este și Blaga, și Pituș, și Dinu Flămînd, și Ion Mircea în acest poem, poate cel mai frumos scris pînă acum de Dumitru Chioaru, amestecînd memoria ancestrală cu cea a copilăriei și cu straniețea clipelor imediate, pîndite de o frică „năprasnică”. Aș mai remarca vizualismul pronunțat al acestor secvențe „developate” din trăiri puternic emoționale: poemele capătă vivacitate tocmai din asemenea instanțanee „trezite” din somnul memoriei.

Odată cu ciclul *Biblioteca genetică*, se remarcă o ruptură cu paradusul „meteorilor” – „arena în soare” a copilăriei sau încăperea protectoare a familiei –, în favoarea meleagului paradisiac al cărților; camera visărilor alungite în basm devine carte și aceasta devine suflet: „Deodată/ pereții cărții-s translucizi./ O carte ca un amurg/ deschid/ filă cu filă/ «așa cum mi-aș desface/ sufletul în extaz»./ La capătul acestei vieți voi arde/ în chipul unei mari biblioteci”. (*O carte ca un amurg*). De aici încolo încep similitudinile: seara de icoană cu „așteptarea cinei” devine „așteptarea poemului”, ziua

primordială a creațiunii trage la indigo geneza poemului; cuvintele „înverzesc” sau „ard” în poem, aidoma bibliotecilor care își eliberează lumina din pagini, dînd „umbrelor noastre/ ceva din memoria ei”, sau se sinucid, prevestind pustiul apocaliptic, odată cu deșirarea cuvintelor. Chioaru a fost printre primii optzeciști care au înscenat parabola poemului ca o „imagine contemplată” sau ca o „ogîndă” care „rupe” din ființă spre a vieții (evităm, pentru a-i da satisfacție, cuvîntul „textualizează”), care ia masca lui Narcis spre a putea „striga” mai tare decît ființa agresată („Răscolesc pagini albe răscolesc pagini albe/ o mască păstrînd încă urmele mîngîierilor/ violențelor/ umilîntelor/ le acoperă...” (*O mască mi-acoperă chipul*).

Plutește un aer crepuscular, de elevată decadență, cu „miros” de poezie și aburi din „bîlciul inconștientului” în volumul *Secolul sfîrșește într-o duminică* (1991), poate cea mai reușită realizare a lui Dumitru Chioaru: expresionismul deprins în atmosfera „Echinoxului” rodește plener, poetul renunțînd pe moment la convingerea „impresionistă” cu care își încheia cartea de debut, anume că: „memoria înseamnă întoarcerea la suferință, la oameni”, în favoarea reveriei aflate „dincolo” de senzualitatea lumii: „cuvintele sînt mai reale decît lucrurile”. Într-adevăr, cuvintele își cheamă siluetele umbroase, își dau jos măștile și astfel despuiat realul recapătă misterul de început și de sfîrșit, cînd totul era numai șoaptă: „5. Parcă într-un vitraliu sîngerează/ ochiul ciclopic/ al sfîrșitului de secol/ numărul de aur – 100 de măști ale singurătății/ sosesc ambulante/ trupurile vor fi vindecate/ sub toată radiația cîmpiilor de uraniu:/ fragii sălbatici/ tiparul numărului de aur/ în urmă – un zgomot de pod prăbușit/ în incendiul istoriei/ ah somnul florilor de magnolia/ în grădină/ ca niciodată// 6. Secolul și-a scos masca/ dedesubt era altă mască fierbinte aștătoare/ ca o duminică de mai prelungindu-se peste/ miezul nopții/ apoi și-a călcat masca în picioare/ din picioare îi ieșeau picioare/ din mîini alte mîini/ spre gîtul său alungindu-se/ (ca o duminică de mai/ peste miezul nopții) scotea/ mască după mască pînă cînd/ sfîrșise –/ și la sfîrșit era cuvîntul” (*Secolul sfîrșește într-o duminică*). N-am să trec indiferent peste unul din poemele antologice, *Boema sacra*, trimișînd în mit perioada cînd revista clujeană devenise școală de poezie, avînd ca mentori pe Ion Pop, Marian Papahagi și Ion Vartic. „Echinox-ul a fost o Școală ardeleană renăscută – își amintește poetul într-un interviu –, fără program ideologic, ci doar literar. El venea în continuarea Cercului Literar de la Sibiu (interesantă filiație – n.ns.C.L.), desfășurînd un fel de spirală pe mai multe decenii a spiritului ardelean cosmopolit. De la început, *Echinox-ul* n-a fost deloc provincial, ci european. Prin

neoespressionismul său, se revendica din Blaga, dar și dintr-o tradiție central-europeană”. Iată fragmente din acest poem de exultanță dionisiacă, surprinzând freacă-tul intelectual, faustitatea clipei de irepetabilă revelație a poeziei: „6. În alte vremi boema-i sintaxa/ unui vers de geniu/ și noi/ am iubit-o în amurg: o imensă masă pătată cu vin/ și-am văzut cîntecul în vîrful degetelor/ pe coardele încinse/ «și-am plîns cu frunțile pe masă»/ și-n zori ne-am pipăit conștiința/ ca doctorul o sarcină ajun-să la termen/ am zărit/ prin perdelele fumului moartea/ citind grăbită rubrica decese și o femeie/ de la una din-tre cozile zilnice/ s-a ridicat zîmbind/ la cer// 7. Să facem demonstrații împotriva singurătății/ împotriva nopții din zi –/ frumoasele doamne se dăruiesc în toate oglinzile/ în lumînările aprinse/ ochii cui varsă lacrimi de aur?/ ay trup al meu însoțit merou/ de două umbre/ să facem demonstrații împotriva/ singurătății supraveg-heate/ împotriva îmbătrînirii/ tot mai rapide a epidermei/ doamnelor și domnilor/ ziua se prelungește tot mai mult în noapte –/ e timpul...” În *Legea talionului*, alt poem memorabil, sintem în plin amurg al sfîrșitului istoriei, precum în piesele lui Beckett, cînd „cuvintele cu capul de șarpe” se încolăcesc pe mîinile scribului, înfricoșat de întoarcerea „împărăției întunericului” și apelînd la acel lamento din Dosoftei „la apa vavilonului șezum și plînsam”.

**„se răstoarnă peste mine un perete de cărți/ ca un trup tăiat în bucăți”**

Așadar, disimularea ruralității, blazonul echinoxist, ca reinventare a expresionismului de tip blagian, paradisul bibliotecii, la care se adaugă parabolizarea „facerii” poemului – acestea ar fi temele predilecte ale lui Dumitru Chioaru, cel ce se visează undeva, rătăcit într-o gară la capătul lumii, cu miros greu de țigări proaste în jur, vrăjit de felul cum îi ghicește în palmă o țigancă „drumul cuvintelor/ pînă la învierea tuturor în poem”. Scena e tipic expresionistă și o găsim multiplicată în *Noaptea din zi* (1994), volumul unui somnambul, rătăcit într-o pădure de cărți la pîndă (imagine venind dinspre Umberto Eco) în mijlocul căreia eul poetic își amplifică auctorialitatea: „tîrziu în noapte/ cînd simțurile-s duble/ așa cum în mine s-ar mai trezi/ o viață imemorială/ în care cuvintele fac levitație/ deasupra lucrurilor de-a-supra/ foi reci de hîrtie/ păzită pînă-n zori de spaima morții –/ sînt mai bătrîn decît tine Doamne/ creierul meu rîșnește aceleași gînduri/ ca un disc zgîriat/ dar melodia încă o aud – o aud”. (*Un disc zgîriat*). De la „scara adolescentină” la *noaptea cărtururului*, poezia lui Chioaru a păstrat această ritualizare a gesturilor obosite, această resemnare în fața spaimelor produse de valpurigic

cuvintelor, venite dinspre „ringul” fiecărei zile sau din-spre cărțile alinate ca o oglindă trează în vedenii. Coșmarurile în biblioteca de acasă întretin astfel de poeme „scrie abia în zori”, despiciînd mereu existența între memorie și cuvinte („memoria mea e-o bucată mucedă de carne/ din care se hrănesc mereu flămînde cuvintele/ și scriu o altă viață/ decît a omului care se-ndepărtează pe-o stradă în jos/ am făcut cu tine un pact Poezie/ și niciodată n-am sperat vreun ciștig” – *Mărgelele de sticlă ale întîmplărilor*).

La temele enumerate mai înainte, mai trebuie adău-gată și cea a Sibiului, căruia Dumitru Chioaru îi con-sacră o minicolecție de gravuri în recenta carte *Viața și opiniile profesorului Mouse* (Limes, 2004), o carte cu imagini citadine dar și cu un abia perceptibil pigment de zădărnicie și pierdere în uitare a gloriilor de altădată (în genul: „unde-s ai lumii împărați?..”). Cum spuneam, poetul nostru este un vizualist, știe să privească nu pe orizonturi largi, ci pe spații limitate, restrînse, care per-mit mediatorului să anime penumbrelor și contururile stinse cu pete fluente de culoare, Sibiul devenind un fel de Veneție plutitoare între arini și dumbrăvi carpatine. Nu lipsește *Balada Cercului Literar*, care întregește acest album de exercițiu hieratic, colectînd ceva între plectisul eseistic al lui Baconsky și notația grijulie a lui Aurel Rău: „Noapte de insomnie – îndoliată baladă –/ pe străzile cetății umbrelor/ recit în gînd versuri/ din poezii ce-au întinerit balada/ la mijloc de veac douăzeci/ mă opresc și-mi spun: ce frumoase! / mă grăbesc apoi: vorbe vorbe.../ pe străzile cetății umbrelor.../ la început de veac douăzeci și unu/ balada prințului din Levant/ căzu ca o cortină violetă peste lume/ într-o noapte ploioasă de mai/ și-nchise oculul/ un cerc din spirala timpului/ – ultim avatar al lui Tristan și al Isoldei –/ se-nchise cer-cul poezilor/ ce-au întinerit Sibiul/ la mijloc de veac douăzeci/ Stanca Olteanu Doinaș...” Cît despre „profe-sorul Mouse”, acesta își continuă aventura elegiacă în bibliotecă, cu lecturi din budismul tibetan și Li Tai-pe sau resuscitînd mitul orfic pînă la banalizare. Poezia lui Dumitru Chioaru a devenit una de notație mărunță, une-ori cu scăpări ingenui, printre elaborări îndelung șlefuite (de felul: „Veacul m-a făcut atît de ironic/ – traficant de droguri în cuvinte –/ îmi drapez versurile și pînzele albe ale corabiei bete de hîrtie/ clătîindu-se pe apa bălților cotidiene”; sau platitudini: „Vine o vreme cît tine de înaltă/ visător de cercuri nevicioase” – sic!; „Primăvara – și poți să zici chiar vara/ din oglinda retrovizoare a vieții” etc.). Poemul *Ștergerea păianjenilor* salvează această criză în care poezia devine o povară a reflecției pasagere. Postmodernismul a rămas undeva în urmă, într-un ungher de bibliotecă.



## JURNAL, CONVENȚIE, SINCERITATE, REVELAȚIE

Constantin DRAM

### CRITICA PROZEI

Unul dintre marile „reproșuri” adus constant „lumilor ficționale” privește tocmai felul în care se constituie acestea, adică prin acea acceptare inițială a unei convenții ce le statuează chiar punctul de pornire, fie ea de natură temporală, spațială, socială etc. și acceptată ca atare de lectorul care știe că pătrunde în universul epic doar acceptându-i regulile; de altfel, ca un suprem protest, experimentele suprarealiste vizau tocmai eludarea convenției ce dictează un mod de înțelegere a ficționalului și înlocuirea acesteia cu procedee ce țin de libertatea dicteului automat.

Cu toate acestea, literatura epică, romanul în mod deosebit, există sub această obligatorie relaționare a convenției, singura care mediază configurarea lumilor alternative, cale artistică de substituire a morții, a istoriei, într-un demers mereu reînnoit de un gen ce nu-și lege o singură formă, având drept imagine tutelară pe mitologicul Proteus. De aici, continua căutare de formule, de artificii, de pretexte care să mai nuanțeze relația autor-narator-cititor; textul devenind astfel o creație în discuție, ca ordonare și constituire. Dintre multele formule impuse de istoria romanului, apelul la jurnal a constituit mereu o soluție la îndemână, atunci când autorul a simțit nevoia schimbării unor canoane ale subiectivității auctoriale sau când, dimpotrivă, a vrut să asigure narațiunii respective un transfer de ne-personalizare a întâmplărilor povestite. E un aspect pe care îl vom analiza într-un roman redactat din perspectiva unui jurnal avându-l drept autor pe unul dintre eroii narațiunii, roman semnat de Isidor Chicet.

Cunoscut mai cu seamă printr-un gen de literatură ce relaționează documentul cu ficționalul, într-o rezolvare de multe ori fericită, Isidor Chicet a urmat un traseu relativ constant, marcat de la un prim volum (*Măgura cu fași*, Junimea, 1991) și pînă la povestirile montane din *Ultimul refugiu* (Prier, 2002), motiv

pentru care întâlnim mereu drept caracteristică a scrisului său nevoia de a răspunde unei aparente nevoi de maximă autenticitate, care să se intersecteze cu fireasca obsesie a libertății, cunoscute în textul beletristic. Într-o recentă carte a sa, intitulată *Fata de la schit* (Prier, Drobeta Turnu-Severin, 2004) autorul pare să repete, în noi parametri, o formulă deja consacrată. Sub protecția jurnalului, autorul poate să reargumenteze nevoia de autenticitate, de sinceritate a discursului, să se ascundă în spatele unei convenții, deoarece cartea, poate mai mult decît altele semuate de Isidor Chicet, este gândită sub semnul unui mesaj revelatoriu, un mesaj care transcende literarul.

În spiritul său cunoscut, autorul nu uită să plaseze o notă inițială, în care se menționează că narațiunea de față se folosește de avantajele documentației, de idei și repere conținute în opera lui G. Popescu-Vilcea, expert în miniatura românească; totodată, atent la conținutul românesc dezvoltat de cartea de față, același autor începe textul în sine cu o notificare a eroului romanului, cel care face însemnările din jurnalul ce se identifică în integralitatea sa cu structura narațiunii:

„Numele meu este Daniel Tolcea. Înainte de a deveni student, cineva m-a prevenit invidios că voi intra în perioada cea mai frumoasă din viața unui om – chiar și-n epoca dictaturii –, ceva ce niciodată nu s-ar putea uita. Cum nu întotdeauna am fost prea sigur pe memoria mea, mi-am permis ca baremi în ultimele luni ale studenției să-mi notez ceea ce a fost esențial pentru existența mea, în speranța că, mai târziu, la nevoie, sau din pură melancolie îmi voi aminti totul cu precizie, din dorința de a mă justifica într-un fel sau altul că nu am trăit degeaba. Acesta este jurnalul aproximativ al descoperirii unei Psaltiri apocriefe, care de fapt reprezintă primul contact cu Dumnezeu al unor tineri, sau cel puțin încercările lor de a-L descoperi, ca pe o ultimă soluție, dacă nu speranță a celor condamnați să-și trăiască tinerețea în tenebrele



comunismului...”

Prin urmare, două măsuri de precauție luate de un autor foarte atent la capacitatea textului de a comunica un mesaj bine formulat („...speranță a celor condamnați să-și trăiască tinerețea în tenebrele comunismului”): pe de o parte apelul la rigoarea informației de natură strict documentară, pe de altă parte, trimiteră la însemnările adunate într-un jurnal de către cel care este și unul dintre personajele romanului de față, însemnări care, dincolo de dominantă afectivă, pot fi considerate un alt fel de document, mult mai sensibil, dar în consonanță cu dezbateră aplicată ce privește o istorie de Ev Mediu românesc, având în prim plan aventura din jurul unei Psaltiri apocrife.

Aducerea unei cărți în miezul unei aventuri romanești nu este, desigur, originală. După modelul Eco, inclusiv în literatura română s-a mai scris pe această temă, cartea unică, misterioasă, ascunsă, pierdută declanșând evenimentele ce privesc o întreagă literatură de gen. Noutatea încercată de Isidor Chicet privește asimilarea unei asemenea aventuri, cu resorturi mistice, inițiatice, cabalistice uneori, cu cealaltă aventură, mult mai apropiată de nivelul de înțelegere actual, acela care privește consumarea unei vârste, a unei etape existențiale, descrierea stărilor unice ce marchează tinerețea ca stare de spirit în primul rând și avatarurile acesteia, într-un joc ce poate deveni riscant, într-o însăilare de evenimente ce dozează suspansul, neprevăzutul, așteptarea, durerea, patima, descriind un text ce ar fi putut fi un bun roman de dragoste, un bun roman de aventură spirituală, un bun roman de mistere, dacă ar fi fost direcționat mai hotărât pe o anume cale. Isidor Chicet procedează însă ca și cum nu ar fi întru totul convins de ceea ce ar trebui să fie romanul său și este mai preocupat de macro-semnificația ce ar trebui acesta să o transmită, drept pentru care pare a grăbi destinele acesteia, în detrimentul elementelor de construcție, ca și a asigurării unor linii de forță, a îngroșării unor tușe care asigură reușita epică a textului, preferând parcă să ducă la bun sfârșit o narațiune, interesantă, fără doar și poate, dar care, inerent, are și suficiente puncte vulnerabile. Și spunem aceasta deoarece romanul lui Isidor Chicet este provocator, scriitor pe alocuri, reușind să demonstreze că o idee consacrată poate fi re-formulată, că imaginea cărții ascunse declanșează și alte tipuri de aventură decât cele deja cunoscute unui larg public, fascinat de descoperirea imaginărilor medieval și ale sensurilor încifrate de atunci.

Mai spuneam că romanul poate fi receptat în multiple feluri, dintre care se detașează narațiunea despre vârsta iubirii, respectiv cea cu caracter mistic-mitico-inițiatice; de altfel, finalul textului favorizează un asemenea gen de acceptarea două fire epice ce converg:

„Mi-ar place să cred, acum – după ce Alexandra poate fi regăsită la o mănăstire din nordul Moldovei, unde și-a dedicat restul vieții lui Dumnezeu, sub numele de Maica Alexandra, iar Mircea a trecut Dunărea înot, nu departe de Orșova, păcălind grănicerii și ajungând în Yugoslavia – unde a stat câteva luni într-un lagăr ONU, care l-a ajutat să debarce ca miniaturist și caligraf pe Muntele Athos, că am îndeplinit astfel un mai vechi vis din tinerețe al lui Mircea Eliade, datat din 1928:

*„Poate că în ceasul acesta, într-un colț de țară, se naște cel care va trebui să scrie cartea noastră. El va scrie cartea căutată de adolescenți în pragul experiențelor; lipsiți de călăuză, adolescenții naufragiază. Va fi o carte măcinată de dureri și totuși senină. Va fi o carte eroică, scrisă pentru cei mulți și cei puțini. Va fi cartea cu care sufletul tânăr și neliniștit poate privi fără să clipească amurgul, despărțirea și renunțarea. Celui menit s-o scrie, îi trimiț îndemn la tăcere. Biruința va fi astfel deplină și fulgerătoare».*

(Nota autorului: am tăcut exact 33 de ani / vârsta lui Cristos, sau cât am trăit eu pe pielea mea comunismul în România...)

O primă impresie asupra a ceea ce ar urma să conțină romanul o produce structura cuprinsului, gândit într-o transparență semantică vădită, intenționată, pornind de la un prim capitol, *În căutarea lui Anastasie Crimca* și încheind cu cel de al zecelea, numit *Deisis*, secvență narativă în care se rezolvă tensiuni acumulate parcursul celorlalte nouă, și, mai cu seamă, se dezleagă misterul Cărții ce a provocat atâtea schimbări de destine; e o poveste frumoasă, lucrată în oglindă, din păcate de un narator grăbit să încheie. O întâmplare petrecută cu sute de ani în urmă asociază (sub semnul repetabilității în veac!) erosul cu arta, într-o alcătuire sortită interdicției totale: un miniaturist și caligraf de la Dragomirna, din timpul cunoscutului Anastasie Crimca, concepe o Psaltire „mai mult pentru sufletul lui, și mai puțin pentru restul credincioșilor...”, carte în care se poate desluși și chipul minunat al fetei iubite. Iubirea din alt veac poate fi însă re-adusă în veac XX, într-o poveste cu fețe schimbătoare, constituind mobilul aparent al

romanului *Fata de la schit*. Doi tineri prieteni, îndrăgostiți de artă în formele ei complementare (muzică și pictură) descoperă, într-o stranie împletire de destine, dragostea și întâmplarea fatală, care poate schimba definitiv existențe.

Fascinați de manuscrise străvechi, de frumusețea miniaturilor de altădată, de meandrele gândirii artistice medievale, de relevarea unor tipare existențiale care să acționeze ca un paliativ față de obligativitatea trăirii într-un sistem totalitar, cei doi tineri se află în fața unei descoperiri epocale:

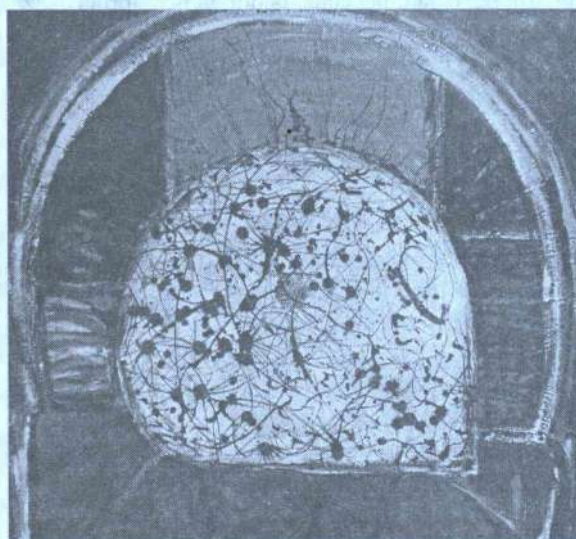
„Ajunsesem împreună în pragul unei descoperiri epocale, după ce într-una din vacanțe un călugăr bătrîn din Nordul Moldovei ne pusese pe urmele unui manuscris bisericesc extrem de rar și de prețios, cu atât mai mult cu cât decorațiunile interioare ale manuscrisului, desenate în miniatură și caligrafia se credea că aparțin celebrului miniaturist Anastasie Cîrîmca.”

Plecînd de la această posibilă orientare a narațiunii, autorul, fidel științei de a ambiguiza, de a crea rețele secrete, de a oculta informația, de a deschide piste neprevăzute, de a fascina prin complicație neașteptată, re-deschide textul, prin intermediul întîlnirii fatidice; nu e atât o posibilă poveste de iubire, ci două, pentru o aceeași fată; nu e atât o poveste de iubire cît întîlnirea necesară cu un specialist în documente medievale, o frumoasă dar avizată cunoscătoare a miniaturilor și manuscriselor din mănăstirile românești, o fecioară ce poartă cu ea destinul pecetluit în alt veac, pentru ea și pentru unul din cei doi prieteni, deoarece imaginile lor fuseseră însemnate în cartea apocrifă, ca semn al unei iubiri damnate din vremea mitropolitului miniaturist.

Și astfel se dezvoltă și principala calitate a acestor cărți (stranie, pe alocuri, prin frumusețe) aceea de a prezenta, într-o contrapunctare specifică elementele crescător/ descrescătoare ale intrigii erotice alăturate, intersectate cu elementele ce țin de o entuziastă, acaparantă, bolnăvicioasă activitate de cercetare, scormonire a documentelor, prin schituri, mănăstiri, arhive, biblioteci, această tehnică producînd tensiunea majoră a romanului și permițînd naratorului (dincolo de poziționări evident partinice) să ofere și imaginea societății din anii 70-80, în variantă studentescă; nu lipsesc, desigur, descrieri, observații de natură artistică, portretizări, adnotări în maniera care îl consacrase pe Isidor Chicet în celelalte cărți ale sale. Cu toate acestea, plăcerea secretă a autorului, tradusă prin firea alcătuitorului jurnalului, se simte

atunci cînd se ajunge la secvențele ce țin efectiv de documentare, de lumea manuscriselor și miniaturilor de altădată, de reconstituirea unor mentalități. „Sucevița 23”, respectiv „Sucevița 24”, piese de arhivă cercetate cu acribie dar și cu patima unor detectivi însetați de noutatea neafată, de faimă, de actualizarea celor trecute și neștiute, ca spovedania din final, a călugărului aflat „în pragul Trecerii” îi prilejuiesc lui Isidor Chicet posibilități reale de manifestare într-un teritoriu pe care îl controlează cu pricepere și cu mare rafinament, fiind mereu atent al amănunte, la dozarea informației care să provoace, să nu înlăture definitiv misterul, să creeze mereu acel amestec straniu de ezoteric, religios, profan care dinamitează cu adevărat narațiunea.

Rezultă astfel un roman care, pomînd de la convenționalitatea jurnalului, de la autenticitatea documentării, de la încrîncenarea autorului de a transmite mesaje paratextuale (cunoscută, după cum spuneam, din alte volume) rămîne o carte, ce s-a vrut a fi incandescentă, despre primul și singurul mare mister al umanității, care este vîrsta tinereții entuziaste, a tinereții ce arde iubind și cercetînd, învățînd, descoperînd, alcătuiind mari proiecte, în timp ce lumea merge mereu mai departe, făcînd posibil ca povești de dragoste din Evul Mediu să fie mereu adaptabile, repetabile, tulburător de simetrice, în timp ce undeva, aproape de civilizație, sub o lespede de piatră, poate fi ascunsă o Psaltire apocrifă, ca un semn ce trebuie mereu luat în seamă, deoarece orice epocă naște propriile-i cărți apocrife.





# SUBVERSIUNEA FICȚIUNII

Dan MĂNUȚĂ

De un timp, sînt tot mai numeroase tentativele istoricilor, criticilor și teoreticienilor de a determina cîmpul de cuprindere a ceea ce a fost numit, cu un termen generic, „literatura subiectivă”. Ar intra aici amintirile, memoriile, însemnările de călătorie, scrisorile, autobiografiile. Cu alte cuvinte, texte care nu figurează în nici una din categoriile estetice tradiționale. Nu este vorba despre o modă. Sau este vorba doar în subsidiar. În fapt, cercetările se îndreaptă către încercarea de a înțelege modificările profunde produse în modul de a face literatură. Dar cînd ar fi început acest proces? Iată o întrebare legitimă și de-ajuns de incomodă, care dă peste cap multe preconcepții. În general, se consideră că „autenticității” secolului al XX-lea au fost cei dintîi care au atribuit scrisorilor și jurnalelor virtuți purificatoare de clișeele culturale anchilozante. Dar jurnal intim a scris japoneza Sei Șonagon exact acum o mie de ani. Iar scrișori a alcătuit o așa numită „Călugăriță portugheză” cu cîteva sute bune de ani în urmă. Să fie acestea precursori ale „autenticității”?

În ce rezidă, atunci, modernitatea? Întrebare-cheie, rămasă fără răspuns deslușit, atîta timp cît conceptul de „literatură” se bazează, în continuare, pe invocarea „ficțiunii”. Unul dintre teoreticienii cei mai noi în materie, Eugen Simion, și -a intitulat un studiu, fundamental, *Ficțiunea jurnalului intim*, pentru a sublinia, o dată în plus, că, pentru a pătrunde în cîmpul literarității, textele de felul celor mai sus amintite trebuie, obligatoriu, să se înscrie în sfera „ficțiunii”. Care „ficțiune” a intrat în dizgrație cam de pe la finele secolului al XIX-lea. Se zice că istoria se războie: fugind de pericolul imaginației și căutînd un „adevăr artistic” got-goluț, încercările actuale de revigorare apelează tot la năpăstuita „ficțiune” pentru a salva experimente de toate

felurile și de toată mîna. S-a ajuns la situația cel puțin stranie, generată de astfel de experimente, care îmi îngăduie să vorbesc de un „adevăr de ficțiune”, tot așa cum, în religie, se vorbește de un „adevăr de credință” sau de un „frumos de credință”. Ce va fi semnificînd expresia „adevăr de ficțiune” nu pare a fi foarte dificil de aproximat atîta timp cît „adevărul” definește un concept care aparține cîmpului cunoașterii noastre și nu realității. Aș defini, prin urmare, „adevărul de ficțiune” drept concordanța dintre text și ceea ce acesta spune. Mă întorc astfel la vechiul concept al logicii literarității, de-ajuns de periculos pentru cei care, fraudulos, își zic „postmoderni”.

Această introducere cu aspect teoretic mi-a fost sugerată de recenta carte a lui Dan Cristea, intitulată *Autorul și ficțiunile Eului* (București, Cartea Românească, 2004, 197 p.), dedicată unui subiect important: „eul care scrie”. Preocupare mai veche a aceluiași autor, prezentă și în *Faptul de a scrie* (1980), dar mai ales în *Versiune și subversiune*, volum apărut inițial în Statele Unite (1996), apoi în traducere românească (1999). Acesta era dedicat „paradoxurilor autobiografiei” și cerceta, doctoral, raporturile dintre „scrisul autobiografic” și „eul autobiografic”, care s-ar afla într-un raport de „versiune” (realitatea) și „subversiune” (scrisul), fiind vorba, în fapt, de o „interpretare” și de o „construcție”. Armătura teoretică este de extracție precumpănitor nord-americană (James Olney, Paul John Eakin), completată parțial, pe parcurs, de cea europeană.

Metoda folosită de Dan Cristea este caracterizată de folosirea a ceea ce aș numi, cu un termen socio-logic curent, eșantion reprezentativ. Cu alte cuvinte,

nu ne aflăm în fața unui studiu exhaustiv, unde să se epuizeze materia, după care să se procedeze la generalizări, ci în fața selectării citorva autobiografiilor apărute în epoci diferite și provenind de la autori fiind de literaturi (sau culturi) diferite: Benjamin Franklin, Henry Adams și Michel Leiris. Așadar, un nord-american din secolul al XVIII-lea, un altul din secolul următor și un francez din secolul trecut. Selecția pare să nu fie chiar atât de ireproșabilă, deoarece Franklin și Adams sînt exponenții aceluiași tip de cultură, chiar dacă aparțin unor epoci diferite. Pe cine ar fi putut așeza exegetul în locul lui Adams, pentru a respecta principiul enunțat? Poate pe Alfieri, poate pe Wordsworth, poate pe Goethe. Pe de altă parte, Dan Cristea consideră, după spusele lui Philippe Lejeune, că Franklin o fost un model pentru mulți dintre autobiografiștii ulteriori. Acum, în fața faptului împlinit, alegerea nu mai are nici o importanță, cartea trebuind a fi luată în seamă așa cum este, fie și numai pentru că ne aflăm în fața singurei contribuții românești în materie, care ține seama de ceea ce au stabilit teoreticienii notabili. Anume că de „autobiografie” propriu zisă poate fi vorba cu deosebire o dată cu apariția democratismului burghez, cel care eliberează individualitatea omului și îi oferă posibilitatea ca, fiind el însuși, să se confrunte cu sine. Iluminismul a constituit, așadar, o astfel de ocazie, iar Benjamin Franklin se dovedește o alegere nimerită ca ilustrare a începuturilor unei noi specii literare.

Deschid o scurtă paranteză, pentru a mă întreba, oarecum retoric, dacă ne aflăm în fața unui „gen” sau a unei „specii”, de vreme ce denumirile ezită între cei doi termeni. Chiar teoria literară germană – altfel, extrem de riguroasă – nu este limpede defel: în 1989, apărea, la Darmstadt, o antologie masivă, comparabilă cu acelea din Statele Unite, îngrijită de Günter Niggel, intitulată *Die Autobiographie* și avînd subtitlul *Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Adică „despre forma și istoria unui gen literar”, în care *Gattung* este totuși suficient de imprecis ca posibilitate de definire.

Revenind la volumul lui Dan Cristea, trebuie subliniată împletirea cercetării aplicative cu perspectiva teoretică: se urmărește cu minuțiozitate modul în care cei trei autori își scriu textele, folosind posibil-

itățile „unui gen care e, prin definiție, complex și instabil, deschis și predispus hibridizării, precum și remodelării altor texte și structuri textuale în funcție de obiectivele lui proprii”. Mai mult încă, Dan Cristea folosește metode diverse pentru a decipta sensurile multiple ale textului. Spre exemplu, nu repudiază, cum, din păcate, au făcut-o, pînă nu demult, foiletoniștii noștri epigonici, critica surso-logică, oprindu-se și la istoria textului, la variante, pentru a elucida nu atât nașterea unei opere literare, cît nașterea unor sensuri. De aici și pînă la abordarea relației dintre autobiografie și speciile epice consacrate nu mai era decît un pas, pe care exegetul nu a ezitat să îl facă, spre folosul concluziilor cu bătaie lungă. Se cuvine evidențiată, de asemenea, capacitatea exegetului de a plia teoria pe specificitatea textelor. Sînt convins că este vorba despre o calitate dedusă din practica scrișului de întîmpinare, Dan Cristea fiind, pînă prin 1980, și un pertinent comentator al literaturii curente (*Un an de poezie* – 1974; *Faptul de a scrie* – 1980). În linii generale însă, *Versiune și subversiune* se păstrează în ramele unei exegeze de tip universitar. Nu știu cum sună textul original, dar traducerea are nuanțări terminologice care trec dincolo de rigiditățile englezei doctoral-standardizate. Nu numai acest fapt mă determină să susțin că volumul lui Dan Cristea poate servi, fără nici un dubiu, drept model pentru generația nouă de studioși. Mai ales pentru că dovedește o nobilă tentație, aceea a criticului care caută, dincolo de taxonomiile ideologice, sensurile profund umane ale unui text, așa cum se întîmplă în paginile dedicate lui Michel Leiris.

Preocuparea lui Dan Cristea față de un tip de literatură care a fost numită și „de frontieră” se prelungește în volumul *Autorul și ficțiunile Eului*, unde se precizează și relația dintre scriitura intimității și ficțiune: „lumea ficțiunii, așa cum este înțeleasă aici (în literatura subiectivă – D.M.), e o lume posibilă. În același timp, ficțiunea nu e văzută ca un opus al realului, real cu care se amestecă și împarte multe atribute comune, dar ca un mijloc de comunicare, ca un mijloc de a spune ceva despre realitate. Ficțiunile eului comunică tocmai acest ceva despre eul creator și despre autorul (înțelegem experiența existențială și de limbaj) care stă în spatele său”.

Cu satisfacție deosebită am citit paginile despre

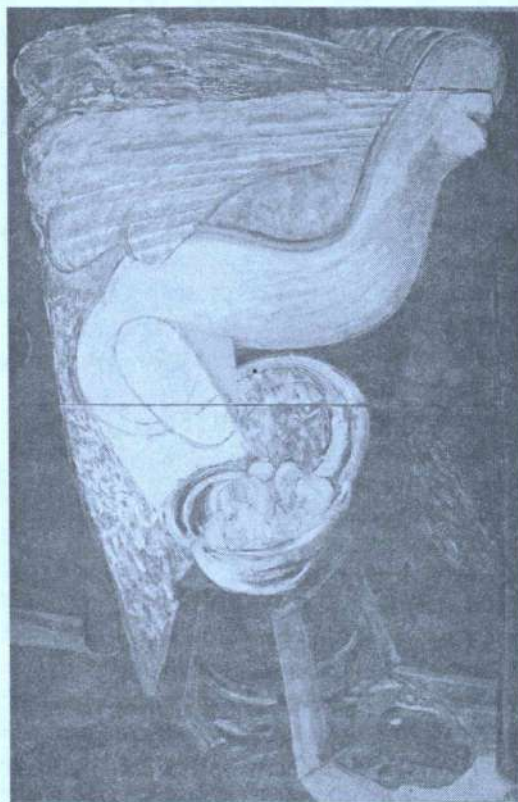
*Amintiri din copilărie*, în care sînt combătute cîteva din aserțiunile călinesciene în materie. Le-a combătut și subsemnatul, în volumul *Opinii literare*, referindu-se la așa zisa „oralitate”. După cum demonstrează Dan Cristea, nici „copil universal” nu a fost Nică, ci, pur și simplu, un personaj de legendă sau de mister. Așadar, opera lui Creangă trebuie privită, este de părere Dan Cristea, ca o specie, bine definită, a scriiturii autobiografice, în care se produce „actualizarea” unui „mit”. Ar fi vorba, chiar, despre *mitul căderii*, un fel de „izgonire din Rai”, cum apare perspectiva naratorială mai ales în partea a patra. Exegețul se oprește cu precădere asupra acelor segmente care nu au mai fost explorate ori au fost chiar minimalizate, cum ar fi, între altele, rîndurile despre Cetatea Neamțului, pentru a susține o concluzie nu doar judicioasă, ci de-a binelea fundamentală pentru cine voiește să treacă dincolo de suprafața textului: „tema primordială a *Amintirilor* nu e nici pe departe copilăria, ci destinul «băietului din Humulești»”. Într-adevăr, *Amintirile* urmăresc un destin, naratorul (termen care trebuie, în cazul de față, nuanțat, cum susține și Dan Cristea) căutînd – și reușind – să stabilească o soartă, privită dintr-un punct de vedere complex, departe de lectura „de grădiniță”, pe care o mai propun unii critici. Din păcate, o propun, cu o furie care demonstrează o crasă incompetență, și autorii de manuale didactice, în care „copilăria copilului universal” și „povestitul de pe prispă” fac ravagii. Patronate, tot din păcate, de nume sonore din critica și istoria noastră literară.

După o metodă care îi este, de acum, particulară, Dan Cristea investighează relațiile dintre „autor” și „ficțiunile Eului” urmărind concluziile din ceea ce am numit eșantioane reprezentative. Care, în cazul noului volum, poartă numele lui Rebreanu, Miron Radu Paraschivescu, Ierunca, Cioran, Negoîtescu, Paleologu, Gabriela Melinescu, Liiceanu, Cărtărescu și ale altora. Cine este deprins cu limbajul spumos al criticului de întîmpinare va fi desigur intrigat de citarea opiniilor unor teoreticieni, de regulă, străini, referitoare la „ficțiunile Eului”. Numai că, în scrisul lui Dan Cristea, teoria se subordonează căutării înțelesurilor de profunzime. Comentîndu-se, spre exemplu, volumul *Eu, meseria de călău și melancolica regină* de Iolanda Malamen, se invocă numele lui Serge Doubrovsky, dar numai pentru a fi

particularizat un procedeu epic pe care autoarea în cauză l-ar folosi („autoficțiunea”). Tipicul este, prin excelență, didacticist. Aici însă, el nu sufocă o concluzie care se arată substanțială și aerisită.

Riscul unei asemenea atitudini se află în olimpianism, și Dan Cristea nu îl ocolește totdeauna. Cum se întîmplă în cazul comentariilor despre Ștefan Agopian, care s-ar fi potrivit doar „textelor” mîzgălite pe pereții acelor spații în care intra, altădată, doar o singură persoană. Probabil că criticul a fost mult prea impresionat, și redus la tăcere, de gemetele scoase de „musca virgină” din *Fric*.

Cazurile de acest fel sînt însă cu totul rare, analizele lui Dan Cristea desprinzînd esențele, precum, între multe altele, în paginile dedicate romanului *Balanța* al lui Ion Băieșu. Este adevărat că nu este vorba de o scriere autobiografică. Nu în mod preponderent, deși sînt aflate vizibile urme ale „autorului” în discursul „naratorului”. Dar comentariul scoate în evidență calitățile unui analist subtil, atent la nuanțe, din a căror înlănțuire este realizat un portret exact, cu deosebire cînd, discret, este pusă la contribuție și impecabila armătură teoretică.





## DESPRE „NICHITIZARE”

Adrian Dinu RACHIERU

POEZIE

Devenit un mit „îndărătnic”, fabricat printr-o retorică extatică și anunțându-se „o prejudecată durabilă” (zic unii critici), cazul Nichita Stănescu preocupă, iată, multe spirite. Dacă Gh. Grigurecu, de pildă, e convins că putem vorbi despre un „postament oficial al nichitismului” (faima poetului fiind „opera” regimului), cu totul altfel stau lucrurile în fosta Iugoslavie. Carismaticul Nichita, un „înfiat sîrbesc”, a trezit în Logoslavia (Puposlavia) un ecou greu de imaginat, truditulor acestei relații speciale fiind Adam Puslojic, dublura sa belgrădeană.

Chipurile lui Nichita Stănescu pot fi descoperite în bogata arhivă belgrădeană, Adam, acest mare fantast, făcînd din legătura cu poetul ploieștean o *mitologie*. Mereu agitat, navetînd între rugii și plîns, bolnav de magnanimitate, acum un „matur furios” (cf. Mircea Dinescu), *legenda Adam* își definește ziua de muncă drept „ceasul sîngelui golgotean”. Între ludism și tragism, cel care se consideră *Clopotul Nichita* („clopotul tău nebun sînt eu”) veghează apărînd memoria marelui prieten. O recentă carte vine să confirme această *nestare* (cf. Eugen Simion) și această cumplită prietenie, aît de rodnică prin valul de traduceri pentru poezia noastră.

1. Nici nu se putea un titlu mai potrivit pentru cel care, dorindu-se „soldatul poeziei românești”, ne anunța fugitiv: „Scriu, doar / aîtît mai știu / despre mine” (v. *Scrisoare vie*), gata să moară „pe drum”. Volumul *Versuri din mers* definește exact febrilitatea acestui ins doldora de proiecte, iubind – precum pușini – literatura noastră.

Neastîmpăratul poet vine de la Cobișnița, de lîngă Negotin (n. 11 martie 1943), și duce cu sine, pe oriunde îl poartă pașii, energii teribile. Falnicul

bărbat, însetat de carte dar și de cele lumești, este un mare și statornic prieten al literaturii noastre. Cum s-a născut această iubire e lesne de explicat. Prezența lui Nichita Stănescu (alături de Cezar Baltag) la Struga i-a lăsat juneului Puslojic o „impresie fatală”. A fost o întîlnire pentru care, recunoaște Adam, s-a pregătît toată viața. A fost, în același timp, o *șansă* pentru literații din fosta Iugoslavie; ei au descoperit ce poezie bună se scrie în țara vecină și l-au descoperit, printr-un șoc liric, pe marele și seducătorul Nichita. Cu Nichita în noi, zice Adam, sîntem mai aproape de veșnicie. Dar cu uluitorul Nichita în sînge, cel care vroia o Poartă a sărutului la graniță (înstăpînînd o „lege spirituală”), Adam Puslojic nu mai este un autor „străin”. Cît patetism, cîtă dragoste risipește acest admirbil poet cînd vine vorba despre literatura noastră e aproape inutil să o spunem. Și despre literatura română el vorbește mereu: și o cunoaște intim, cercetînd-o cu inima sa mare. Îi sînt familiare (pînă la contopire) reperele și, de ceva vreme, traducătorul Adam Puslojic scrie, el însuși, în românește.

Iată de ce ezităm a-l considera pe Puslojic un autor străin. Literatura sa (filoromână) poartă, desigur, amprenta unui spirit avangardist și a izvorului sîrb. Pe Adam îl interesează totul; nu era el unul dintre fondatorii „Atelierului 9” și al klototrismului? Dar experimentele sale (și Adam, trebuie să recunoaștem, caută fără odihnă) nu cultivă alianțele occidentale. Poetul va mărturisi cu franchețe și mîndrie: „numele lui Nichita reprezintă pentru mine poezia modernă”. Și iată că așezînd alături „minuni în litere vorbite”, adăpîndu-se din „preaplinul spusului”, Nichita cel răsfațat a devenit *al nostru*, un „*bun*” al tuturor. Fiind alături de Nichita, Adam îl continuă; scrie, poate, în prelungirea gîndului stănescian (hrănînd o operă deschisă) și adună cu sfințenie poemele lui neștiute

(inedite), risipite în toate zările. Evident că această apropiere ascunde mari riscuri; poeziile lor devin, uneori, asemănătoare, *modelul Nichita* face victime (cum s-a și întâmplat în literatura noastră prin invazia stănescienilor). Dar acesta este riscul poezilor minori. Și Adam iese, astfel, categoric, din discuție.

Tradus la noi și traducând înzecit, cu patimă și har, Adam devine, brusc, pios când e vorba de marele său prieten. Dragostea pentru Nichita îl face inclement; ce-ar zice, oare, citind în presa noastră cea de toate zilele vorbele grele aruncate în circa ploieșteanului? Să fie opera sa un „kitsch dulceag și excentric”, seducătoare prin bombasticism, cum scrie un critic-poet? Noii comisari literari (cam sterpicioși) își fac mendrele, sfidând evidențele; și, în pofida lor, marii prieteni ai literaturii noastre își fac, și ei, datoria înfrângând, la rîndu-le, tenacitatea urii. „Tradus” de Nichita (și astfel, inevitabil, *nichitizat*), Adam Puslojic găndește Poezia. Dincolo de frenezia gilgîitoare și alura-i haiducească, poetul este, iată, un reflexiv forînd marile teme: de la condiția Balcanilor de mozaic spiritual la cea a condiției poetului redus la „propriu-i limbaj”, fragil și împovărat de grijile lumii. Teribila constatare îl împinge spre o brutală despărțire, lumea – cu toate ale ei – neîncăpînd, s-ar zice, între marginile poeziei. „Prizonieratul”, tensiunea căutării, încercările nereușite („A trece cu capul printr-o scîndură vie”), naveta dintre cuvînt și faptă (împospătînd limbajul) și sfortarea, dincolo de limitele limbajului, de a palpa *criza ca stare de sine a poeziei*, toate întretin arderea. Pasional în toate, Adam se risipește și construiește. Nu are răgazul de a poposi, dar scrutează, cu o semeață privire, întregul; absoarbe globalitatea „flămînd” de lume, meditează febril la slăbiciunile ființei poeticești și participă la tainica „lucrare a limbajului”, încercînd *a unifica* obiectul și ideea lui: „piatra și ideea de piatră”, împăcînd, în cele din urmă, o existență refuzată cu frenezia vitalistă.

Ce a publicat Puslojic pînă la *Okovana usta* (*Gura încătușată*, Editura Pig, 1982) a fost selectat de Ioan Flora pentru *Apă de băut* (Editura Univers, 1986), alăturînd textelor (traduse împreună cu Nichita) și trebuitoare note. Dar poetul nu stă pe loc și industriuosul Adam se laudă nu doar cu

numeroase proiecte ci, mai ales, cu reușitele sale. Pătrunzînd în laboratorul adamic te înfiori: el, poetul, vrea să scoată singurel *Poezia română de la origini pînă azi*, vrea un volum selectiv *Nichita Stănescu, necunoscut* și mai dorește și eminescienele *Poeme alese*. Dar ce nu vrea Adam? Exaltat și profetic, fantasmagoric și sentimental, lider incontestabil și ocnaș al scrisului, în veșnică agitație (romantică), cu voce tunătoare, pletosul poet cu nas acvilin survolează teritoriile Poeziei îmbolnăvit de acest joc sacru și atins, ca noi toți, de nebunia creației. Doar că Adam, cel fără de pereche, o trăiește la mare temperatură. Un Adam nemulțumit, dezlănțuit, umblător, purtînd cu sine comorile nichitiene (ca merinde sufletească) ne obligă – aproape – să ne întrebăm: cînd scrie poetul? Cînd mai apucă el să șadă? Are el astîmpăr și hodină?

Ei bine, Puslojic scrie tot timpul. Scrie, ne previne, „din mers”; cînd mănîncă și cînd, revărsat ca un torent năvalnic, vorbește și, probabil, chiar și cînd doarme. *Se lasă scris de diafanu mîna a prietenului Nichita*. Isprăvile și superlativele îl însoțesc cu fidelitatea umbrei. Înscenînd spectacolul, el provoacă lirismul ocazional; scrie oriunde și oricînd, dedicînd cu generozitate textele sale; mai nou, scrie direct în românește și mănunchiul poemelor adunate în *Plîng, nu plîng* (1995) ține de această curioasă și febrilă etapă în care Adam își traduce poeziile în sîrbește! Iar masa de lucru o găsește pretutîndeni; „ea este unde sînt eu” ne anunță, candid, poetul. Iar poetul este ubicuu.

Vom fi de acord că, uneori, mînat de stihile talentului și de temperamentul său vulcanic, Puslojic cade în lejeritate; slăbește exigența și filosofarea culege replici imediate, uitînd de frîna autocritică. Poetul, în pofida acestor eclipse (inevitabile, aproape; zicem inevitabile deoarece Puslojic respiră și rîvnește comuniunea; poezia, observa un critic, se scrie – în cazul lui – prin contagiune, *împreună* cu acei prieteni care roiesc în juru-i), deci în pofida lor, a binecuvîntatelor eclipse, el știe prea bine că: „Încă nu există forma / în care te-aș îmbrăca”. Acest terorism al formei nu-l părăsește; dar, în numele amicitiei, al generozității euforice poate fi, cîteodată, sacrificat pentru a așterne, febril, gîndul afectuos, mustind de iubire.

Fiindcă Adam Puslojic nu este doar un mare poet ci, spuneam, și un mare prieten. Așa s-a născut, la Belgrad, de ziua Bunei Vestiri, în 1994, *Frăția Sîrbo-română* ca „Societate de Creație și Prietenie”. Bineînțeles, tot Adam stă în spatele acestei inițiative, vrînd să dureze un pod cultural. Volumul din urmă, propunînd alături de un supliment antipoetic și texte referențiale, aparținînd unor nume grele din cîmpul criticii s-a ivit ca replică necesară; veți descoperi, citindu-l, un poet din care curge poezia și, în același timp, un ins conectat problemelor veacului, meditînd responsabil la soarta țării sale. Ca dovadă, un text faimos: „*Europa fără ziduri – realitate sau metaforă*”. Se aude, răsplat sau printre rînduri, acea „zidire a plînsului din răsărit” (ca să reluăm aici titlul unui volum semnat de Adam Puslojic, *Zidanje istocnog placa*). Anulînd granițele printr-o prietenie statornică, invocînd logosul balcanic, Adam Puslojic, iată, se vrea „un nou poet român” (cum bine observa Mariana Dan, cea care prefața placheta din 1995, vestind „un început nou”; era, oricum, prima tentativă / „îndrăzneală” de a scrie direct în românește).

2. Dacă volumele lui Adam sînt „documentare și epistolare”, fiind, negreșit, *hrisoave de(spre) prietenie*, file de jurnal mărturisitor, notînd febril-neglijent aceste erupții ale spiritului său iscoditor și dor-itor, cartea lui Miljurko Vukadinovic împinge jocul liric pînă la ultimele consecințe ale „nichitizării” (evident, mimetice): *Mă numesc Nichita*. O identificare firească vom zice de vreme ce Nichita Stănescu ar fi fost „Ultimul Poet” iar fanul său, contractînd în ultimul an de liceu „virusul” nichitian (cînd apărea *Belgradul în cinci prieteni*), se declară „moștenitor al Umbrei Lui”. Să mai adăugăm că Miljurko Vukadinovic nu știa „nici o boabă” românește; în față i se deschidea un „imperiu mut”. Pătrunzînd impetuos în noua limbă recunoaște că abia s-a născut: „Tu erai mort ca / și limba mea română” (v. *Și eu vorbesc la Fel*).

Vukadinovic publică din 1968, a trecut, și el, prin mișcarea *Klokotrizam* în acel Belgrad efervescent al anilor '80, a schimbat limba și scrie acum în sîrbă și română. *Mă numesc Nichita* ar fi, după contabilitatea noastră, al șaselea titlu în românește,

adică într-o limbă „frățească” (notează Răzvan Voncu, postfațătorul cărții). Devenit lector de limbă și literatură sîrbă la Universitatea din București, Miljurko Vukadinovic (n. 7 decembrie 1953, în Gornje Svarèc) a semnat numeroase traduceri și se declară îndrăgostit de limba lui Nichita. Albul, zice poetul convertit, e „o posibilă formulă de viață”. Dialogul cu sinele, provocînd sufletul sîrbesc se anunță, finalmente, o lecție poetică de conviețuire. Eminescu devine un membru al familiei (vezi volumul *Eu, familia mea și Eminescu*), poetul – „o pată de sînge care nu tace” – ia cu asalt, alături de prieteni, redutele liricii noastre: „sîntem deja un val / de poezie / ce ninge pe pămînt românesc”. De un suprarealism tragic, acest lirism este fructul spontaneității. Poetul se dedă la improvizații, scrie și el „din mers”, fără grijă artizanală, convins de jeturile ganialoide ale mentorului, invocat cu o pioșenie strivitoare. Umbra lui Nichita planează / stăpînește (și) acest volum, inspirat ilustrat de Vlad Ciobanu. „Lecția” nichitiană, înclinînd – se știe – spre poză, teatralitate și limbuție, oferind deseori, fără filtru critic, legitimații poeticești cohortei de admiratori, ascunde însă un mare pericol. „Despărțirea” de Nichita (în sensul renunțării la ceea ce Gh. Grigurcu numea „fumigație adulatoare”) devine obligatorie. Interzisă criticilor, admirația necondiționată poate face casă bună cu elanul liric, greu de strunit, de regulă. N-ar trebui să uităm apoi rolul jucat de grupul belgrădean, o fereastră vestică (în Iugoslavia acelor ani) pentru literații noștri, întreținînd o contagioasă efervescență. Dar și o prietenie care, din fericire, rezistă. În priză fiind, acceptînd puseele de lejeritate versificatorie, amicii lui Nichita se vor continuatorii lui. Bănuim că titlul propus de Miljurko Vukadinovic sugerează tocmai că spiritul nichitian e viu.

1. Adam Puslojic, *Versuri din mers*, Editura Libra, București, 2003.

2. Miljurko Vukadinovic, *Mă numesc Nichita*, Editura Vinea, București, 2005.





## MOȘTENIREA PATERNĂ (I)

Vasile SPIRIDON

Adrian Dinu Rachieru are un proiect de trilogie romanească, *Legea conservării scaunului*, din care au apărut până acum două volume, *Vina și Frica*, la Editura Eubeca, din Timișoara, în 2002 și, respectiv, în 2004. Este planificată să fie tipărită în curînd și ultima parte, *Revoluția SRL*. După lectura primelor două părți ale acestei incursiuni anamnetice pe firul patologiei puterii ante și postdecembriste, impresia de etapă rămîne aceea că umbra unui om care vine de dincolo de moarte ca un semn al destinului va juca un rol deosebit în evoluția fiului său. Și s-ar putea ca, din unghiul succesiunii faptelor, întîlnirea lui Ion Trifa (= Ivenco Trifanovici) pe frontul sovietic, la Novâi Selo, cu Nikolae, tatăl Poliei, să nu fie decît o replică la „sejurul” din România, în timpul primului război mondial, al cazacului. Acesta îl îmbunase atunci cu pavele de zahăr pe micuțul Ion, ce se juca, simbolic, cu ostășeștile pamblici ale ordinului Sfîntului Gheorghe, întrucît fusese găzduit de mama copilului, al cărui tată era, desigur, plecat și el pe front.

Este posibil ca – echivoc lansat de Nikolae însuși – Ion să mai aibă, totuși, un frate vitreg(it)! Contratimp sau alegere greșită în dragoste? Logică absurdă a sufletului omenesc și a Istoriei? Retrăind în conștiință un posibil scenariu al ultimelor zile ale vieții tatălui său – înmormîntat acasă simbolic, cu tot ritualul creștin – fiul pare că ar vrea să repete destinul părintelui său. „Deci cum a murit tatăl meu? Rîndurile acestea nu pot fi decît o ipoteză; ele închipuie un transfer al gândurilor mele fiindcă, în fond, fiecare – împrăștiat în atîtea ființe rătăcitoare – scrie despre el însuși. Parcă eu însumi am cunoscut-o pe Polia și am dispărut cu ea, definitiv, în deșertul alb al stepei” (*Vina*, p. 63).

Portretul acestui tată necunoscut, plecat pe frontul de răsărit, este schițat din colaționarea amintirilor altora (învățătorul „pensionist” Paul Vincu, colonelul Drăgușanu, țăranul Ilie Anghel) și capătă datele unui personaj de biografie literară romanțată. Mărturiile acumulate reprezintă mai mult decît un punct de sprijin în existența fiului, căruia nu îi este la îndemînă nici măcar o fotografie de a sa. Învățător și fire poetică, părintele este un ins cu aceeași structură sufletească, un fel de avatar al fiului, și el profesor și romancier, care ar vrea să-i reconstituie non-fictiv ultima parte a vieții. Ceea ce ar putea rezulta nu ar fi decît o proiecție a fiului în absolut, a ego-ului său substanțial, gîndit ca invulnerabil. Însă „romănelul” său se lasă greu scris.

Căutarea dovezilor despre împrejurările morții celui iubit ar veni ca o iluminare: tatăl plecat înaintea nașterii fiului nu a putut oferi acestuia un model de conduită în viață, ci unul al alegerii morții pilduitoare în fața implacabilei logici marțiale. Ostașul își arogă acest drept de decizie asupra felului de a dispărea după ce făcuse cea de a doua alegere (potrivită) în dragoste. Opțiunea sa devine astfel un element al încrucișării chiasmatică, atribut comun al dragostei și al morții. Este invocat prin gestul acesta dreptul la viață după acela de a te fi născut și dreptul la dragostea care trebuie să viețuiască în umbra Thanatosului. Comportamentul eroic ca ilustrare a dreptului de a alege în fața morții se desfășoară în prelungirea celui alt și în opoziție cu el. Tatălui i s-a luat așadar dreptul (i)legitim la dragoste, după ce își refuzase datoria și dreptul de a omorî în cadrul „instituționalizat” al crimei, oferit de cîmpul de luptă. Între îmbrățișare și lupta corp la corp, eroul are forța de a impune spiritualizarea sentimentului prin vocația dragostei trăite cu temperamentul unui luptător. Iar Alex Trifa nu are de surprins decît cele două ipostaze fundamentale ale tatălui (îndrăgostitul și luptătorul) obligat să depășească limitele umane prin demnitate: forma de lașitate manifestată din dorința de a se salva cu orice preț și constrîngerea de a ucide pentru a nu fi el ucis.

Fiul și-a făcut din imaginea tatălui său mort – asemenea lui Gelu Ruscanu, eroul piesei *Jocul ielelor*, a lui Camil Petrescu – un model al căutării comportamentului exemplar. Nu-i găsește nici o eroare în reprezentarea ideală, deși ar fi trebuit să se simtă lovit adînc în fibra intimă a sufletului său, întrucît îi înșelase pragmatica mamă (iar acum era pe punctul de a-și pierde soția, devastată de un cancer). „Intru în ceață. Îmi amintesc: maică-mea a fost o femeie aspră, țeapănă, severă: erau, cred – sînt sigur –, două firi deosebite, nu știu cum de s-au luat. După ce l-au îngropat (coborînd în pămînt un sicriu gol), a răspuns ca un personaj de roman, fără lacrimi: Dumnezeu să-l odihnească. Haideti să mîncăm, că se răcește zama” (*Vina*, p. 204). Deși susținător al lozincii că soldatul trebuie să mînce bine, notațiile lui Ion Trifa, ținute pentru un timp (crede fiul) într-un jurnal, ar fi avut (credem noi) altă alură decît acelea, „delicioase”, din aceeași vreme și din același loc, ale capo-

PROZĂ

ralului G.P., zis Bobocică, din proza *Istoria brutăriei nr. 4*, a lui Mircea Nedelciu.

Pierdută în timp prin stepa rusească, icoana tatălui se reîntoarce în memoria afectivă a fiului purificată, idealizată în urma feluritelor dialoguri imaginare purtate în vis sau în stare de reverie. Dezertarea tatălui semnifică un act lucid de conștiință, tăria de a sta împreună cu femeia iubită în fața gândului apropiatei morți, după ce au încercat să evadeze din teatrul operațiunilor de luptă. Modul de manifestare a cuplului format cu Polia este singularizarea, detașarea contrastantă față de ceea ce se întâmplă în jur. Între o moarte obișnuită și aceea asumată de ei se măsoară, în termeni camilpetrescieni, distanța de la trăire la conștiință.

Relațiile camaraderesti, dar și acelea dintre ocupant și populația ocupată, ilustrează o adevărată încununare a nobleței sufletești în condiții vitrege și aprioric dezumanizante. „Umanistul din tranșee” care își alfabetiza camarazii este sensibil și generos, virilitatea sa, necontestată de ceilalți, neexcluzând, în acest caz, o formă de gingășie. Tovarășii de luptă nu constituie o masă amorfă ținută deoparte de vreo pulsione mizantropă, ci doar de atitudinea semeață a aliaților germani. În dragoste, spuneau latinii, intuiția poate da greș, dar nu în prietenie, care are aici la bază calitatea morală subsumată sentimentului onoarei. Narativul este fundamentat în romanul lui Adrian Dinu Rachieru nu pe funcția individualității eroice, ci pe rodarea cuplului fratern – cunoaștere de sine, oglindă adevărată a eului unde drama pasională se suprapune peste drama suprapersonală, colectivă. Ultima noapte de război coincide cu întâia noapte de dragoste; sub forma relației ocupant-ocupat, eroicul și eroticul sînt învecinate pînă la asemuire, într-un context înșelător pentru cine privește totul din afară. Se produce astfel o desemantizare a eroicului, o cădere firească în omenesc în fața situațiilor limită.

În clipele de trăire intensă a experienței războiului, presărat cu „paranteze amnezice”, revelarea condiției umane, cunoașterea eului, a capacității sale de simțire, cuprindere, comprehensiune pot fi aprofundate la maximum. Este subtil surprinsă starea de spirit a ostașului înainte de a participa la luptă: o căutare de atitudini adecvate, o nelămurire asupra împrejurărilor în care se va muri și asupra sensului luptei (și al opririi acesteia la granițele istorice cu Rusia). Soldații simt o groază copleșitoare, nervii le sînt sleiți, uneori simt o nepăsare, o insensibilitate ca a unor bolnavi în agonie, o indiferență fără putere de împotrivire. Absurditatea, dezorganizarea, haosul, aruncarea efectivelor în luptă fără nici o rațiune, îndemnul la economisirea muniției, un saveu qui peut! general sînt receptate de combatanți treptat, ca un lanț de revelații ce desăvîrșesc pînă la urmă (pentru cei care o mai apucă) ucenicia în război. Ceea ce va rămîne în urma lor va fi un posibil monument pe care încearcă să-l ridice un „grup de inițiativă”.

Alături de martorii consultați, care ficționalizează evenimentele datorită estompării amintirilor despre cel în cauză, naratorul apare ca un fel de modificant de biografii, căci, odată pătruns în intimitatea mecanismelor vieții tatălui, încearcă să-i dea acesteia alt curs decît cel spre care pare implacabil canalizată. Valorizarea afectivă a trecutului implică o transfigurare a faptului de viață, privit ca fragment iradiant, cu accentul deplasat de pe factologie spre receptarea acesteia. Există însă și momente de irupere a elementului belicos în cadrul monoton al vieții. *Vina* este romanul a două fronturi: al iubirii în cadrul cuplului (nelegalizat) Ion-Polia și al iubirii de patrie. Dar mai există și un front social, investigat prin incursiuni în felurite direcții ale vieții anilor '70-'80. Lumea descrisă, făcînd parte dintr-o categorie socio-umană periferică ori tranzitorie între rural și urban, se cufundă în marasm existențial. Omul, în ansamblu, este situat la periferia cunoașterii, iar orașul devine o enclavă în care noroiul copleșește ființa umană înstrăinată în acest decor de mucava. Insignifianți, fără șansa de a avea un destin, acești oameni sînt niște alienați ai unei categorii sociale dislocate de la sat, care a ieșit dintr-un mediu însă fără a se adapta nici social, nici moralmente la un altul. Cu toții formează o lume marginală și marginalizată, evoluînd într-un spațiu anodin și redus, demn de numele localității, Strîmtura: serviciul, locul în schemă, autobuzul, restaurantul, vizitele etc.

În acest prim roman găsim o cronică plină de anecdotice a orașului, pentru că personajele convocate sînt puse să exprime, într-o flecăreală debordantă, tot ceea ce știu. Este mult caragialism în aceste conversații peștrițe de „forfotecă”, unde viața este văzută prin lentila deformatoare a taifasului și comentată prin vorbe de duh. O masă amorfă de ființe bovarice, vegetative, ce își trăiesc clipa prin distrații pe măsură, la „Corso”, „Paradis” sau „Zăcătoare”, se confundă pînă la pierderea personalității într-o dezindividualizare deplină. Autorul se lasă în voia unei imaginații a concretului, a unui realism acumulativ. „O lume prea mică, totuși. Cruci și dumnezei. Gazetele nu prea vin. Multă liniște. Timpul proiectelor esențiale. Fantoma lui Serafim. Orașul: viața între pereți de beton, blocurile P+4, pietoni și ruind, siluete fără biografie, spinările Daciilor, tramvaiele vărsîndu-și călătorii. Multă omenire. Alergînd la olimpiada vieții. Criza de timp. Criza de identitate. O gură de iarbă. O liniște nădușită”. (*Vina*, p. 179). Lumea, pusă sub semnul cantității și al amorfului, este nediferențiată (social, psihologic) grație unei promiscuități vitale, primare și grotești. Adrian Dinu Rachieru arată în prima parte a trilogiei *Legea conservării scaunului* o predilecție pentru urîtul interior, al dereglării și deformării, însă grotescul străbate în țesătura prozei fără a se ajunge la punerea de accente satirice.



## SUSPINUL ESEISTIC SAU DESPRE NOSTALGIA BINE TEMPERATĂ

Bogdan CREȚU

Orice cronicar literar cît de cît perseverent ajunge la un moment dat, fie el optimist din fire sau nu, oricît și-ar iubi meseria, să resimtă o anumită uzură, să se lase agasat de o rutină pe care nici cei mai inventivi nu reușesc să o dilueze întru totul. Dar și asta face parte, să acceptăm, din regulile jocului. Tocmai de aceea, obosit de atîtea și atîtea cărți citite din obligație, permanent la pîndă, cu atenția mereu încordată și creionul nelipsit din mînă, trecînd de la un volum pentru a se îndrepta, grăbit, către următorul, foiletonistul riscă să își piardă, dacă nu și ia doza terapeutică de aer oxigenat, bucuria de a citi, devenind, ceea ce e mai grav, imun la frumusețea (da, *frumusețea!*) unor pagini care se cer degustate cu pricere, dar și cu o oarecare nonșalanță pe care nu întotdeauna bietul de el și-o permite. Cînd vine vorba despre critica literară, demers socotit cu obtuzitate de unii drept parazit, situat cumva în afara artei literare, lucrurile se complică. Cum să cauți, se întrebă mulți, farmecul unor pagini speculative, care-și găsesc menirea în a comenta un text de prima mînă? Și totuși, chiar și în acest vitregit palier al creației, există cărți convingătoare, bine conduse, există cărți corecte, folositoare, care, slavă Domnului, de obicei se uită după o vreme, altele care apasă, cărți ce te lasă indiferent, dar îți consumă energia și timpul, în fine, există cărți la care ai vrea să revii, de care te lași furat și pe care le citești fără a mai fi frustrat de inconvenientul conștiințiozității sterile care îți impune lectura lor. Există, așadar, cărți care-ți dau puterea de a merge mai departe. Drept e că acestea sînt mai rare, însă atunci cînd dai peste ele satisfacția este cu atît mai liniștitoare.

Ca unul care scriu frecvent de ceva vreme despre volumele de critică literară sau eseu, domeniu uneori arid, în care mulți autori înțeleg să-și exercite exclusiv dreptul la argumentație, rămînînd indiferenți la calitățile estetice ale discursului lor, nu am cum să nu tresar șăgalnic atunci cînd dau peste cîte un op în care vultele stilistice fac casă bună cu armătura ideatică. Recunosc: am o slăbiciune (dar și o blîndă, simpatetică invidie, în același timp) pentru cei care reușesc să fie nu numai convingători, dar în egală măsură seducători; caut și gust întotdeauna artificiile ce țin de filigranul fin al tex-

tului, de alveolele găzduind nesfîrșite nuanțe, aluzii, pișicherii sau mostre senzuale de virtuozitate stilistică. Cred, cu toată convingerea, că există și un anumit estetism de bun augur al criticii, al eseului, care nu trebuie disprețuit (cum au făcut-o unii, blamînd savonarolic așa-numitul „calofilism” al discursului exegetic), ci, dimpotrivă, apreciat, gustat, așa cum merită orice lucru rafinat. De aceea am scris cu mare plăcere, cînd s-a ivit ocazia, despre cărțile lui Florin Faifer sau Dan C. Mihăilescu, reprezentanți de seamă ai acestei modeste cantitativ tendințe.

Este acest prolix preambul un soi de argumentare a alegerii cărții la care, din motive eminamente obiective, am ales să mă refer de această dată. Cu volumul *Suavul suspin* (Editura „Convorbiri literare”, Iași, 2004) Dragoș Cojocaru își făcea, anul trecut, debutul editorial în ale eseisticii, după o îndelungată și mănoasă carieră de traducător din italiană și spaniolă. Subintitulat *Studii și eseuri*, opul ar promite o tratare rigidă, scrobită, excesiv apreată, în stil academic (căci nu ne putem prefăca a nu ști că autorul este universitar) a unor teme destinate, în vremuri de restrînte a lecturii, specialiștilor sau, în orice caz, inițiaților în ale literaturii medievale, dar nu numai. E de ajuns, însă, să parcurgem protocolara *Șoaptă prevenitoare*, redactată într-un voit registru vetust, desuet oarecum, anunțînd stilul baroc al cărții, spre a ne liniști și, deja curioși, să purcedem nerăbdători la atacul propriu-zis. Iată-l pe buclușul auctore, în aceste pagini prefațatoare, mărturisindu-și (amănunt deloc lipsit de relevanță: din interiorul inutil invidiatei tagme) „speranța că, mai devreme sau mai tîrziu, spiritul universitar sănătos (așa cum era el înțeles pe vremea – să zicem, fără a zîmbi – a lui Abélard) va renaște de sub molozul sub care se căznesc a-l îngropa, într-o întristătoare continuitate – avînd în vedere, cu larghețe, întreaga scenă planetară – deceniile de ideologii și practicile veninoase ale aciușilor nevrednici”. Nu este vorba, aici, de imberbe ori gratuite puseuri de frondă, nici măcar de o justificare subiectivă a propriei maniere de a scrie, ci de corecta denunțare a unei

prejudecăți ce mai planează încă în anumite cercuri instituționalizate, conform căreia un studiu trebuie să fie „sobru”, cu tăieturi precise ale frazelor, cu măcar zece note care să susțină din subsol fiecare pagină și, neapărat, cu un stil direct, neutru, gri, „precis”, care să nu acorde nici o șansă echivocului. Știință, curată știință, cu alte cuvinte. Or, dacă asta se cere cu neobosită insistență, să devenim serioși: rigoarea nu exclude umorul, după cum nici ludicul bine strunit nu izgonește din pagină justetea celor afirmate. Critica literară de bună condiție, fie ea și academică, bine înarmată cu tot ce îi trebuie, nu poate, oricât s-ar oțări, să devină știință și, pentru a atrage cât de cât un public din ce în ce mai blazat, nu-și permite gafa de a se descotorosi de fireștile șotii la care, din când în când măcar, orice spirit deschis se dedă cu plăcere. Iar Dragoș Cojocaru nu-și refuză nicidecum plăcerea, aristocratică la urma urmelor, de a jongla, cu gust și cu umor, cu lucrurile ce par destinate unei hermeneutici bătoase. O primă secțiune a cărții, intitulată în ton cu tematica urmărită *Lacrimi de literatură*, însumează, după mărturiile paratextuale ale autorului, „câteva studii dedicate expresiei sentimentale în literatura europeană (din Evul Mediu și pînă la epoca barocului), lirică și epică, începînd cu hispanicele *Jarchyas* și continuînd cu *Chanson de Roland* și *Cantar del mio Cid*, spre a se opri, pentru moment, la Giambattista Marino”. Acesta este, de fapt, compartimentul cel mai solid al cărții. Ca să-mi duc gîndul pînă la capăt, cred că el ar trebui întregit, căci dacă acestor o sută și un pic de pagini li s-ar adăuga încă pe atîtea, ar ieși una dintre cele mai avizate și seducătoare contribuții autohtone asupra elocinței iubirii, „discursului amoros” din îndepărtatele și eroicele/eroticile vremuri de ale căror frumoase ritualuri retorice ne-am instrăinat, din păcate, iremediabil. Totuși, acei „pentru moment” strecurat în prefață mă încurajează să nu-mi pierd nădejdea deschis exprimată aici. Și dacă tot am mărturisit-o, nu-mi mai rămîne decît să-i probez justetea, discutînd, evident fugitiv, eseurile (mai curînd decît studiile) existente. Contrar pragmaticelor și, de aceea, lipsitelor de mister cutume actuale, pe nedrept numitul „întunecat” Ev Mediu, cînd „sîngele curgea năvalnic, atît prin trupuri, cît și, e drept, în afara lor”, înțelegea amorul ca pe o cetate ce cu greu se lăsa cucerită, dar care atrăgea cu atît mai mult cu cît se apăra mai strașnic. Un întreg arsenal procedural a fost creat atunci, grație acestei aparente inaccesibilități a redutei feminine (care, paradoxal, devenind astăzi feministă, concede mult mai facil să-și deschidă porțile, înlesnind isprava cuceritorului – cel puțin aparent – viril pînă la a o lipsi de necesara, totuși, glorie). Iubirea cavalească de care se ocupă pătimaș Denis de Rougemont într-un clasic studiu era,

de fapt, un spectacol, o convenție, pe care cu toții, bărbați sau fecioare (dar să nu fiu exclusivist: sau femei), o înțelegeau ca atare, fără a se văduvi, însă, de plăcerea de a purta măștile potrivite, interpretîndu-și fiecare partitura potrivită în acel afrodisiac scenariu prenuptial (și nu mă refer neapărat la nunta ca atare). Firesc, o astfel de *mise en scène* și-a creat și o retorică proprie, irigînd abundent literatura vremii, singura, de fapt, care o mai conservă. Dragoș Cojocaru urmărește cu nostalgică și uneori ironică înțelegere avatarurile acestui discurs amoros în principalele scrieri medievale, neabținîndu-se, pe alocuri, să privească încruntat către nevrednicul prezent, în care „suavul suspin” s-a desemantizat, devenind apanajul gospodinelor dependente de telenovele. El nu obosește să se lase încîntat ascultînd pios acele voci ce străbat pînă la noi din medievalele *Jarchyas*, „refrene, după cum lămurește competent eseistul, redactate în spaniola mozarabă, strecurate în interiorul unor cîntece concepute de evreii și musulmanii hispanici în propria lor limbă”. Niște cîntece de jelanie, de dor, interpretate în tonalități grațioase, deci feminine, căci ele, femeile, eterne Penelope, duceau de obicei dorul bărbaților plecați aiurea, oficial cel puțin cu îndeletniciri războinice. Faptul că o femeie, cu sufletul înjunghiat de lipsa alesului, îl poate numi pe acesta „stăpîn” ar putea stîrni proteste astăzi, nefiind, e drept, *politically correct*, dar respectînd, natural, o anumită convenție a epocii (căreia, spre lauda ei, conceptul îi era cu totul străin). Cîrcotaș, mimînd imparțialitatea studiosului, ludicul nostru autor intervine și pune lucrurile la punct în stilu-i caracteristic: „Nu văd de ce am bănuî că un bărbat chemat de propria iubită cu numele «stăpînului meu» ar trebui să fie neapărat un tiran care nu-și mai slăbește cadînele din înjositoarea îndeletnicire (pentru ele, vai, singura) de a aștepta la coadă pînă să le vină rîndul la tema iubirii...” Cîteva rînduri mai jos, spre a liniști spiritele probabil neîmpăcate cu ideea, deci încă neconvinse de firescul unei atare situații, lucrurile sînt lămurite în tonalități evident ironice: „Discursul amoros al unor femei, dacă nu îndrăgostite, măcar cît de cît înfierbîntate, poate foarte bine (s-o spunem spre liniștirea suratelor lor, feministe) să recurgă la sintagme din zona semantică a dominației și supunerii fie ca la niște metafore elementare ale stării de bine și confort oblăduit, fie ca la niște imagini – transpuse, ce-i drept, în plan «social», dar prin asta nu mai puțin incitante – ale actului erotic propriu-zis, fie ca la niște (mai e nevoie să o spun?) artificii retorice (desigur, intuitive, doar avem de-a face cu femei!) întru persuadarea masculului (măcar în închipuirea lui) dominant”. Am citat *in extenso* pentru că, uneori, e greu să te abții să nu oferi mostre din acest discurs întotdeauna viu, îndrăgostit de

el însuși, plin de subtilități, dar elegant în același timp. Întorcându-mă către cele mai sus decupate, tind să-i dau dreptate criticului (mereu în haine de gală, căruia i se potrivește mai curînd redingota sau platoșa decît un Armani contemporan), amintind că și G. Călinescu vorbea, într-o spumoasă conferință, despre o anumită „tiranie” pe care femeia, fie-mi iertat, și-o exercită tocmai prin fragilitate și umilință.

Același ritual al suspinului, suav sau împovărat, de cele mai multe ori însă trucat, este urmărit în paginile poemelor medievale, cu brave rezultate. Acolo unde unii mimează o searbădă și ornamentală erudiție, Dragos Cojocaru pășește fără scrupule ori complexe, relaxat, zîmbind parcă amuza(n)t. Este un fel de a spune că aceste texte răsdiscutate, stoarse de orice sevă pînă acum, ar trebui citite (cetite, de fapt, ca să respect grafia autorului) fără prejudecăți, ca memorabile pagini de mare literatură, iar nu ca pretext de investigație ce capătă, în abordările doctorale, supărătoare nuanțe contabilicești, de statistică. Reluînd anumite scene clasice, dezinvoltul studios (sintagmă, aceasta din urmă, pe care le-o atribuie unor critici de calitate, semn că îi place) are darul de a percepe teatralitatea situațiilor cheie, fermecătoare prin însăși artificialitatea gesturilor ce le compun. De pildă, marele Carol, contemplînd cîmpul acoperit de leșurile eroilor săi, „își smulge barba *cum hom ki est iret*, în vreme ce, împrejurul său, un leșin colectiv de 20 de mii de cavaleri completează atmosfera de dezolare postparoxistică”. La rîndul său, regele Marsilie, beteag în urma luptei, leșină și el „după moda vremii” la umbra unui măslin. În *Cantar del mio Cid* eroul exemplar este surprins, conform tematicii acestui capitol, cum, „îmbrățișîndu-și majoritatea feminină a familiei, se dedă la rîndu-i ritualului lacrimant, «plîngînd din ochi atît de tare, în timp ce suspină» după standardele (încă) în vigoare”. Nu este nimic ireverențios în aceste comentarii amuzate, ci dimpotrivă, meritorie devine ipoteza demnă de atenție scoasă cu obstinație în față: faptul că eroismul presupunea obediința față de o anumită normă lacrimogenă, căci iubirea nu ușor se cîștiga în acel glorios Ev Mediu. În fine, aceeași tematică generoasă este pertinent urmărită în opere etalon ale Occidentului, de la cea a lui Dante pînă la poemele cavalerului Marino, cărora le este comună aceeași nobilă plăcere a suspinului amoros, condiție *sine qua non*, pare-se, în vremuri oricum mai pretențioase, în astă privință, decît cele contemporane nouă. Să nu uit, însă, să precizez, înainte de a trece la celelalte două compartimente ale opului, că, astfel citite și inteligent „popularizate”, vechile texte au șansa de a cîștiga noi cititori, acum, cînd patima pentru stricta actualitate a exilat lectura literaturii antice sau medievale, transfor-

mînd-o într-un apanaj al specialiștilor sau al vetuștilor lipsiți de simț pragmatic. Zice-se!

În al doilea capitol al acestui „mozaic” (cum onest și-l asumă în prefață chiar eseistul), intitulat *Risipa fului*, jocul capătă deja aspecte de adîncime. Travestit dibaci în figura marchizului de Zubizarreta, autorul însuși scoate la iveală producții mai vechi, de poeticească pomenire, asupra cărora își exercită harul hermeneutic, arogîndu-și, cum însuși se confesează, „postura de personaj în propria sa poveste”. Scoțînd la lumină producțiile unui ocult Cassapu Micșunel, adevărată „literatură de sertar” – nu-i așa? – ce respiră un aer medieval, trubaduresc, prin metrica desăvîrșită și baladescul subtil confecționat, anahoretul, s-ar spune, marchiz aruncă în lume poeme, cele mai multe cu formă fixă, pe tema ludică, dar apăsătoare și, nu încapă îndoială, eternă: „găsiți o soluție la problema femeii”. Iată-l pe cel care, înduioșat de suspinele eroilor medievali, le făcea ironice reverențe, suspinînd liric, la rîndu-i, dar păstrîndu-și nealterată și plăcerea de a se amuza pe seama acestor nostime isprăvi. Aici eseistul, deghizat în aristocrat veșnic amoretat, dar mereu singur, face apel, cu bonomie și curtoazie netrucată, la înțelegerea cititorului, pe care, de fapt, îl momește în cuibu-i, pentru a putea flirta în deplină tihnă cu el. Pentru că, probabil ați ghicit, ca orice cavaler care se respectă, și marchizul de Zubizarreta scrie pentru o suavă și, cu siguranță, grațioasă (fie ea și numai virtuală) cititoare. Un joc cît se poate de bine pus în pagină, pe care un lector destupat la nunte nu are cum să nu-l guste, în ciuda înduioșătoarei sale gratuități. Sau, cine poate ști, poate tocmai din astă pricină.

În fine, ultimul palier al cărții, ce poartă drept blazon onomastic *Săpături cordiale*, adună dări de seamă despre cărțile unor „amici”, în general volume universitare, în paginile cărora autorul pare a fi găsit niscaiva afinități (elective, selective? Ce mai contează...). Dragoș Cojocaru nu este propriu-zis un cronicar literar, nu recenzii întinde el să comită, ci, mai degrabă, folosind pretextul unor apariții editoriale, produce portrete burlești uneori, livrești, în orice caz, căci autorii intrați în atenția sa, oameni ca toți oamenii de altfel, devin personaje stranii, dar extrem de simpatice. Din această secțiune, antologic este textul intitulat *Prin criptica bucătărie a unui Symposium*, la care renunț să mă mai refer, lăsîndu-vă plăcerea de a-l degusta în tihna canapelei personale. Așa cum, de altfel, am făcut la rîndu-mi.

Concluzia este simplă: lectura cărții de debut a lui Dragoș Cojocaru poate sfîrși suspine suave, dar și hohote de rîs, oferind ocazia descoperirii (pentru cei ce nu l-au urmărit în revistele culturale) unui autor care are toate datele de a-și seduce cititorul. Fie acesta și de sex feminin.

## COMENTARIU CRITIC



## MEREU ALTE ȘI ALTE VOCI

Liviu GRĂSOIU

APARIȚII NEAȘTEPTATE

Cînd, poate, peste vreo 50 de ani, va fi analizată din cît mai multe unghiuri și cu un plus de înțelegere obiectivă, dată de trecerea timpului, viața politică, socială, economică și culturală, se vor găsi probabil explicații pentru incredibila explozie a literaturii, unde editurile abia mai prididesc să publice producțiile autorilor din toate generațiile. Dacă volumele datorate scriitorilor (sau veleitarilor), ce nu au putut răzbate (din varii motive) spre cititori înainte de 1990, încep să-și diminueze ritmul, o accelerare a lui se manifestă prin prezența nou-veniților în literatură. Au spus-o mulți, situația este aproape dezonorantă pentru critici, siliți să se pronunțe în funcție de cele mai ciudate motive. Așa de pildă, participînd la ediția a IX-a a „Zilelor Convorbirilor literare”, am aplaudat-o, împreună cu toată sala, pe tînăra Carmen Veronica Steiciuc, care a devenit brusc simpatică pentru că a citit cea mai scurtă poezie în seara dedicată lecturilor din lirica invitaților. Am primit apoi cartea sa\*, am deschis-o cu precauția necesară și am citit-o pînă la capăt, avînd în final convingerea că tînăra de la Suceava, debutantă editorial în 1995 și dovedind puterea de a rezista încă 9 (nouă) ani pînă la recenta apariție sub egida Editurii Augusta din Timișoara, are ceva de spus, că are priceperea de a-și struni inspirația și că refuză nesfîrșitul și (prea adesea) adormitorul dicteu automat, ajuns iar la modă după ce surprinsese, estetic, în urmă cu 70 de ani. *Poemele de religii diferite*, oferite de Carmen Veronica Steiciuc, se detașează în masa imensă a semnatarilor de versuri în primul rînd prin aceea că propun o atmosferă, un (nu cred că plusez) univers particular, conturat de trăirile și imaginația poetei. De la început află că teritoriul său este acela „unde vînturile se preschimbă în vise”, iar „curcubeul naște îngeri în smochinguri albe” în timp ce „norii: coboară la picioarele tale” (*Îngeri în smochinguri albe*). Ar fi fost posibilă o reactualizare a viziunilor gîndiriste, fapt evitat de autoare, al cărei citadinism s-a potențat prin experiențe existențiale pe tărîmuri occidentale, europene ori nord americane. Așa se face că imediat coboară în prozaismul postmodernist, concretizînd ceea ce conducea

spre lumea mirifică a nostalgiilor ancestrale. Declarația de autodefinire sună astfel: „eu studiez psihologia și artele frumoase”, într-un mediu unde au loc meciuri de baseball, iar „dincolo de ficțiune” se află „turnul de veghe „pentru „iahturi elegante”. Spre completarea decorului este amintit (nu prea înțeleg de ce acum) un bătrîn taximetrist rătăcitor pe „străzile pustii noapte de noapte”; pentru a nu se mai simți singur și vinovat (?) „își cumpăra un ciîne”. Alunecarea în realitatea ultraconcretă nu duce, cum se observă, la rezultate deosebite, apropiînd-o periculos de rețetele deja cunoscute și epuizate chiar în România post-decembristă. Din fericire pentru cartea sa, „religiile diferite” se materializează original, denotînd capacitate de generalizare și fior metafizic. Poemele sînt treptat acoperite de un abur de melancolie discretă (*Imaculat și unic ori Cam asta e tot ce-mi amintesc*) purtînd pecetea unei semirealități de efect, grație luminii și speranței cuprinse în discursul din piese precum *Liniștea dinaintea plecării*, *Sébastien ori Pînă cînd dormi* (în ultimele două erosul difuz atinge rafinamentul expresiei). Caracteristica vizibilă și în *Moneda viselor* și în poemul ce dă titlul plachetei. Tonul elegiac din *Departee de lume*, pare a fi generat de prezența unui *Înger de zăpadă* atotocrotitor. Reprezentarea ideii de înger conduce la reușita, aș zice antologică, numită *Îngerul negru*: „venise la mine/ fără nici o explicație./ fără nici o părere de rău./ venise pur și simplu./ el/ singurul adevăr născut din cenușa vremii./ era schimbat și tăcut, o liniște/ glacială plutea între noi un frig/ sideral/ mă privea de parcă ar fi vrut să-mi spună ceva./ dar nu erau cuvinte doar o tristețe de nedescris, // după un timp a devenit transparent. Trupul i s-a subțiat/ s-a înălțat, prelung/ atunci am observat că era îmbrăcat în negru./ negru transparent./ o durere izbucni din toate colțurile./ ca un tremur sfîșiind culorile. / forma aceea incertă stătea în fața mea./ un trup deșirat atîrnînd în cer, fără să se sprijine de ceva./ era el”. De la cine semnează așa ceva, nu trebuie să aștepți decît pagini de profunzimi tulburătoare.

\*\*\*

Într-un domeniu diferit, aservit rigorilor științifice și, în egală măsură inspirației în interpretare, a debutat și a

recidivat Gabriela Matiu. Tînăra cercetătoare a atacat un subiect dificil, despre care s-a scris destul de mult și pare încă departe de a fi epuizat. Cartea sa despre V. Voiculescu, fără a avea ambiția unei monografii exhaustive, stă sub semnul înțelegerii marcatei originalității a omului și autorului V. Voiculescu, precum și a operei sale văzută ca ilustrînd substanțial relația complexă dintre mit și religie. Poziția de pe care s-a lansat întregul comentariu este dezvăluită în finalul studiului: „Lucrarea de față a fost scrisă dintr-o încredere deplină în valoarea incontestabilă a creației literare voiculesciene, din admirație pentru exemplul moral oferit de om și măsura harului creator al artistului, pe care am încercat să le afirmăm cu tăria cuvîntului scris”. Aceleași erau și argumentele celor ce, cu peste 30 de ani înainte, începeau adevărate campanii întru redescoperirea unui mare scriitor, victimă a exceselor comunismului. Numai că trecerea timpului s-a produs în favoarea creației voiculesciene, dovada cea mai elocventă fiind ediția integrală a operei (comentată parțial și la această rubrică) și *Monografia unui isihast* contribuție din anul 2004 a Gabrielei Matiu. Cercetare aplicată, meticuloasă, bazîndu-se pe o bibliografie impresionantă, adusă la zi, cartea impune imaginea de ansamblu a unei opere dominată de-a lungul elaborării de sentimentul adînc religios. Înscriindu-se în tipicul clasic al tezelor de doctorat, lucrarea cuprinde patru capitole de analiză amănunțită și necesara bibliografie a operei și aceea, selectivă, a articolelor critice. Acest din urmă segment are câteva inconsecvențe și lipsuri în informație, neafectînd însă ansamblul. (Astfel ar fi fost firesc să fie amintite și alte ediții, pe care cercetătoarea le știa, ca și titluri referitoare la V. Voiculescu semnate de dr. Constantin Daniel, de Cornelia și Dinu Pillat, de Aurel Rău, Vlaicu Bîrna și alții). Din primul capitol (*Portretul unui scriitor și medic*) pornește întreaga demonstrație propusă, autoarea selectînd inteligent din mărturiile lui V. Voiculescu: „Omul s-a născut în anul ... Poetul s-a născut probabil tot atunci și a atins culmea geniului între doi și șapte ani, cînd ședea de vorbă cu zînele din poveste, cînd îngropa, jelind rîndunelele moarte de frig. [...] Am știut Vechiul Testament de la un capăt la celălalt, ca pe un epos. „Premisele odată stabilite (prin folosirea citatelor adecvate) urmează un capitol interesant, unul dintre punctele de rezistență ale monografiei: o trecere în revistă a principalelor păreri exprimate de critica literară atît în timpul vieții lui Voiculescu, dar mai ales după moartea sa, păreri selectate riguros în ceea ce au importanță, dovedind perfectă stăpînire a datelor problemei. Secvența numită *Ispita dacică* dă măsura calităților de critic erudit și inspirat ale Gabrielei Matiu. Ea detaliază raportul mit și magie, deslușind nuanțele toposului mistic prin observații de finețe precum aceasta: „De mirare poate deveni faptul că, religios în poezie, scriitorul pare să aibă preferințele unui

„păgîn”, ale unui „preacreștin” în proză. Argumentele conving, iar sublinierea unității creației voiculesciene este din nou bine-venită. Indiferent că a scris poezie, proză, teatru ori eseistică, V. Voiculescu a reușit una dintre cele mai bine articulate opere existente în literatura noastră. Rînd pe rînd sînt supuse analizei motive, teme, obsesii estetice și ideatice precum mitul apei, mitologia ocupațiilor (impresionantă realmente lectura originală a capodoperei intitulată *Ultimul herevoi*) zoomitologia. Tot acolo, înscris deci în capitolul *Ispita dacică* își găsește locul și romanul Zahei Orbul. Analiza se face la pagină, uneori la rînd, dar concluzia nu-i prea convingătoare. Nu cred că Zahei ilustrează „mitul țapului ispășitor”. Părerea autoarei este însă de reținut, ca și îndrăzneala de a redacta capitolul *Patria și cultul eroilor*, într-o perioadă cînd destui se fereesc să nu pară anacronici abordînd o realitate incontestabilă. Probînd seriozitate, bun gust și temeinică înțelegere a valorilor artistice generate de un patriotism organic și necontrafăcut, Gabriela Matiu duce mai departe, în condiții de libertate deplină a cuvîntului, intuiții și observații spuse altfel, în anii de recuperare a operei voiculesciene. Scriind despre elocvențele unei mitologii a morții, autoarea, după o largă desfășurare de forțe vizînd toate ungherele creației lui V. Voiculescu, conchide: „Moartea, sacrificiul unor exponenți ai magiei, ai păstrătorilor de tradiții străvechi nu reprezintă moartea magiei înseși. Puterile acestor oameni sînt transferate naturii, care le va păstra și va ști să le transmită mai tîrziu, atunci cînd sosi vremea prielnică, unor alte făpturi omenești”. Observație pertinentă, ca și numeroase altele întîlnite în capitolul *Orthodoxism*. Susținînd, ca și Valeriu Anania, ca și Roxana Sorescu, întrepătrunderile la nivel de idee poetică și mistică dintre „*Ultimele sonete...*” și „*poezia Rugului aprins*” (iată o denumire inspirată!) autoarea contribuie la întărirea unui adevăr ce și-a cîștigat încet-încet locul. Tot ortodoxismului voiculescian i se subsumează motivul bisericii sfinților cu ochii scoși, chipurile din ierarhia cerească dominată de Iisus și de îngerii, precum și năzuința spre noua ierarhie umană, unde geniul și poetul încununează meditațiile lui V. Voiculescu asupra artei și menirii sale.

Cu *Monografia unui isihast* Gabriela Matiu adaugă încă o voce specială în generația literară tînără. Nutresc speranța că a sa, ca și a lui Carmen Veronica Steiciuc, în poezie, nu va fi estompată de uniformitatea îngrijorătoare acum.

\* Carmen Veronica Steiciuc, *Poeme de religii diferite*, Editura Augusta, Timișoara 2004.

\*\* Gabriela Matiu, *Monografia unui isihast. V. Voiculescu mit și religie*, Editura Timpul, Iași 2005.



## LIVIU GEORGESCU OROLOGIUL CU STATUI

Mircea A. DIACONU

Încă din momentul debutului editorial, Liviu Georgescu a impus un stil al viziunii și al spunerii. Și, ceea ce se prefigura încă din *Călăușa* (2000) s-a concretizat din plin în *Solaris* (2002). Înscriș în largi ritmuri simfonice, articulat deseori pe imaginile mineral-onirice ale unui pictor fermecat de marile germinații și-n aceste germinații își găseau loc umanul, lupta existențială, mistica – suflul poeziei lui Liviu Georgescu părea să nu parcurgă deveniri surprinzătoare, ci lente clarificări. Un ochi atent nu putea să nu distingă, firește, saltul din *Ochiul miriapod* (2003), un salt în biografic și în balcanic care muta în surdina ideea pentru a lăsa la vedere epicul.

Apărut spre sfârșitul anului trecut, *Orologiul cu statui* (Editura Dionis) e o sinteză a acestui teritoriu liric, cucerit, cu impetuoșitate romantică, împotriva oricăror canoane. Și mă refer la acelea, atât de dinamitarde la un moment dat, ale propriei generații. De data aceasta, vrându-se mai puțin explicită, viziunea poematică e frântă în mici tablouri independente. Nu-nseamnă, însă, că din frânturi, ea nu se constituie cu o oarecare precizie ca întreg. Căci există aici o poetică, un moment al crizei, ba chiar un interludiu balcanic, așa cum există, finalmente, „soluția” hrănită de o viziune tutelată de lumină, adică de Cuvânt. Toate acestea integrând și poemul ultim, *interviul testamentar cu Rembrandt*, un *alter-ego* care permite deopotrivă ocolirea discretă a confesiunii exhibante și mărturisirea de sine în efigie.

Marcată de o ideologie a salvării, a umanitarismului, a înscrierii în divinitate, poezia lui Liviu Georgescu iese din tiparele modernității (care, o știm prea bine, recuza erezia didacticismului), pentru a comunica un mesaj din care amplele viziuni se și hrănesc. Chiar expresia, cu toată preocuparea pentru imaginea surprinzătoare și energică, nu interesează decât ca instrument al ideii. Dacă uneori, în contexte balcanice, versul e incantatoriu, antonpanesc și barbian („Sultanul stă prelins pe-o rină / Cu scîrșit de narghilea / Fîntîni de aur se răzbună / În seara moale-n macramea //

Abstracțiunea îl îngîină / Figuri de pure geometrii / Pe marmura cu plîns de lînă / Cu romburi clare ciclammii // Ce se amestecă-n răcoare / Pe stîlpi și bolte în geamii / Imagini nu-s: numai paloare / În joc de linii frîntemii”) , alteori mustul sunetului și al imaginii e substituit de tăietura exactă și de geometria ideii: „Așa cum șarpele înghite șobolanul șobolanul înghite șoricelul / șoricelul înghite cărăbușul / cărăbușul înghite furnici furnicile înghit alte furnici care înghit / fire de praf care înghit fulgurații ceva în spectrul memoriei / numit *neutrino* / în frenezia corzilor vibrante în spațiul Planck // ceva care își datorează ființa vidului / dar vidul absolut nu există // timp și spațiu nu există așa cum nu există nimicul / faraonii se îndreptau spre piramide cu certitudinea eternității / *nimic nu se creează totul se transformă*”. Ține tot de natura antitetică a lui Liviu Georgescu acest exercițiu de cerebralizare, prin care poetul susține o întreagă retorică a metamorfozei întunericului în lumină, a materiei în spirit. A metamorfozei care nu-i decît o altă naștere. Tocmai de aceea, la cîteva versuri distanță, viziunea e opusă: „Și mi-am dat seama că nimic nu se transformă / totul se crează / chiar dacă uneori identitatea își descarcă amintirile dincolo / în nirvana / șarpe și eternitate năpîrlind continuu”.

De fapt, poemul acesta ultim al volumului, acest testament rembrandtian, oferă și dovada elocventă a unei asumări existențiale pe măsură. Ceea ce ar fi putut să pară simplă gimnastică a minții și a imaginarului ori traiect obiectiv al posibilului e consecința unei trăiri subiective pe care – discret, în fond – poetul n-o exhibă niciodată. (În paranteză fie zis, discreția explodează în mari șuvoaie metaforice, iar bănuita timiditate reverberază într-un curaj teribil al angajării). Și-acum, dacă totuși o face, o face – chiar dacă dincolo de orice dubiu – prin intermediul unei *voci*. Citim: „Nu trăiește cu detașarea condamnatului la moarte / ci cu neliniștea condamnatului la viață. / Nici nu beau să uit de moartea care îmi e camarad, / mă fascinează speranța. / Mă simt



viu printre lucruri considerate moarte, / îmi trăiesc viața ca și cum moartea ar exista numai / în imaginația unora iar aceștia vor muri cu siguranță”. De fapt, monadic, poemul acesta instituie miezul unei întregi poetici a ogîndirii de sine. El debutează, de altfel, cu acest vers: „Sînt propriul meu spirit și îl pictez”. Așa încît, marile tablouri ale agoniei materiei, ale infernului teluric nu-s decît fragmente dintr-un exercițiu inițiativ de iluminare. Acesta e sensul (existențial) al imaginilor labirintice, copleșitoare, din întreaga poezie a lui Liviu Georgescu. Iată: „hoinăresc prin întunericul dens ca printr-un purgatoriu / ploile potopului sînt ferestrele mele / pînze vascularizate sînt prelungirile mele ombilicale / geneza din mine cutreieră prin ținuturile minerale / văzduhul vascularizat cu heruvimi”. Oricum, finalul poemului, cu toate riscurile unui anume anverguri heliadești, e un imn închinat luminii și ființei pe care lumina o instituie: „Lumina penetrează galaxii și găuri negre / dincolo de limite reverberează în creier / distruge îngerii transparenți ai cămii // lumina are iubire infinită / și iubirea coagulează constelații. // Viteza luminii ne face immobili, / fără timp. // Lumina / înfrunzește incandescențe / minuscule particule — / Noi”.

Dar sensurile acestui poem pulsează în fiecare din cele trei secvențe anterioare ale volumului. Încă din primul vers, o poetică a transfigurării existențial-vizionare („glaciațiuni de flăcări inundă ogînzile / învelite în mirosul morții”), un teritoriu de explorat „pentru că negrul are nuanțe” și pentru că el face posibilă revelația („Întunericul umblă pe o mie de picioare de broască țestoasă / în spate cu o mie de păuni, intră în delta zilei și își revarsă / mișcarea fractală”), dar mai ales pentru că diabolicul e fascinant. Peste timp, *Așteptare în var* este o replică la strigătul blagian: „licărul se varsă în scîrțit de cuirasă / ceață carnală ceață crudă / cînd țipătul păsărilor scapă în neant / valul dizolvă țărnul / schismele / și așteptarea intră în lemn / fumul se ridică în formă de cuiburi / printre sicriile dezgropate / în miezul deșertului // păsări se transformă în aburi în respirație / chipuri lunare epave prăbușite / în apa oceanelor cu reflexe de platină / devin trîmbițe pentru urechile îngerilor / blîndețea deschide ce furia nu / vinul se îngroașă și prinde putere / netulbure înainte de vindecare” (*Așteptare în var*).

În fine, încă din primele pagini, un psalm închinat cuvintelor, care se opune „săptei diavolești”: „trăiam în cuvinte ca într-un abator / și cuvintele trăiau în mine ca într-un / amfiteatru antic de piatră”. Poate că partea cea mai reușită, la acest nivel al volumului, constă în articularea crizei, în termeni expresioniști. Un *Zbor miner-*

*al*, o *miniatură*, un *tablou de vînătoare*, sînt poeme elocvente în acest sens. Astfel, „sunete de apă grea înjunghie tauri / și strigătele în ceaiul pustiei / siameze sîngerează prin stele de ceară / berzele cad prin jerbe cu vid strălucitor // livezile se învîrtesc pe loc în rochii de siliciu / pe pămîntul care s-a îngălbenit departe / acum stau de pază doar arbori bolnavi / cu flori uscate pe creștetul nopții // sapă în chipuri umbrele spaimei / clipa sîngerează printre turnuri / sîntem străpuși de gloanțe de apă / prinși de zborul mineral în ogînzii”. Ori: „viscolul negru ne privește din tablouri / și ne ridică rănii în cornele sextelor / prin cîntecul trist / de unde auzi tîmpla locomotivei cu aburi / ducîndu-se în lună / și încuibarea oului în falduri de spumă și lut / se revarsă zorile cu furcile caudine peste copilul / uitat într-un sărut / peste agonia arabescurilor pe marmuri încinse”. Agonia, crepusculul, amintirea vechilor blazoane, azi înnegrite, iată tot atîtea motive ale liricii expresioniste. Dar, o repet, nu-i decît un moment tranzitoriu acesta, dintr-o viziune solară-mistică. Ceea ce tutează imaginarul lui Liviu Georgescu, în ultimele lui consecințe, se dezvăluie din plin în următoarele versuri: „Dumnezeu nu joacă zaruri, scrie o formulă simplă peste tot, / cîntă cu atomii noștri – corzi însuflețite de numărul de aur”. Și-n alte locuri se vorbește de „arhitectura fumului”, de „geografia de praf a somnului” ori de „pletele lui Dumnezeu” care „ard în păduri”, lucru care ne avertizează asupra surselor mistice ale imaginarului surprinzător din poezia lui Liviu Georgescu. În fond, iată o declarație a substratului imnic al acestei poezii: „gîndurile mele sînt canale spre venele Tale ascunse”. *Așteptare în var*, *Orologiul cu statui*, *Glaciațiuni*, adică cele trei secvențe ale cărții, peste care respiră *Ultimul interviu cu Rembrandt*, constituie fețele unui întreg și momentele unei metamorfoze.

Temperaturile înalte ale imaginației se justifică prin miezul ei de psalm. În orice imagine, în fond, pulsează o posibilă metamorfoză sau o posibilă naștere: „o pisică a traversat golul / orologiul a explodat / într-o înflorire criptografică / și umbra mea mlăștinoasă din cîmpia pustie / s-a scurs în cerul dureros”. Mai mult, o posibilă mîntuire de sine. Este traectul și modelul existențial pe care ni-l propune, cu fiecare nou volum, Liviu Georgescu, într-o experiență poetică de mare ardență. Ardență a ideii și, deopotrivă, a spiritului. O ardență în care imaginarul suprealist lasă tot mai vizibil loc angoasei expresioniste, mutate însă la începutul altui secol.



## ALESSANDRO BARICCO NOVECENTO: ÎNTRE METAFORĂ POLIVALENTĂ ȘI DEZAMĂGIRE

Eleonora CĂRCĂLEANU

Personalitate culturală poliedrică – scriitor, ziarist, critic muzical, profesor de tehnică a narațiunii, conducător de emisiuni radiofonice și de televiziune – Alessandro Baricco (n. în 1958 la Torino) este unul dintre cei mai în vogă autori italieni contemporani.

Sub îndrumarea lui Gianni Vattimo își ia licența în filosofie în 1980 cu o teză despre Theodor Adorno și Școala de la Frankfurt, după care se dedică pianisticii și studiilor muzicale. S-a ocupat de muzicologie și de hermeneutica muzicală nu numai în cele două eseuri despre Rossini și muzica modernă, cu referire particulară la Puccini și Mahler, ci și în articole strălucite publicate în „La Stampa” și „La Repubblica” scrise în jurul anului 1990 și apoi adunate în volum: *Barnum* (1995) și *Barnum 2* (1998). Au rezultat astfel portrete umane interesante de pianiști precum Glenn Gould și Maurizio Pollini (numit de autor „omul de știință” al pianului) și de dirijori printre care, spre încântarea noastră, este prezent și Sergiu Celibidache.

Este autor al unor romane care au cunoscut un real succes de public și de presă<sup>1</sup>, fiind traduse în mai multe limbi. În 1991 publică romanul *Castelli di rabbia* (*Castele de mînie*) pentru care va primi premiul Campiello și Prix Médicis Étranger. Cartea va fi tălmăcită îndată în Franța, Germania, Olanda, Danemarca, Norvegia, Portugalia. În 1993 îi apare al doilea roman, *Oceano Mare*, premiat cu premiul Viareggio și care se va bucura, de asemenea, de un mare succes internațional. În 1994 publică *Novecento. Un monolog*, povestire care va sta la baza unei piese de teatru și a unui film regizat de Giuseppe Tornatore. Urmează, în 1996, romanul *Seta* (*Mătase*), în 1999 *City* și, mai recent, *Senza sangue* (*Fără sînge*, 2002). La noi în țară, pînă în prezent, au fost traduse următoarele opere baricchiene: *Novecento. Un monolog* de Mihaela Șchiopu (București, Humanitas, 2002), *Ocean Mare* și *Mătase* de Adrian Popescu (Iași, Polirom, 2003) și Alessandro Baricco, *Fără sînge*, traducere Adrian Popescu (Iași, Polirom, 2004).

Într-unul din interviurile sale, Baricco afirmă urmă-

toarele: „Gîndindu-ne bine, deasupra limitei apasă infinitul. Presiunea trebuie să fie enormă: limita este ultima graniță a formei finite și își împlinește funcția în tăcere și cu transparență. Un scriitor trebuie să facă astfel, încît să piardă inocența cuvintelor și să recunoască neputința împlinirii. Orice limită frînează oportunitățile și povestirea este, uneori, singura poartă posibilă”<sup>2</sup>.

Dacă este adevărat că „deasupra limitei apasă infinitul” atunci chiar aici, la frontiera dintre mărginire-nemărginire, se află, probabil, romanele lui Baricco și tot aici presiunea care le destramă, întărind imposibilitatea împlinirii.

Scrierile lui se află, totodată, la granița dintre narațiune și filosofie, dintre povestire și teatru, pentru că – așa cum a subliniat critica italiană – „te află în fața unei concepții despre viață și cuvînt care cheamă dimensiunea teatrală înțeleasă ca împlinire punctuală a trăirii individuale cu viața cuvintelor”<sup>3</sup>.

De fapt, la temelia creației baricchiene se află pregătirea lui filosofică, avînd ca modele pe Nietzsche și Heidegger, și operele scriitorilor preferați, Céline, Kafka, Calvino. Așa ne explicăm de ce personajele sale, înclinate a-și duce existența „dincolo de bine și de rău, vizează dimensiunea supraomului. Ele par să aleagă, mai curînd, calea ce presupune violarea constantă a canoanelor contingentului, conducînd la depășirea limitei.

Spre a exemplifica opinia potrivit căreia există o legătură puternică între narațiunea lui Baricco și construirea, pe baza confruntării problematicii limitei, a personajelor și a spațiilor/ locurilor în care acestea se mișcă, ne vom opri la romanul *Novecento*.

Acțiunea acestei scurte povestiri se concentrează asupra întâmplărilor lui Danny Boodman T.D. Lemon Novecento, părăsit de părinți, abia născut, pe pianul de pe nava „Virginian” și găsit de marinarul Danny Boodman de la care și-a luat, de altfel, numele. Pe bordul navei, Novecento cîntă la pian, petrecîndu-și, practic, toată viața pe ocean. Evenimentul cel mai important este acela al „duelului” pianistic cu maestrul jazz-ului,

Jelly Roll Morton, pe care Novecento îl învinge. Tentația de a pune piciorul pe pământ și a părăsi nava este, la un moment dat, pe punctul de a se materializa, dar, în cele din urmă, eroul renunță. La încheierea celui de al II-lea război mondial, când nava „Virginian”, dezarmată, este hărăzită distrugerii cu dinamită, el decide să rămână la bord, urmându-i soarta.

Sub titlul cărții stă scris *Un monolog*. Într-adevăr este vorba de o povestire-evocare al cărei eu-narator, trompetistul de jazz Tim Tooney, a fost „prietenul cel mai bun” al lui Novecento. Tim Tooney povestește/recită, adresându-se publicului format din pasagerii navei, ca și cum s-ar afla pe o scenă. Desigur, o scenă ambulantă, care se leagănă odată cu valurile mării. Oceanul/ marea, în opera lui Baricco, este o metaforă plurivalentă: forță izbăvitoare, glas al sacralității, posibilitate de împlinire a destinelor omenești, singurătate, nemărginire, fluxul existențial. Dacă în *Ocean Mare* ea a reprezentat tragismul/ riscul existențial, depășit treptat și în moduri diferite de personajele cărții, în *Novecento* protagonistul acceptă acest risc pînă într-acolo, încît se hotărăște să-și petreacă toată viața pe mare. „Pluta” din *Ocean Mare* fusese scena unei tragedii destinate anihilării. Pe acea scenă, punctul culminant l-a constituit duelul sîngeros dintre doi supraviețuitori, pentru a scăpa de naufragiu și a ajunge pe pământ. Dimpotrivă, în *Novecento*, nava „Virginian”, scenă și ea a unei reprezentații teatrale, cum am mai spus, are în centrul atenției pe „cel mai mare pianist care a cîntat vreodată pe ocean”, hotărît să nu scoboare niciodată pe uscat, duelîndu-se, la rîndul său, nu de frica naufragiului/ a instinctului de conservare, ci din dorința unei întreceri ludico-muzicale. El își adaptează propria muzică la melodia haotică a mării, se joacă cu marea, pare să danseze cu însăși viața. Prin urmare, dacă în *Ocean Mare* angoasa existențială era reprezentată de mare, în *Novecento* ea este reprezentată de pământ. Alegerea eroului de a pieri odată cu nava corespunde conștiinței potrivit căreia un supraom trebuie oricînd să accepte riscul anihilării.

Din punct de vedere al formei este o operă între narațiune și teatru. Autorul însuși, într-o scurtă prefață, afirmă: „Mi se pare mai degrabă un text care oscilează între o adevărată montare scenică și o poveste de citit cu glas tare”<sup>4</sup>. Dacă privim lucrurile ca atare, am putea considera *Novecento* o metaforă a dimensiunii teatrale a vieții. În sensul acesta, nava „Virginian” ar fi o alegorie a însăși ideii de teatru, un spațiu mărginit aflat în mijlocul ordinii, sau mai bine zis al pseudoordinii vieții cotidiene, iar protagonistul Novecento ar constitui metafora actorului ca manifestare neconvențională, ca refuz al ordinii, ca păstrător și păzitor al focului sacru

teatral. Cu alte cuvinte, nava, ca alegorie a teatrului și teatralității, ca respingere a canoanelor, reprezintă o tentativă de a crea și de a menține o ruptură cu realitatea, cu contingentul, pentru a lăsa loc altor reguli, perfect geometrice, de muzică și dans, ce aparțin imaginației.

În interiorul navei „Virginian” există, din cele arătate, două modalități de depășire a limitei/ mărginirii: aderența la dionisiac/ ludic și lipsa totală de comunicare dintre ființă și realitate. Scena emblematică în care Novecento încearcă să coboare de pe navă are o funcție centrală în text: „După treizeci și doi de ani trăiți pe mare, va coborî pe pământ, pentru a vedea marea (...). La treapta a treia s-a oprit brusc. (...) El stătea acolo, nemișcat, cu un picior pe treapta a doua și altul pe a treia. A rămas așa un timp nesfîrșit. Privea înaintea lui parcă ar fi căutat ceva. (...) Cînd ne-am ridicat ochii din nou pe scăriță, l-am văzut pe Novecento, cu paltonul său din păr de cămilă, cu paltonul meu din păr de cămilă, cum urca iarăși treptele alea două, cu spatele la lume și un surfs bizar pe față. Doi pași și a dispărut în interiorul vaporului”<sup>5</sup>. Este tentativa de a risca intrarea în canonul existențial, ca unică posibilitate de a putea avea o noțiune exactă, contextualizată, a contingentului. Faptul ar fi creat o armonie între ființă și existențialitate, ar fi realizat o legătură între ele, cel puțin la nivelul vizualului. În cele din urmă însă Novecento renunță să pună piciorul pe uscat, astfel încît ruptura dintre erou/ ființă și contingent este destinată să rămână absolută și irecuperabilă. Protagonistul nu vrea să intre în contact cu drama existențială din cauza unei neliniști puternice. El preferă să rămînă și pe mai departe în spațiul, controlabil și perfect în imperfecțiunea sa, al imaginației.

Nava „Virginian” este locul pur al desprinderii de terestru și de limită. Este un spațiu „fără bucătării”, ceea ce vrea să însemne depărtarea de orice trebuință și legătură cu cotidianitatea. Este o scenă pentru o reprezentație teatrală a absurdului, a nebuniei, văzută ca unică posibilitate de salvare în fața fatalității vieții. Semnificativ, în această direcție, rămîne discursul eului narator, care trece în revistă personajele absurde ale navei: de la căpitanul Smith, „un claustrofob renumit care stă într-o șalupă de salvare”, la un timonier orb și un telegrafist bîlbîit și pînă la „ilustrul inginer Camilleri, anorexice de faimă mondială”, proiectantul acestui vapor, lipsită de bucătării”<sup>6</sup>.

Din amintitele două modalități de depășire a limitei, cea dionisiaco-muzicală este dominantă. Novecento este pianist și totul gravitează în jurul noțiunii de muzică ca echivalență a geometriei, a perfecțiunii, a infinitului. Iată, spre susținerea celor menționate, următorul fragment: „Cîntam de cîte trei, patru ori pe zi. (...) Cîntam fiindcă Oceanul era mare, înfricoșător, cîntam pentru ca oamenii

să nu simtă cum trece timpul, și să uite unde se aflau și cine erau. Cântam pentru a-i face să danseze, fiindcă atunci când dansezi nu poți muri, și te simți asemeni lui Dumnezeu. Și cântam ragtime, fiindcă e muzica pe care dansează Dumnezeu, când nu-l vede nimeni”<sup>7</sup>. Scena în care protagonistul (împreună cu trompetistul) scoate piedicile pianului în timpul unei furtuni dezlănțuite pe mare este, de asemeni, relevantă: „și Novecento cânta, nu se oprea nici un moment, și era limpede, nu cînta pur și simplu, el conducea pianul acela, înțelegeți?, cu clapele, cu notele, nu știu, el îl conducea unde voia, e de necrezut dar așa era. Și în timp ce ne învîrteam printre mese, atingînd fotolii și lampadare, eu am înțeles atunci că tot ce făceam, ce făceam cu adevărat, era să dansăm cu Oceanul, noi și el, dansatori nebuni, și perfecți, strînși într-un vals tulburător, pe auriul parquet al nopții”<sup>8</sup>. Asistăm, astfel, la un spectacol în care muzica fuzionează cu haosul oceanic. Totuși, punctul culminant al dionisiacului muzical va fi atins de „duetul” pianistic dintre Novecento și Jelly Roll Morton, „inventatorul jazz-ului”, care, afind de legenda pianistului de pe mare, se îmbarcă pe „Virginian” în vara lui 1931, sfîrșind prin a fi învins și a debarca la Southampton. Motivul duelului, cu revenire obsedantă în opera lui Baricco, se pretează, în cazul lui *Novecento*, la mai multe interpretări: de la lupta dintre artistul pur/ perfect și cel impur/ „de bordel”, scufundat în mizeria vieții cotidiene, incapabil să aspire la ființa superioară/ supraom, la antiteza dintre copilul cu imaginație și artistul cabotin, și pînă la alegoria scindării interioare a eului însuși între conștiința finitului și idealul infinitului și al autodepășirii. Un acut critic al operei baricchiene, Claudio Pezzin, consideră acest duel pianistic „o confruntare care oscilează constant între conștiința tragică a absului iremediabil și tensiunea ludică care caută mereu să depășească granița dintre neliniștea supraviețuirii și dorința de a arunca o privire dincolo de ceea ce este vizibil”<sup>9</sup>.

Pianistul Novecento este, cum am mai spus, figura care domină total scena textuală. El poate fi văzut/ citit și ca o alegorie a scriitorului, a inventatorului de istorii, a creatorului de mituri prin excelență. Într-adevăr, el spune la un moment dat: „Nu ești terminat cu adevărat cîtă vreme ai o poveste a ta interesantă, și pe cineva căruia să i-o spui”<sup>10</sup>. În cazul acestui micro-roman, naratorul se identifică cu obiectul povestirii: „El avea o poveste interesantă. El era povestea sa interesantă” spune Tim, eul-narator. Sînd pe navă, Novecento află de la pasageri cum este lumea exterioară. Iată ce ne spune povestitorul: „Lumea, de fapt, nu o văzuse nicio dată. Dar de douăzeci și șapte de ani lumea se perinda pe vaporul acela: și la douăzeci și șapte de ani el, pe

vaporul acela, o spiona. Și îi fura sufletul”<sup>11</sup>. Era genial în treaba asta, nimic de spus. Știa să asculte. Și știa să citească. Nu cărțile, alea sînt bune toate, știa să citească oamenii. Semnele pe care le duceau cu ei, locuri, zgomote, mirosuri, țara lor, povestea lor... Totul era scris, pe ei. El citea, și cu grijă nespusă, cataloga, sistematiza, ordona”<sup>12</sup>.

În fine, *Novecento*, ca etern copil, ar putea avea și conotația întoarcerii la origini, la amnios<sup>13</sup>. Alessandro Scarsella, altminteri, a relevat alegoria oceanului ca pîn-tec matern/ ca lichidul amniotic, cu funcția de spațiu protector, din care copilul Novecento se împotrivesc să iasă, de teama contactului cu necesitatea. Prin toate aceste conotații, monologul teatral *Novecento* poate fi considerat o povestire absolut modernă.

În lumina celor menționate, acest micro-roman, ca toate celelalte opere ale lui Baricco, se identifică cu o paradoxală scenă a tragismului existențial. Finalul, prin distrugerea navei și moartea eroului, înseamnă tocmai refuzul absolut al ființei de a accepta contingentul, aspirația sa rămînînd atingerea dimensiunii care „Este geometrie. Perfecțiune”.

#### Note:

1. Pe lîngă numeroasele recenzii – de la șase la peste zece pentru fiecare roman în parte – apărute în ziarele și revistele italiene, opera lui Baricco a constituit subiectul unor studii și monografii consistente, dintre care amintim: Filippo La Porta, *La nuova narrativa italiana*. Torino, Bollati Boringhieri, 1999; E. Bellavia, *La lingua di Alessandro Baricco*, în „Otto/Novembre”, nr. 1, genaiu-april 2001, pp. 135-158; Claudio Pezzin, *Alessandro Baricco*, Verona, Cierre Edizioni, 2001; Claudio Bracci, *La utopie del narrare*, Castelvecchio, 2002; Alessandro Scarsella, *Alessandro Baricco*, Fiesole (Fi), Cadmo, 2003.

2. Cf. Marco Drago, *Intervista a Alessandro Baricco*, în „Il Maltese”, febbraio, 1994.

3. Claudio Pezzin, *op.cit.*, p. 7.

4. Alessandro Baricco, *Novecento*, traducere din italiană de Michaela Șchiopu, București, Humanitas, p. 5, ediție folosită pentru toate celelalte citate.

5. *Ibidem*, p. 61.

6. *Ibidem*, p. 14-15.

7. *Ibidem*, p. 12.

8. *Ibidem*, p. 34.

9. Claudio Pezzin, *op.cit.*, p. 66.

10. A. Baricco, *op.cit.*, p. 17.

11. Trebuie să spunem că imaginea scriitorului care „fură” istoriile altora se înfîlnește și la alți autori, ca de exemplu, la Tabucci.

12. A. Baricco, *op.cit.*, p. 39.

13. Pentru perioada amniotică a ființei vezi Simon Magul, *Apophysis megalic*: „Într-adevăr, copilul plăsmuit în paradis nu pune gura pe nici un fel de hrană și nici nu respiră pe nări, căci, aflîndu-se în elementul lichid, ar muri pe dată dacă ar respira”, apud Ioan Petru Culiianu, *Mircea Eliade*. București, Nemira, 1995, p. 2(X).



## LEOPARDUL DE DUPĂ GARD

Dan Bogdan HANU

Ancelin Roseti nu este un virtuoz al limbajului, este în schimb un nativ de prag maximal al imersiunii în fluxul imaginarului, al dezvoltării inesaioase, în stare de grație, a ipostazelor sale neortodoxe. Lirismul său este unul al amorsării continue. Una peste alta, un mod complet dezinteresat de a da cu tifla și de a sabota referentul devalizat de semnificații, anodin sau doar uniform(izat), cel mai adesea limitat la funcția de decor. Privirea lui Ancelin Roseti nu se încurcă aproape deloc în ițele referentului vizibil, mai mult, îi sancționează *ab initio* inconsistența, oprindu-se abia asupra celor ce se petrec dincolo de el. *Recte* asupra materiei erodate de metastazele a căror abruptă și deconcertantă punere într-o generică ecuație a poemului conturează o mistică și articulează o viziune. Limbajul care dă corp acestor metastaze este încă unul *tare*, în registru simbolic recunoscutibil. Fapt este că Ancelin Roseti, cel puțin în volumul de față nu cade în patima visceralizării de tarabă – mult familiară unui contingent însemnat și reprezentativ de colegi, mai degrabă de promoție decât de generație –, nici pe partea ei de imagine, agresivă și nu de puține ori gratuită, nici pe aceea freatic-subversivă pentru canoane înțepenite. Și totuși, provocările poetului nostru, ținând la urma urmei de o formă dialectică a contrastului (sic!) esență/aparență, confirmă o încercare de reformare a atmosferei poetice, de reînnoire a ei prin ceva care aduce mai mult a *re-dresaj* decât a *redresare*. Această poezie, drastică în spontaneitatea, flexibilitatea și fervoarea ei, debordantă până la febricitare, se apropie, fără a recurge niciodată la simptom ori măcar la aluzie, de faza orgasmică a semiozei, care stă doar la cheremul jetului inspirației și debitului său.

Imagineria, implicit și poetica lui Ancelin Roseti, sînt impregnate de obsesia integralității comunicării. Este și motivul pentru care multe dintre poeme se prezintă practic ca excerpte din torentul lumii privite ca simultaneitate de stări referențiale, în mare parte a lor intuibile doar. Poetul execută un fel de plonjoane

imnice în acest torent, probîndu-și astfel apetența și competența pentru hiperbolă, cumulînd sintactic *liniațiile* ireductibile ale naturii umane și debușînd impetuos în supraréalitate. Îi este la îndemînă să se strecoare cu proteică naturalețe în ipostaza de „Oaspete cît vezi cu ochii” și, în saitul unui principiu al imediației, să *împăieze* vizualul cu text. *Împăierea* este însă precedată/ însoțită de o serie de *descărcări* asupra obiectului muncii, aici, de regulă, ridicate la puterea inciziilor sarcastice de dimensiuni respectabile și precizie chirurgicală: „Poeți-fierăstrău și muzele lor trebăluind prin bordeluri decongestionează/ umăr la umăr, unitățile sintactice intertextualiste”. Sau: „Călătoresc de-a lungul camerei, strîngînd în mîini/ înăcritele sigilii ale fericirii – / gigantice sloiuri de gheață –”. Recunoaștem, fără nici un efort, și o anume înclinație spre a sparge coduri de marcă ale actualității, mînuind laserul aluziei. Este o incantație aspră, luxuriantă și arborescentă, care uneori reușește să refacă arcadele declamativității incontinentă a la Saint John Perse: „E-o dimineată de carne vie,/ e o copită de taur ce spală în pămînt imaginea lumii,/ pînă cînd, din tîmpla mea, țîșnesc sărbători, pulsînd algoritmic,/ pînă cînd, din gura mea uitată de țipăt, cresc iaduri ce se ascut/ și se tolesc în filamentele ființei,/ pînă cînd, de pe chip, îmi alung toate măștile...” N-am greși prea mult nici dacă am spune că sintaxa este căptușită cu ecouri rimbaldiene. Și totuși, *împăierea* nu este decât tentativă, ultimativă în *background*-ul ei subliminal, de a salva și a prezerva o lume care „se rostogolește prin fel de fel de algebre”. De aceea, ea trebuie golită de metastazele sale (localizate cu infraroșiile poeticii), respectîndu-i-se cu fidelitate înălțările și căderile de relief, morfologia disjunctă și traumatică. Asta îl constrînge, dacă nu chiar îl somează direct, pe Ancelin Roseti să se lase adesea *scuturat* de frisoanele unui romantism cu rol de genă recesivă, reactivat pe mari porțiuni și care calibrează dicția supraréalistă pe un centru de greutate metatextual, aflat în zona plutonică a poemelor:

„Voi împăia un poet botezat în sîrmă ghimpată și-l voi împinge/ în brațele unei triste femei fără zestre – pentru ca inima să-i/ sune a gol./ (...)// Voi împăia un filosof și-i voi da un nume și, poate că și mai/ mult de atît, îi voi da și dreptate, pe străzile voastre lăsîndu-l/ singur cu o biserică pe umeri”. Sau: „Atîtea și-atîtea fleacuri tolănite pe balanțe de aur./ atîția și-atîția miei furioși trăgînd cu urechea prin biblii/ Un întreg oraș îngrășat cu fanteziile sale./ iar eu îi tai singurătatea cu diamantul... și-atît!”, ca să nu mai vorbesc de umbra titanismului care plutește *de facto* în poeme ca *Dresaj în Si Bemol Minor* sau *Gata...* și din care mă abțin să citez pentru a nu incendia *gardul* cronicii. Întrucît se simte investit să facă parte din tagma *depozitarilor*, a celor care poartă în ochi lumina fundamentală, a surselor, Ancelin Roseti își concepe poemele ca pe niște racursuri succesive ale unui index îndreptat spre dramele lumii, viol(ent)înd actualitatea informală și supunînd-o la intempestive și acrobatice anamneze. „...Dintr-o timiditate anume”, memoria nu-și recuză responsabilitatea de a „lăsa (...) istoria cu burta la gură” și, probabil din același motiv, exasperarea se contrace ascetic în tășul oximoronului: „Rid cuiele în palme”. Sau: „Luați-mi steaua încolțită din frunte./ Și dați-mi un pește pe măsura osului din gît!” Suprerealismul lui Ancelin Roseti este doar pleura care protejează un aparat respirator inflammat, surescitat de sânguinătatea sa romantică, neobișnuită pentru aerul poetic al acestor timpuri. Altfel, poetul n-ar reuși decît să scuipe sînge, iar carnația discursului s-ar emacia. Convenția nu este, așa zicînd, una de palmare sau de modă, ci una profund vitală, ontologică, degrabă scoasă în lume și pusă la lucru ca vocație și stăpînită/ manevrată ca virtute. Dînd seamă de disfuncțiile și dezacordurile care subîntind metastatic lumea, poetul își duce, cu demnitate suspectabilă de la un punct în colo de masochism, de căpăstru, discursul, adăpîndu-l la izvoarele hiperbolei și îndeasă, aproape redundant, călușul în gura istoriei, ori accidentalelor (poeticește vorbind) ei metonimii: „O stranie curiozitate îmi ucide toate pisicile pe care aş fi dorit/ să le arăt istoriei, așezînd-o cu botul pe labe...” În condiții normale, Ancelin Roseti s-ar fi limitat doar la ardența sintaxei și la iradianța tropilor, așa însă, onor post-umanității, el se simte dator să mai ciupească și coarda burlescului, să-și etaleze/ exerseze pe alocuri „vocația de tunar”. Liric, pînă una alta.

Poezia lui Ancelin Roseti hașurează semiotic realul

între diurn („să vă aduc (...) dovezile prezenței voastre prin marile vase de sînge...!”) și nocturn („carnea mă amenință cu-a sa tinerețe/ în care tăcerea coboară.”). Ici, colo, în acest balans se interpune și sacrul, deformat, caricat însă, deturnat de la sensul său forte printr-o rețea de difracții și contraste care configurează un fond demoniac, îngrămădit în tipare, aceleași tipare ce și-au epuizat semnificația ritualică, lăsîndu-se infestate sau chiar substituite de poncife și reflexe degenerescente. Într-un fel, Ancelin Roseti preia îndemnul lui Souriau, „omul trebuie să se consacre dimensiunii supraexistențiale a realului”, însă o face în *diminuendo*, constrîns fiind să improvizeze cu ceea ce are la îndemînă. Ori, asta se cheamă că: „Dumnezeu îmi stă călare pe inimă./ copleșit de propria-i naștere:/ «Te joci cu focul..., cu apa.../ cu șobolanii extatici din vitrinele eterice ale lumii.../ împodobindu-mi gura cu fărîme de rîs!»/ Și ce dacă am spus că nebunie este rigoarea fericirii sau umbra/ lașă a ei!/ Și ce dacă, zi de zi, vă iert, privind fereastră pe care o melodioasă/ și prăfuită icoană cu șoareci! – / astăzi, undeva prin mine, începe istoria/ și ziazele îmi aduc vești din lăuntru meu”. Spectacolul sacrului mortificat, al „mîntuirii pe golgote de muca-va”, este unul baroc vitriolant, supraîncărcat și converge spre un mixaj christo-auctorial, încheiat în pură conotație doxologică: „Dați-mă jos! și voi rescrie cu gesturi largi, istoria mîinii drepte și stîngi – (dar funcționarii și femeile izbucnesc în rîs./ aplaudînd ploaia intrată pe catalige în oraș./ Nu, domnilor...!/ Chiar nu înțelegeți că pînă acum eu n-am cunoscut loc/ mai strîmt decît cel de pe cruce...?”. Un Christ încercînd, teantropic, să resusciteze ipostaza iconografică a Pantocratorului. *Cui prodest* însă, *hic et nunc*, rolul aceluia care poartă în filigran modelul christic poate, cel mult, să fie unul de comediant cabotin, cu „arteziana” propriei retorici și roind în van: „Pășesc pe sfîrcul apelor pînă la voi/ și zîmbetul vi se lungește pe buze/ ca un părinte muribund:/ n-am privirea,/ n-am peștele.../ port urletul vostru intim în gît/ și-adulmec zorii agățați în cîrlige de fier./ pe legea mea de străin./ pe legea mea de om fără hărți./ (...)// Văd nobila înclinare a capului/ Și orașul îmi sare cu labele pe piept”.

În spatele liniilor de forță (și recunoaștere) ale poeziei lui Ancelin Roseti, lucrează freatica indeterminatului, iar emergența ei intermitentă în planul textului conferă o sibilinică, stranie corporalitate poemelor: „O ridicare de glas fără har/ (...) / și hop!

mîna-mea-salamandră se întoarce-n bîrlog,  
 precurvînd/ în chip de patrie, și de istorie, și de  
 groapă de gunoi a lumii prin/ care botul umed al  
 cuvintelor (...) încă mai scormonește/ după un trud-  
 nic îmn./ Cîneva tatuat cu însemnele bucuriei își  
 închide și-și deschide/ pumnul, obstinîndu-se să  
 găsească, în cele din urmă, ceva, și e/ foarte sigur pe  
 el/ (...)/ Și deodată, ajunși pe celălalt mal,/ sîntem  
 numărați de un deget atent.../ Să tai eu oare, buricul  
 acestei vorbiri?/ Stupoare a mea!, și adîncul din noi  
 e pe buzele noastre” sau iscînd din zig-zagurile unui  
*lamento* geometria clară a deriziunii: „De-atîtea ori  
 am găzduit în ochi tot nisipul saharei./ De-atîtea ori  
 mi-am așezat dinainte farfuria de sacrificiu ca și/ cum  
 aș fi ținut dinadins să reconstitui cîna cea de taină ca  
 și cum/ nu aș fi vrut să împart cu nimeni nimic./ Dar  
 chipul meu crește în blid și se-oglindea în el/ –  
 Spune-ne adevărul!.../ – Care adevăr ?/ Și ce secret,  
 ce masă de seară...!/? – / De-atîtea ori asemuindu-se  
 cu alte case părăsite...” Deriziunea care, în *hardcore-  
 ul* ei, este aproape 100% oboseală, pentru că nu  
 numai „munca obosește”, cum am luat aminte de la  
 Pavese, ci și văzutul mult și intens. Iar Ancelin Roseti  
*vede*, dincolo (de gard și) de ceea ce orice om normal  
 e născut să vadă, încă alte cîteva aliniamente din care  
 se trage asupra sa: „În cerurile abia domesticite./ șuții  
 de buzunare declamă marile poeme antice/ și lumea  
 aleargă pe clapele lumii, sub largile veșminte ale  
 despărțirii./ trăgînd funiile de sisal ale fricii și trezind  
 moartea din roadele ei.../ (...)// Vocea mi-apare în  
 public arzînd:/ «La colțul străzii, Omul de paie își  
 pune inima la punct – o cutie/ de conservă: departe  
 cîntă o prăpastie și nu-i găsesc nici o vină./ Eu, unul,  
 zic să ne naștem cînd vom avea timp...!>/ (...)// Simt  
 gust de viață fără figuranți/ și-n oasele mele, simt  
 cuibărindu-se umiditatea istoriei./ (...)/ O groapă  
 imensă îmi crește sub limbă,/ din lucruri izgonind  
 fericirea: Sînt viu...! sîngele se retrage/ cu tălpile  
 goale în cer./ Pe Dumnezeu îl privesc în luciul  
 unghiei./ ghiftuit de otrăvuri, cum își desface, peste  
 praful rugilor, coada/ de păun (...)// (...)// O, melo-  
 dioase rămîneri în urmă!/ șalupa îndoielii e în larg...  
 Descîntători sub nume nou îmi extrag/ măsseaua de  
 minte, ca pe o nedeslușită faptă de arme, și asta/ în  
 vreme ce eu le citesc oboseala pe măști./ Cîrpacii de  
 drapele tocmai și-au muiat ultima fărîmă de pîine/ în  
 blidul cu har: «Fie pe placul vostru toate trădările!>/  
 Să nu crezi, Toma, nimic! – / din trestia fierbinte a  
 poeziei, această armată timidă ce zilnic/ se aruncă în

gol de la fereastra mea, și de care lumea avea să se/  
 teamă.” etc. Sînt remarcabile pleiadele de iconi ai  
 contrafacerii, diseminați în poeme, simptomatic pen-  
 tru faptul că lumea, dincolo de fața ei vizibilă, este o  
 hartă a simulacrelor. Iar toată această cartografiere *au  
 rebours* a deriziunii recompune un portret de *poète  
 maudit* al lui Ancelin Roseti (confirmat și în direct:  
 „Ia să arunc un ocaș între coastele mele”). Nu afit  
 preocupat, pe cît apercetiv în a pilota panica spre  
 inima cititorului și a-i sabota acestuia toropeala cor-  
 textului, poetul își gravează definitiv deriziunea în  
 substanța discursului.

„Sfori galante./ evlavioase sfori”. Emblematic pen-  
 tru cei, tot mai numeroși, care – și spațiul literar nu e  
 ocolit – confundă, cu nonșalanță placată pe ingenui-  
 tate autotelică sau pe histrionism cu sau fără brevet,  
*muzica sferelor* cu *muzica sforilor*. *Muzica sforilor*  
 răzbătătoare din mai toate *boxele*, fără a fi *acuzată* de  
 nimeni. Poate că lumea er trebui eviscerată – pentru a  
 fi eliberată de entropia metastazelor care o macină –  
 și mai apoi *împăiată* cu poezie, pentru a mai păstra  
 ceva din frumusețea ei. *Împăierea lumii* nu e altceva  
 decît asumarea extremă, exasperată – pioasă, totodată  
 – a unei exorcizări.

Și, în loc de PS, o recomandare pe final: a se ieși  
 din volum (cum odinioară prin Sărințar) obligatoriu  
 prin prefața lui Vasilian Doboș. Pentru că, vorba  
 reclamei, merită.

Ancelin Roseti, *Împăierea lumii*, Editura Opera  
 Magna, Iași, 2004.





## CONIȚA LENA - UȘĂ DE BISERICĂ

Gellu DORIAN

DEBUTURI

La început de secol douăzeci și unu, a debutat într-o haină medievală sub care se ascunde un trup zvăpăiat, deschis tuturor experiențelor existențiale din care, poet fiind, tragi cele mai lirice concluzii cu putință, folosindu-te de un limbaj poetic modern, poate însemna asumarea unui mare risc, dacă vrei să conștientizezi acest lucru, sau pur și simplu să încerci gusturile literare ale confrăților tăi, cărora poezia le-a deschis alte uși, prin alte paradigme ale ultimelor ore. Poate fi și o dovadă că poezia nu-și abandonează formulele mai vechi în care a ieșit în lume, ci și le poate reîmprospăta cu suflu nou și putere de reinventare a lirismului, uscăcios în ultima vreme, devenit pentru cei mai mulți o formă a desuetudinii de care fug cei mai mulți dintre poeții de azi. Or lirismul, atunci când este bine exprimat, nu poate fi desuet, ca orice altă formă artistică repusă în scena contemporană prin exprimări ultramoderne. Evident că poezia ține acum mai mult de ezoteric sau de cercuri în care poeții își expun textele și sînt mulțumiți că pot sîmi un cît de cît interes de grup. Rareori poezia intră și în conștiința publicului larg, în conștiința cititorilor de masă, așa cum fac unele cărți de proză care mișcă milioane de cititori spre librării. Poezia nu a făcut-o niciodată, nici nu o va face. Poate că pentru unii textele lacrimogene de tip Păunescu sau Vieru înseamnă poezie, or nu este deloc așa. Dar nu de această formulă, de succes să-i spun, s-a speriat sau s-a atașat poeta despre care vreau să scriu în cele ce urmează. Ci pur și simplu autoarea cărții despre care voi scrie a ales această formulă pentru că pur și simplu așa trăiește și nu și-a propus, cel puțin așa vreau să cred, să cucerească lumea cu poemele ei cu iz medieval, de cantilenă, doină sau melopee.

Este vorba de enigmatică poetă din Trivale, Conița Lena, o descoperire a poetului Marian Drăghici pe vremea cînd ținea luneta ațintită spre cei care veneau spre poezie în „Ziua literară”, poetă pe care o și prez-

intă în cartea *Ușă de biserică*, apărută la Editura Junimea, în 2004, numind-o „Cesaria Evora poeziei românești”. Dar pînă atunci, așa cum se lasă a subînțelege, poeta a fost ani buni, pentru că nu mai este la vîrsta primilor pași, ci dimpotrivă, în grațiile poetului Cezar Ivănescu, poet care a moșit sute de poeți în decursul anilor. Prin urmare, enigmatică poetă Conița Lena, o dezinvoltă și o lipsită de orice complex, nu este chiar o enigmă, ci putem afla că este soția artistului piteștean Valentin Predescu, el însuși poet. De aici încolo nu mai discutăm despre o altă Emily Dickinson, să spun, ci despre poeta Conița Lena, prezentată în cîteva rînduri în paginile „Zilei literare”, cu entuziasm, de Marian Drăghici. Ca să fiu sincer, cînd îi citeam poeziile publicate acolo, nu mă lăsam chiar atît de cucerit de jocurile versificate ale Coniței Lena, dar nici nu-mi displaceau, aducîndu-mi aminte de alte măiestrii de acest fel ale lui Ion Barbu, Miron Radu Paraschivescu, Cezar Baltag și chiar Cezar Ivănescu, sau mai ales Cezar Ivănescu. Și citindu-i acum cartea, pe care am primit-o în urma unui telefon al poetei care, astfel jovializată, mi-a alungat orice altă suspiciune aura realei ei existențe, am spus, da, poeta Conița Lena chiar există, și numele îi sună aproape ca-n poeziile lui Miron Radu Paraschivescu, unde personajele lirico-epice de această sorginte onomastică sau poreclă există cu asupra de măsură. Dar cum și MRP-ul vine și el din Federico García Lorca, iată că familia poetei noastre este una destul de importantă în arealul poeziei de acest fel. Chestiunea vine de aici încolo. Și anume de la faptul că poeta, care se poate afla la o anumită vîrstă, cînd experiențele pot spune multe, a adoptat o astfel de poezie pe scheletul căreia și-a propus să inoveze liric, să șocheze lectorul care, mai pretențios fiind, este tentat să arunce cartea cît colo. Dar, înaintînd la doar cîteva poeme, nu o face și continuă lectura, care îi produce reale satisfacții, chiar dacă originalitatea rămîne doar la nivelul unor asocieri, în context liric, foarte curajoase, la nivel stilistic vorbind,



dar și la nivelul limbajului poetic, care în astfel de tipare nu dă prea multe șanse de largire a sumarului și mai ales de îmbogățire a lui. Nu însă aici este interesantă poezia scrisă de Conița Lena, ci pe palierul în care viața trăită intră în jocul iute al cuvintelor, unele dintre ele creînd licențe poetice de o reală raritate, altele bucurînd pur și simplu inima. Poezia Coniței Lena are marea calitate de a emoționa, de-a bucura lectorul și de a-i crea satisfacția, chiar dacă mică, de-a nu-și fi pierdut o oră de lectură pe spinarea unor cîntecele.

Citind cartea Coniței Lena, dacă nu ești atent la diversitatea manierelor, nu prea mare nici ea, poți acuza monotonia, cîntecul pe aceeași coardă. Dar o coardă asemănătoare cu cea pe care cînta orice piesă muzicală Paganini. Și de aici poți descoperi virtuozitatea poetei pe astfel de texte, care, pentru o debutantă, chiar dacă experiența scrisului adună ceva ani în spate, este una mai mult decît remarcabilă. Ceea ce l-a făcut pe Marian Drăghici să spună că poeta noastră este o „Cesaria Evora a poeziei de azi”. Tot Marian Drăghici spune că vocea poetei l-a sedus, fiind o „voce delirică tulburătoare, de sunet distinct, nutrită din contrarietăți, tragică și «frivolă», «perversă» și și evlavioasă, „directă” și și tînguitoare, puternică și, (...) originală”. Și nu a greșit, reușind un portret aproape complet al acestei poete insolite în contextul poeziei românești de azi.

Nuditatea poeziei Coniței Lena nu este una licențioasă, chiar dacă în dese rînduri aluziile sexuale sînt mai mult decît evidente. Jocul în care poeta se aruncă este mai mult al unei defulări, în spatele căreia n-ar fi exclus să găsim o femeie de casă, timidă, cu tabieturi ce țin de limitele unei bucătării în care, ca în cele ale zeilor, găsești de toate, poate chiar și o laviță pe care să faci amor în timp ce gătește, sau agățată în cui o liră sau cobză, ale căror strune să le atingă ușor ca pe niște brațe de bărbat plecat de acasă pe ape. Nu că ar fi o Penelopă, dar la felul cum și-a împletit textele cu trecerea anilor fără să o știe nimeni, în cele mai jucate distihuri sau ritmuri, în cele mai inventive rime uneori, pare a fi așteptat ani buni pînă să găsească un Ulise ca Marian Drăghici care să-i astîmpere harul. Negreșit, Conița Lena este o poetă de talent, talent pe care și l-a strunit pe formulele în care sufletul vibrează la maximum și mintea dă drumul versurilor pe care le scrie cu inima. Desigur, un mare risc să ieși cu astfel de cîntece în lume pe vremea cînd fracturiștii rup mița de coadă, iar poezia se strecoară

printre bitzii calculatoarelor și devine motiv de genialitate pentru grupuri de zappiști ale căror pixuri au fost trimise la groapa de gunoi a unor muzee imaginare. E un curaj mult mai mare și de admirat decît cel cu care unii din tinerii poeți vin să se adune discursului general asemănător în fond al poeziei românești din ultima vreme. Totuși, curajul trebuie alimentat și cu desprinderea de modelele citate, chiar dacă epigonismul nu o amenință pe poeta noastră. Dar dintr-o astfel de emulație nu va reuși niciodată să depășească maeștrii cărora îi este datoare sau vîndută.

O să citez în continuare două poeme care m-au convins că poeta Conița Lena este o certitudine care ar merita să se depășească: „În caleașca de cais/ eu m-aș duce la Paris/ să mă hîrjonesc nițel/ cu un bou sau c-un vițel/ să mă uit pe o fereștrută/ cum se mîngîie o puță/ și să vin apoi cuminte/ precum cele curve sfinte/ să vă spui ce mai adie/ peste-un sfîrc de poezie/ pe la faluși, prin orgasme/ prin literaturi fantasme./ Despuiată-n piei de porc/ eu m-aș duce la New York/ să vă spui că o să vină/ moda timpă de virgină./ Înger, drac și Dumnezeu/ sparg celule-n eu meu/ și extrag ce-a mai rămas/ și nu umplu nici un vas./ Și mă-ntorc iar la Paris/ poezia e un vis/ vis de mult, de fată mare/ cînd era rușinea floare/ și pe glezna ei regală/ un sărut era mandală/ și ...Baudelaire, Baudelaire, Baudelaire.../ a rămas un cavaler/ să se-nsoare dac-o vrea/ c-o lălea/ să pice-n ea”(Caleașcă) și: „Azi îmi pun chiloții roz/ și mă dau cu chinoroz/ țîțele printre dantele/ mi se spînzură-n bretele/ sparg oglinda rușinată –/ oi fi fost vreodată fată?/ Mă trudesec,/ mănsubțiresc,/ siluind întineresc./ Azi îmi pun chiloții crem/ geaba gem, geaba mă screm/ într-o carne camuflată/ nu mai e ce-a fost odată,/ silicon și fast regesc/ doar așa ca s-o belese?/ Mă afundu în rogoz/ neam fără chiloți și roz/ și simt broasca și simt țîța/ cum se gherăie ca mița/ și încet mă amintesc/ într-o geană de belle-esc”(Chinoros).

Adunate în carte cu mîna altuia și prezentate de chiar mîna poetei, poeziile Coniței Lena pot aduce, cu falsa lor vetustețe fardată, un plus de noutate și reprovocare a lirismului izgonit din poezia ultimelor decenii, lirism acuzat de falși interpreți critici de primitivism și anacronism. Ceea ce nu poate fi deloc adevărat, atîta timp cît poezia adevărată poate îmbrăca cele mai diverse forme, atunci cînd este scrisă cu talent. Și Conița Lena scrie poezie cu talent, nu mai încape nici o îndoială.

# ÎNCEPUTURILE SORANEI GURIAN

Victor DURNEA

Un motiv, credem, pe deplin justificat, și anume faptul că, dintre lucrările Soranei Gurian, a fost recuperat, până acum, numai „jurnalul din România”, apărut inițial la Paris sub titlul *Les mailles du filet*<sup>1</sup>, ne-a determinat ca, din reconstituirea încercată, cât a fost posibil, a vieții scriitoarei, să dăm la iveală, mai întâi, partea finală, referitoare tocmai la perioada „acoperită” diaristic (1944-1948)<sup>2</sup>. Demersul nostru a pus în evidență – suficient, sperăm – cât de multă ficțiune încorporează menționatul jurnal, dar a conturat, totodată, și o traiectorie scriitoricească într-o epocă de cumpănă a istoriei, aceea a tranziției spre regimul totalitar comunist. Începutul acestei traiectorii însă n-a putut fi acolo decât punctat în trecut. Or, destul de bogat și el în peripeții, nu interesează doar ca atare, ci face, de asemenea, posibilă o viitoare examinare mai îndeaproape a raportului dintre autobiografie și ficțiune, existent în cea mai importantă creație a scriitoarei, în romanul *Zilele nu se întorc niciodată*. Și aceasta ar constitui, în același timp, o verificare a „soluției” freudiene, pe care o dădea E. Lovinescu, în 1937, frapantei discrepante dintre înfățișarea „fetei plânde” și proza ei, zugrăvind „cu un naturalism crud, fără cruțare pentru pudoare” „o galerie de tineri și tinere cu unica preocupare a amorului”<sup>3</sup>, soluție ce pare să fi fost adoptată de aproape toți cei care au scris despre cărțile prozatoarei la apariția lor, dar și tirziu, mai exact în ultimii cinci-șase ani<sup>4</sup>.

Cît privește data nașterii sale, Sorana Gurian a făcut de-a lungul timpului, din rațiuni ce nu sînt probabil doar de frivolitate, mai multe declarații și mărturisiri diferite între ele. Astfel, în cursul primei sale convorbiri (telefonice) cu mentorul Sburătorului, în decembrie 1937, îi spune acestuia că ar avea 22 de ani (ceea ce plasează ivirea ei pe lume în anul 1915) și că ar fi „licențiată în Litere de la Iași și diplomată de la Sorbona”<sup>5</sup>. Iar într-o mărturisire tirzie, de după război, în articolul *Dacă ai mai avea 18 ani*<sup>6</sup>, ea afirma în trecut că avea 16 ani cînd a devenit studentă, la începutul deceniului al patrulea, ceea ce conduce către același an 1915. Ajunsă în Occident, însă, scriitoarea va fi declarat ca an de naștere 1917, devreme ce acesta este reținut în *Dictionnaire des littératures*<sup>7</sup>.

Or, anunțul inserat de poliție în câteva ziare

bucureștene la mijlocul lui iunie 1943, citat de noi în articolul pomenit la început<sup>8</sup>, preciza faptul că urmărta Gurfinkel Sara „zisă” Gurian Sorana, se născuse la 3 noiembrie 1913, în Comrat, județul Tighina, și avea ca părinți pe Ițic și Ghitlea. Informațiile sînt, desigur, credibile. De altfel, unele sînt confirmate de acte existente în Fondul Facultatea de Filologie a Universității „Al. I. Cuza” Iași, de la Direcția Județeană Iași a Arhivelor Naționale<sup>9</sup>. La înscriere, în toamna anului 1931<sup>10</sup>, Gurfinkel I. Sara a prezentat diploma de bacalaureat, eliberată de Liceul „Principesa Ileana” din Tighina, certificatul de naștere nr. 21/1913, eliberat de rabinul din Tighina, și certificatul de naționalitate nr. 10.581/1931, eliberat de primăria orașului Tighina. Data nașterii indicată este 18 noiembrie 1913<sup>11</sup>. Cîteva cereri de scutire de taxe arată că petenta era orfană de ambii părinți (tatăl se numea Isac) și că are două surori minore – Lia și Isabela. În documente apare și numele persoanei ce întreține minorele – Eva. (Desigur, mama vitregă).

Profesiunea tatălui nu reiese din documente. Nu reiese nici dintr-o lucrare asupra cimitirului evreiesc din Bender (Tighina), unde se află mormîntul lui Isaak Lazarovici Gurfinkel (1872 – 1929)<sup>12</sup>. Să fi fost acesta medic, cum a reținut prietena fiicei lui, Cella Serghi<sup>13</sup>? Un anuar al Ministerului Sănătății nu există, din păcate, pentru deceniul al treilea al secolului trecut. Nici în volumul *Evreii în literatura, știința și arta Moldovei*, alcătuită de S. Șpitalnic<sup>14</sup>, nu există vreo mențiune. Iar foiletarea mai multor ziare și reviste basarabene din epoca respectivă nu a dat nici un rezultat. Chestiunea, nu lipsită de importanță, va fi poate elucidată în cele din urmă.

Cum în Comrat exista în epoca respectivă doar un liceu de băieți<sup>15</sup>, fiica lui Isac Gurfinkel va fi învățat să scrie și să citească acasă, apoi, pentru cursul gimnazial, se va fi pregătit în particular. Mai departe, însă, a trebuit să-și urmeze studiile în orașul reședință de județ – Tighina. Conform „Anuarului Liceului de Fete «Principesa Ileana»”, în anul școlar 1927/1928, Gurfinkel I. Sara este elevă în clasa a III-a, promovată cu premiul I. În același an, Gurfinkel I. Lia, sora mai mică, promovează cu premiul I clasa a II-a. Anul următor, sora mai mare promovează clasa a IV-a, iar cea

mică, din nou cu premiul I, clasa a III-a. În anul școlar 1929/1930, Sara e în clasa a V-a, iar Lia obține premiul al II-lea în clasa a IV-a. În 1930/1931, Sara promovează clasa a VI-a, iar Lia, clasa a V-a, tot cu premiul al II-lea. În iunie 1931, Sara va fi dat examenul pentru clasa a VII-a ca elevă pregătită în particular, căci în septembrie 1931 trece, cu „Bine”, bacalaureatul. La fel a procedat Lia în anul următor<sup>16</sup>.

În câteva articole publicate după război<sup>17</sup>, Sorana Gurian a inserat amintiri din școală, fără a da însă nume și date precise.

Revenind la Fondul Facultății de Filologie din Iași, registrul matricol menționează că studenta a susținut doar opt examene, în anii 1931/1932 și 1932/1933, că a fost exmatriculată și apoi reinscrisă, în anul 1933/1934, fără să mai dea vreun examen. Oricum, în „Anuarul Universității din Iași” numele ei nu se regăsește. În schimb, Gurfincel Lia a obținut licența în filologie modernă în anul 1937/1938<sup>18</sup>. Reflexe ale studenției se regăsesc și în mai sus pomenitele mărturisiri târzii ale Soranei Gurian. Astfel, în articolul citat deja, *Dacă ai mai avea 18 ani*<sup>19</sup>, se mai afirmă că la facultate l-a văzut pe G. Ibrăileanu și că ar fi audiat cursurile lui Petre Andrei, G. Călinescu (?), Mihai Ralea, Iorgu Iordan, Octav Botez. (Acesta, după cum îi relatase „fetița plâpândă” lui Lovinescu, i-a citit un prim roman – probabil cel intitulat *Fuga după soare* – și l-a judecat ca fiind „mai pomografic decât literatura doamnei Hortensia Papadat-Bengescu”<sup>20</sup>. După Al. Piru, și el student ieșean tocmai în acea perioadă, calificativul profesorului a fost „scabros”<sup>21</sup>).

Merită reținute și câteva aluzii la o relație cu G. Topîrceanu. Într-un articol intitulat *Plecarea spre Ialia*<sup>22</sup>, Sorana Gurian mărturisește că i-ar fi propus poetului să plece împreună în Brazilia. Iar în *Despărțirea de trecut*<sup>23</sup>, găsim această adresare directă: „Bietul meu Topîrceanu! Îți amintești curtea ta plină de iriși violeți, camera tăcută, căsuța albă... și «O Muza mea cu nasul mic/ Și coapse fine,/ Sculptate parcă din nimic,/ De ce te-ai dus de lângă mine»? Dar Topîrceanu nu mai poate obiecta nimic. Doarme de mult, pe veci, și nu știe dacă în jurul casei în care a așteptat să vină Muza aceea cu coapse fine, mai răsar, mai înfloresc stînjeneii..”.

Alte mărturisiri și declarații ale scriitoarei (unele din *Les mailles du filet*) pomenesc o destul de intensă activitate în cercurile studențești de extrema stîngă, de genul „Ajutorul roșu” sau „Amicii U.R.S.S.”, dar confirmarea altor surse lipsește însă.

În repetate rînduri, scriitoarea a susținut iarăși că a petrecut multă vreme în sanatorii din străinătate și că, totodată, a audiat cursuri, ba chiar, cum s-a văzut, că „e

diplomată de la Sorbona”. Să se fi întîmplat acestea în intervalul 1934-1937, cînd în dosarul ei de studii nu se găsește nimic? Sau e vorba totuși de șederea de mai târziu în Franța?

Sorana Gurian nu și-a dat deci licența în 1937, dar tocmai atunci debutează în publicistică, dacă nu cumva a făcut-o anterior, sub vreun pseudonim încă nidentificat. Într-adevăr, din 6 iulie, ea semnează articole, note, interviuri în ziarul ieșean „Lumea”. Temele sînt foarte variate, de la faptul divers, disecat cu dexteritate, în registru eseistic sau epic, pînă la evenimentele internaționale, analizate cu remarcabilă intuiție, cu umor rece uneori, dar și cu inflexiuni sarcastice. Atitudinea e vădit democratică, antinaționalistă și antifascistă, antirevizionistă.

La această colaborare se referă și fostul redactor al „Opiniei”, Aurel Leon, în ale sale *Umbre*. Din păcate, timpului îi este smuls un chip, semănînd mult celui din alte memorii (ale Cellei Serghi, mai ales), nu și fapte concrete. Să reținem totuși un fragment: „[...] se recomanda cu ascuțimea minții și impunea prin cultură. Citea mult literatură franceză, făcea chiar caz de asta, propunîndu-ne articole și recenzii de carte străină. Era limpede că făcea game pentru a ataca simfonia. Liberă în expresii, chiar teribilistă în anumite discuții, șocînd printr-un fel de libertinism studiat, lăsa însă impresia de morbid, poate datorită infirmităților și palidității. În orice caz era îndrăzneasă, datorită complexului, și femelă, din cauza urîșeniei. [...] Deși se mișca anevoie, făcea impresia că știe tot ce se întîmplă în oraș, în țară, în lume, n-o puteai surprinde cu nimic. [...] Și tot așa [vorbea] pînă la epuizare. Apoi, deodată: Să-mi iau doctoria, simt că se apropie. Vine puhoiul! [...] Am înțeles. Vorbea despre toate ca să uite, se mințea spre a fi cît mai demnă în suferință. Cred că și setea de viață, pentru dragoste era tot un sedativ..”<sup>24</sup>

Desigur, înceșoșarea acestor amintiri se datorează și (auto)cenzurii. Oricum, memorialistul mărturisește că a pierdut-o curînd din vedete. E tocmai momentul cînd „fetița plâpândă” se prezintă lui E. Lovinescu. De acum înainte, „agendele”<sup>25</sup> acestuia ne permit să-i urmărim mai îndeaproape evoluția.

Criticul a consemnat astfel și data – 4 decembrie 1937 – la care „ovreicuța de la Iași” „debutează excelent cu o nuvelă”. Adevăratul debut în cenaclu are loc o zi mai târziu, cînd „toată ședința [a XIV-a este] ocupată de Sorana Gurian. Talent remarcabil. 3 nuvele și un fragment de roman mai slab”. În zilele următoare, Lovinescu notează că a terminat de citit romanul ce i s-a încredințat, *Fuga după soare*<sup>26</sup>. În ședința a XV-a, din 12 decembrie, Aida Vrioni citește nuvela Soranei

Gurian *Aventura*, care îi pare magistrului „admirabilă”. Între timp, la 16 decembrie 1937, apare în „Adevărul” „foiletonul” *Geneza artei. La apariția unui talent*. În aceeași zi, Lovinescu înregistrează vizita „protejatei” sale, menționând în paranteză: „care mi-a scris o scrisoare autobiografică cu «sărut mâna»”. Debutanta era deci recunoscutoare pentru „foileton”, pe care îl face cunoscut imediat și la Iași, reproducându-l în ziarul „Lumea”<sup>27</sup> Ea știe a-și arăta recunoștința captând și mai mult bunăvoința criticului. (Se adeveresc astfel amintirile Celinei Serghi, unde se reproduce lecția de „strategie” pe care i-a ținut-o prietena ei <sup>28</sup>).

„Foiletonul” se dovedește de o eficiență rară, căci la 18 decembrie criticul consemnează: „Ed. Ciornei cere ms. Soranei Gurian”. Informația este completată de o alta – „Sorana Gurian (aventura cu Camil Petrescu)”, semn că aparențele nu-l mai înșelau pe critic. Proaspăta „sburătoristă” mai citește trei nuvele în ședința din 19 decembrie, o alta, „admirabilă”, la 2 ianuarie 1938. Două zile mai târziu, Lovinescu notează: „Sorana Gurian tipărește – zice – la *Ad. literar*”. Transpare aici neîncredere, poate și o reținută supărare, cauzată de adresarea la o gazetă neagreată, condusă de adversarii de la „Viața românească”. În orice caz, Lovinescu nu înregistrează publicarea nuvelei *Aventura*, în magazinul citat, la 9 ianuarie 1938<sup>29</sup>, adică *debutul literar al Soranei Gurian*. De altfel, nici când își strânge în volum *Geneza artei* n-o va face, adăugând doar o notă referitoare la nuvelele *Medalionul* și *Narcoză*, publicate 11 luni mai târziu. Și, în chip greșit, acestea sînt considerate pînă astăzi *debutul scriitoarei*.

Nou-venita mai citește în cenaclu, la 16 ianuarie, „o nuvelă extraordinară”, la 23 ianuarie, „trei nuvele extraordinare”; la 28 ianuarie ea își lua rămas bun, dar „ultima dată” vine la 30 ianuarie, citind „o nuvelă mai puțin bună (pentru *Reporter*)”. (Nu va fi publicată, revista menționată fiind interzisă peste puțin timp).

E de crezut că, de-a lungul celor două luni, Sorana Gurian va fi făcut naveta Iași – București, ea semnînd, ce-i drept, mai rar în „Lumea” pînă la 31 decembrie 1937. (Publică, printre altele, o cronică la romanul *Mili*<sup>30</sup>, pe care i-o va aduce magistrului său!). Dacă și-a luat, așadar, rămas bun, va fi preconizat să plece pentru mai multe luni, poate chiar în străinătate. Acest lucru se va întâmpla însă ceva mai târziu. Deocamdată, criticul consemnează, la 20 aprilie 1938: „Petrașincu citește nuvela Soranei Gurian *Porția de înghețată*”. Lectura trebuie să se fi făcut după textul ce tocmai apăruse în „Rampa”<sup>31</sup>, gazetă ce avea să-i mai publice alte două nuvele: *Ziua de 27* și *La trei îngeri goi*<sup>32</sup>.

Sorana Gurian revine la 13 mai, anunțindu-și plecarea

la Paris. Totuși, mai citește („rău”) două nuvele la 15 mai, la 16 mai își lasă manuscrisele în grija maestrului, iar la 18 mai îi „aduce flori”, întrucît „pleacă la Paris și la Berck”. Făcea tot posibilul, deci, ca publicarea prozei sale să nu înceteze în absența ei. Îl sensibilizase în acest sens și pe Camil Petrescu, care – notează Lovinescu la 8 iunie – „telefonează să mă ocup de nuvelele Soranei Gurian pentru no. august *Fund. Regale*”. Criticul se va executa chiar ziua următoare: „Lucrez la nuvela *Medalion*”. (Înțelegem de aici că aceasta necesita o revizuire atentă!). Tot el va face și corectura șpalturilor. Angajat în asemenea măsură, reține cu satisfacție, la 16 decembrie 1938: „Întîlnit Rebreanu. A citit nuvela Soranei Gurian”. Anterior, la 10 noiembrie, ducea lui Em. Ocneanu (Editura „Socec”) romanul protejatei sale, fără succes din păcate, căci îl va retrage la 24 martie 1939.

La 26 decembrie, Lovinescu notează: „scrisoare lamentabilă a Soranei Gurian”. Era vorba, fără îndoială, de necazuri mari, căci, sensibil, criticul îi răspunde ziua următoare. La 2 februarie 1939 găsim consemnat: „Citesc nuvelele Soranei Gurian, admirabil și abject”. Sînt texte noi, trimise din Franța, căci la ședința din 5 februarie „Petrașincu citește o nuvelă a Soranei Gurian (*O fată rătăcită pe stradă*)”. Peste cîteva săptămîni, nuvela vede lumina zilei în revista „Azi” a lui Zaharia Stancu, sub titlul *O fată se plimba pe stradă*<sup>33</sup>.

O altă consemnare din „agende” merită a fi reținută, cea din 16 februarie 1939: „Lungă scrisoare a Soranei Gurian – cu două nuvele. Invitație de colaborare la revista *Charpentis* – s-a și găsit”. Ironia lovea pretenția protejatei sale de a-i intermedia publicarea unui text într-o obscură revistă franceză, dar ea nu va împiedica lectura celor două nuvele noi – *Călătoria* și *Episod* – tot de către Dan Petrașincu, la 19 și 26 februarie. Cea dintîi e primită cu rezerve („mare stilistă, tehnică confuză”), a doua are însă „mare succes”. La fel, lectura la 5 martie a unei alte nuvele, ca și a celei intitulată *În noapte*, la 12 martie.

Estîmp, criticul mai consemnează, la 14 martie: „Tînărul Vlad; îi dau 2375 lei pentru Sorana Gurian – extraordinarele ei imposturi (are de luat 30.000 lei Ciornei)”. Să fie vorba despre banii pentru nuvelele din „Revista Fundațiilor Regale”, sau despre un împrumut, „garantat” cu suma promisă de editură?

Trei nuvele, „admirabile”, ale Soranei Gurian sînt citite de același lector la 26 martie; altele, la 2 aprilie, de Dan Petrașincu și d-ra Ghica. O alta, iarăși „admirabilă” – *Prima dragoste* – e citită la 7 mai, iar la 21 mai – *Vila Myosotis*. De asemenea, în ultima ședință a anului, la 8 iunie, i se mai citește o nuvelă.

La 8 august, aflat la Fălticeni, Lovinescu înregistrează

primirea unei scrisori a protejatei sale, din București, „cu fel de fel de planuri”. Se întorsese în țară deci, după ce își epuizase resursele financiare, precum i-a mărturisit Ceiței Serghi. Aceasta mai consemna<sup>34</sup> că prietena sa, după ce a stat opt zile la „Grand Hotel”, fără să plătească, fapt pentru care i s-au confiscat bagajele, a căpătat permisiunea lui Zaharia Stancu de a lucra, fără bani, în redacția gazetei sale. Timp de zece zile, Sorana Gurian ar fi dormit în redacție și s-ar fi hrănit cu cafele și cornuri oferite de colegi. Episodul, probabil într-o formă mai puțin românească, se va fi petrecut mai târziu, căci, revenit în București, Lovinescu o caută, aflând că e plecată la Iași. Cîteva zile mai târziu, ziarul „Iașul” publică, fără semnătură, un interviu, intitulat *De vorbă cu Sorana Gurian despre revista „Charpentés”*<sup>35</sup>. Nonșalantă, chiar prezumțioasă, interviuata declară că în Franța a scris o piesă de teatru („ce a plăcut lui Louis Jouvet”, care are intenția de a o monta la Athénée), precum și un roman ce „a atras atenția lui Paul Morand”. Ea mai precizează că în „Charpentés” au fost publicate „fragmente din Arghezi, Lovinescu, Sorana Gurian, poeme de Voronca, Elena Văcărescu, Bacovia” în traducerea ei. Sînt dezvăluite și „planurile” sale. Revenirea în țară s-ar fi datorat astfel faptului că directorul revistei „Charpentés”, Gaston Diehl, „a decretat că va pleca în România pentru a organiza două expoziții de pictură și sculptură”. În acest sens, purtase deja discuții la București și „toți intelectualii, de la Anestin la Crevedia, de la ziarul «le Moment» la ziarul «Curentul» au fost entuziasmați”. Graficianul Ion Anestin își asumase sarcina de a organiza expoziția artiștilor francezi în capitală, urmînd ca, în reciprocitate, anul următor artiștii români să expună la Paris.

La Iași, Sorana Gurian rămîne timp de două luni, din cauza evenimentelor (invazia Poloniei, asasinarea lui Armand Călinescu, represaliile guvernamentale etc.). Va reveni în București la 19 octombrie, cînd face prima vizită lui Lovinescu. La cea de-a doua, din 25 octombrie, aduce cu sine un număr al revistei „Însemnări ieșene”, în care „e atacată”. Într-adevăr, în numărul din 1 octombrie al revistei ieșene, la rubrica *Note*, N.I. Popa se ocupă de articolul ei *Les dăimas*, apărut la 1 iunie în „Charpentés”. Ceea ce-l indigna pe secretarul de redacție al periodicului ieșean era impostura autoarei. „Nu știm – observa el – care îi sînt titlurile literare pe temeiul cărora și-a făcut încredințată această sarcină delicată [de «reprezentantă a literaturii românești» sau de «ambasadoare culturală»]. Dar cele trei pagini din *Charpentés* sînt suficiente pentru ca să ne edifice asupra mijloacelor de înțelegere și de expresie [a]le compatriotei noastre cu nume prea românesc, pentru a fi adevărat”<sup>36</sup>. Drept dovadă erau aduse „frază-clîșeu”, „liter-

atura ieftină”, traducerile prozaice. Lăsînd la o parte ideea, insuficient nuanțată, că un „străin” nu înțelege realmente folclorul românesc, critica era justă. Însă Lovinescu se va simți lezat și, într-o scrisoare adresată redacției, publicată în numărul din decembrie al revistei ieșene, își exprima mirarea că „se ignorează faptul că Sorana Gurian este originară din Iași și că [...] e licențiată a facultății de litere de acolo” și aduce „testimoniul [său] public (dat de altminteri mai demult într-un foileton al *Adevărului*, într-un articol din *Revista Fundațiilor Regale* și chiar într-un interviu acordat ziarului local *Opinia*) că Sorana Gurian e, după părerea [sa], unul din cele mai remarcabile talente literare ce [a] avut ocazia să cuno[a]sc[ă] în ultimii ani”. Erau menționate, în același scop, „admirabilele” nevele *Medalionul și Narcoză*, apărute în „*Revista Fundațiilor Regale*”, alte „cinci-șase publicate în reviste de mai restrînsă difuziune”, precum și „încă vreo 20 cunoscute și foarte prețuite într-un cerc bucureștean”<sup>37</sup>.

Comentariul ce însoțea scrisoarea manifestă deferență față de critic, „cu speranța că vom avea prilejul să beneficiem de intervenția domniei sale și în alte chestiuni literare, mai importante decît aceea de acum”, dar își menținea aprecierea, încheind totuși împăciuitoare, nu fără un grăunte de ironie: „Înarmați cu informațiile d-lui E. Lovinescu, ne vom sili să admirăm obiectiv următoarele reportaje franceze ale d-rei Sorana Gurian. Poate că pînă atunci va ieși din etapa ingrătă de «specialistă improvizată» de astăzi”.

Cea în cauză, satisfăcută de intervenția maestrului, îl vizitează frecvent în continuare și citește sau îl lasă pe Dan Petrașincu să-i citească în ședințele cenaclului nevele noi sau mai vechi, precum și o piesă de teatru. („Mediocră” – notează criticul). „Agendele” mai rețin și încercările tinerei scriitoare de a-și găsi o slujbă. Astfel, la 25 octombrie – o notiță despre „concursul ei montaj filme – Suchianu”. Primită, ea încearcă să-l epateze pe maestru, informîndu-l că va avea un salariu de 15.000 de lei pe lună, ceea ce determină o reacție promptă („O reped!”). Concediată după nici o lună, negăsind nimic, ea mărturisește că „Așteaptă războiul ca să poată fugi cu familia la Paris!”. (E vorba, desigur, de sfîrșitul războiului. Dar la ce familie se referă oare?). În aceeași situație grea era și la 31 decembrie, cînd Lovinescu notează că protejata sa „cată loc de asistentă la un dentist. Manasiu (Ana Luca)!! 2000 lei”.

Așadar, episodul întîlnirii cu Zaharia Stancu trebuie plasat mult după revenirea în țară. Ce-i drept, în revista „Azi” îi apăruse o novelă, pe cînd era în Franța, iar un interviu, luat lui André Gide, e publicat la 22 octombrie 1939. În perioada următoare, „agendele” relevă înfîrșirea, între participanții la ședințe, a unui veritabil grup

al celor de la „Azi” (Zaharia Stancu, Dan Petrașincu, Mircea Damian, Ieronim Șerbu), cărora pare să li se alăture și Sorana Gurian pe la mijlocul lui februarie 1940. Dar ea va începe să colaboreze destul de asiduu la „Azi” abia în aprilie 1940, căpătînd apoi și o rubrică – *Azi scriu despre...* Pînă la 1 septembrie, insera aici cîteva tablete și o amplă traducere – *Moartea Acsiniei* din romanul *Donul liniștit* al lui M. Șolohov. (Bănuim că și miniseriialul *Jurnal de bord*, semnat Călătorul fără bagaj, e al ei).

În cenaclu, ea citește, în cursul anului 1940, destul de puțin: două nuvele (între care *Mai provincial*), „o schițuțică fără succes” și poezia *Ard*. În treacăt, criticul notează, destul de acid, unele schimbări de comportament: „Sorana Gurian petite dame”. (la 9 mai) și „Sorana Gurian – puțin!, persoană importantă”. (la 12 iunie). Dar, puțin după aceea, supărarea îi trece, întrucît cea în cauză vine „cu aere de pocăință”, „cu flori și cu împăcare” (11 iulie).

După instaurarea dictaturii militare, evident, evreica Sorana Gurian nu mai poate exercita profesia de ziarist, cel puțin nu sub nume propriu. Se pare că a continuat să lucreze în echipa lui Zaharia Stancu, la „Revista română”. (În orice caz, ea aduce lui E. Lovinescu șpalturile unicului articol publicat de el în menționatul periodic). În aceste condiții, în perioada următoare (sfîrșitul anului 1940 – august 1944), activitatea ei e mai greu de urmărit. Un timp<sup>38</sup>, tot „agendele” lovinesciene ne mai dau cîteva informații prețioase. În intervalul ianuarie 1941 și februarie 1942, Sorana Gurian citește cîteva nuvele (*Frișcă, În ceață, alta „cu un soldat german”*), o pagină de jurnal și începutul unui roman, probabil *Zilele nu se întorc niciodată*. Alte consemnări privesc starea de sănătate, atitudinile și relațiile ei cu membrii cenaclului. Astfel, într-un interval de cîteva luni, protejată lui E. Lovinescu are mari necazuri cu sănătatea: mai întîi, este operată de apendicită, apoi „e bolnavă, orbită fiind de cîinele ei” (27 octombrie 1940) și, în sfîrșit, în noiembrie și decembrie același an, e „bolnavă în ghips”. (După vizita din 8 noiembrie, criticul notează: „Acolo, soru-sa, ogarul și dl. Oppler care o subține?”. La misteriosul domn se referă și o notiță din 4 octombrie 1941: „Sorana Gurian – cu chestia Oblor! arestat pentru corupție. Ce vrea de la mine?”. Interesantă e consemnarea din 21 septembrie 1940: „Scenă cu momente penibile din cauza lui Barbu. Totul înfrînat de mine”. (Probabil, proaspătul convertit la legionarism se dedase la atacuri contra colegilor de cenaclu evrei.) Sau cea din 26 aprilie 1941, cînd se profila amenințătoare o debarcare germană în Anglia: „Sorana Gurian încă cu englezii”. Sînt de reținut, în sfîrșit, mărturiile despre

relațiile cu Lulu Müller, cu care Sorana Gurian „colaborează” la romanul lui Zaharia Stancu *Oameni cu joben*<sup>39</sup>, cu Dinu Nicodin, cu Anton Dumitriu, pe care ea îl aduce la Sburătorul, cu Dan Petrașincu (o *împăcare* cu acesta e datată 18 octombrie 1941), cu Ștefania Zottoviceanu-Russu, cu Dida Solomon-Callimachi ș.a. Majoritatea celor enumerați participă la „ceaiurile”-cenaclu organizate de Sorana Gurian în locuința sa, din blocul „Bretania”.

Pînă la 7 februarie 1942 însă, nici o aluzie măcar la o trecere a Soranei Gurian la catolicism. Îndeobște, Lovinescu nu omitea astfel de evenimente. Să se fi produs aceasta înainte de apariția ei la Sburătorul? Sau în timpul șederii ei în Franța în 1938–1939? Ori, poate, tocmai în intervalul februarie 1942 – mai 1943, core-spunzător „agendelor” pierdute? Deocamdată, enigma persistă, ca și altele, indicate deja. Să sperăm că noi cercetări vor reuși să le elucideze măcar în parte.

#### Note:

1. Sorana Gurian, *Ochiurile rețelei. Jurnalul meu din România*, Versiune românească de Cornelia Ștefănescu. [Studiu introductiv: *Regăsirea Soranei Gurian*, de Nicolae Florescu], București, Editura „Jurnalul literar”, 2002. Ample fragmente din jurnal, precum și studiul introductiv au apărut, mai întîi, în revista „Jurnalul literar”.

2. Vezi Victor Durnea, *Misterioasa viață a Soranei Gurian*, „România literară”, nr. 20 și 21, din 21-27 mai și din 28 mai-3 iunie 2003. (Titlul a fost dat de redacția revistei.)

3. E. Lovinescu, *Geneza artei. La apariția unui nou talent*, în „Adevărul”, din 17 decembrie 1937, p. 1-2; reprodus în E. Lovinescu, *Scrieri 3. Aqua forte [Anexă]*, editată de Eugen Simion, Editura Minerva, 1970, p. 266-270. „Soluția” este formulată în finalul acestei „aqua-forte” astfel: „[...] nefiind în stare să se libereze de obsesie prin «crimă pasională», ea o izgonise în ficțiune poetică și, avînd talent, în artă”.

4. I. Negoieșcu, *Istoria literaturii române*, Editura Minerva, 1991, p. 261-262; M.[ariana] V.[artic], *Sorana Gurian*, în Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coordonatori), *Dicționarul Scriitorilor Români*, D – L, Editura Fundației Culturale Române, 1998, p. 472-473; Nicolae Florescu (vezi nota 1); Gabriel Dimisianu, *Momentul literar 1945 – 1948. Sorana Gurian*, în „România literară”, nr. 34, 28 august-3 septembrie 2002, p. 12-13; Florin Manolescu, *Enciclopedia exilului literar românesc. 1945-1989*, Editura Compania, 2003, p. 370-371.

5. E. Lovinescu, *op. cit.*, p. 266.

6. În „Femeia și căminul”, nr. 164, din 1-15 ianuarie

1946.

7. *Dictionnaire des littératures*, Publié sous la direction de Philippe van Tieghem, Paris, PUF, 1984, vol. II, p. 1677.

8. V. nota 2.

9. Cf. Arhivele Naționale, Direcția Județeană Iași, Adresa nr. 181, din 7 februarie 2003.

10. În fapt, s-a înscris mai întâi la Universitatea din Cernăuți, transferându-se apoi la Iași.

11. Data, pe stil vechi, este confirmată de *Les Mailles du filet*, aici precizându-se că „aniversarea” autoarei e la 1 decembrie.

12. Informația ne-a fost comunicată de d-na Anna Reitih, director al Fundației „Hesed Iosif” din Bender-Tighina.

13. Cella Serghi, *Pe frul de paianjen al memoriei*, ed. a II-a revăzută, adăugită, definitivă, Editura „Porus”, 1991, p. 280 – 295. Pasaje ample au fost citate în articolul menționat la nota 2.

14. Chișinău, 1995.

15. Liceul „Dimitrie Cantemir”.

16. „Anuarul Liceului de Fete «Principesa Ileana» din Tighina” anii școlari 1927-1928 și 1928-1929, anii școlari 1929-1930, 1930-1931, anii școlari 1931-1932, 1932-1933, 1933-1934, *passim*.

17. *18 ani, ieri și azi*, în „Mariana”, nr. 202, din 1-15 noiembrie 1947; *Primul „ei” bal*, în „Femeia și căminul”, nr. 50, din 2 decembrie 1945, p. 1-2.

18. „Anuarul Universității din Iași pe anul academic 1937/1938”, vol. XXIII, p. 138.

19. În „Femeia și căminul”, nr. 164, din 1-15 ianuarie 1946.

20. Reproducând textul în volum, E. Lovinescu trece sub tăcere referința la marea romancieră.

21. Al. Piru, *Sorana Gurian: Zilele nu se întorc niciodată*, în „Tinerețea”, din 17 martie 1946, p. 2; reprodus cu modificări în volumul *Panorama deceniului literar românesc 1940 – 1950*, E.P.L., 1968, p. 396-400.

22. În „Femeia și căminul”, nr. special de Paști, 1945, p. 1, 3.

23. În „Femeia și căminul”, nr. 114, din 19 martie 1947, p. 1, 7.

24. Aurel Leon, *Umbre*, vol IV, Editura Junimea, 1979, p. 109-110.

25. E. Lovinescu, „*Sburătorul*”. *Agende literare*, vol. V și VI, ed. de Monica Lovinescu și Gabriela Omăt. Note de Alexandru George, Margareta Feraru și Gabriela Omăt, Editura C.N.I. „Coresi”, 2001; Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, 2002. Citatele pot fi regăsite după data indicată.

26. Titlul este menționat și în interviul acordat, peste un an și jumătate, lui Jean Pascal (*Cu d-l Lovinescu despre: o monografie Maioreescu, o scriitoare ieșeană și destinul literaturii românești în zilele noastre*, în „Opinia”, din 16 iulie 1939, p. 3).

27. \*\*\*, *Sorana Gurian și dl. E. Lovinescu*, „Lumea”,

din 19 decembrie 1937, p. 2.

28. Cella Serghi, *op. cit.*, p. 285 –286.

29. În „Adevărul literar și artistic”, nr. 892, din 9 ianuarie 1939, p. 13, 16.

30. Sorana Gurian, *Mili de E. Lovinescu*, în „Lumea”, din 30 decembrie 1937, p. 2.

31. Nr. 6014, din 18 aprilie 1938, p. 5.

32. Nr. 6015, din 24 aprilie 1938, p. 7-8 și nr. 6021, din 6 iunie 1938, p. 5.

33. Nr. 3, din 5 martie 1939, p. 4.

34. Cella Serghi, *op. cit.*, p. 288-289.

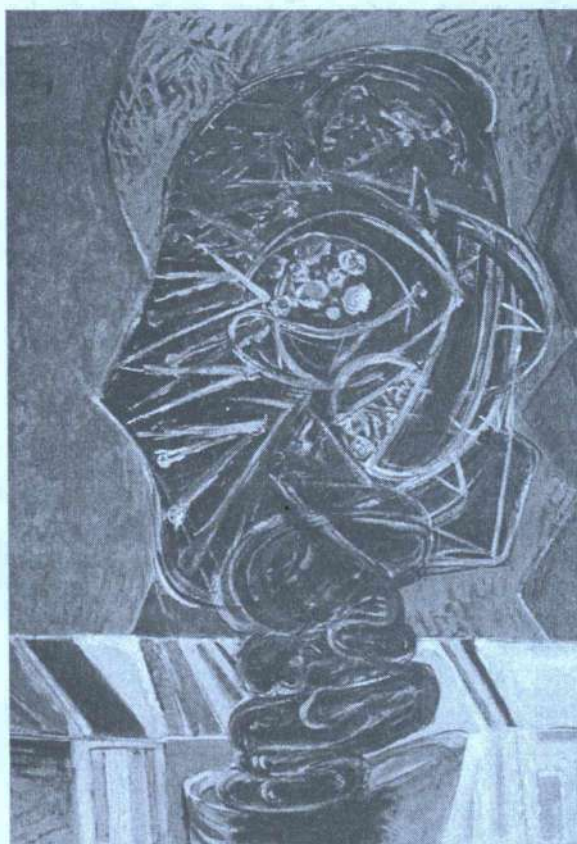
35. În „Iașul”, din 14 august 1939, p. 2.

36. N.I.P., „*Dăina*”, în „Însemnări ieșene”, nr. 10, din 1 octombrie 1938, p. 118.

37. *O scrisoare a d-lui E. Lovinescu*, în „Însemnări ieșene”, nr. 12, din 1 decembrie 1939, p. 479-480.

38. Caietul corespunzător perioadei 8 februarie 1942 și 26 mai 1943 s-a pierdut.

39. Informația va fi dezvoltată de E. Lovinescu în foiletonul *Colaboratoarele*, publicat în „Acțiunea”, nr. 288, din 23 august 1941, p. 1.





## PETRE T. MISSIR ȘI „CAZUL” A.C. CUZA

Liviu PAPUC

CONVORBIRI RETROSPECTIVE

Ajuns la deplină maturitate, călit și-n bătăliile politice ale vremii, Petre Th. Missir (1856-1929) are grijă îndeaproape de buna educație a fiului său Nicolae, chiar și atunci când acesta se află la distanță. Din perioada studiilor de la Berlin ale acestuia din urmă, ne-au rămas pachete masive de scrisori de familie, în care părintele are grijă să dea sfaturi și să țină bine în mână friele mai zvăpăiatului june. Sub biciușca pecuniară, tînărul nu poate decît să se supună.

Una dintre misive, databilă în 1911, are ca obiect procesul de plagiat al lui A.C. Cuza și intenția de luare de atitudine a unui grup de tineri studenți berlinezi. Deși îi fusese apropiat lui Cuza, coleg de direcție la oficiosul junimist ieșean „Era nouă” (oct. 1889-iun. 1900), Petre Missir temperează zelul juvenil, articulînd un impecabil discurs impregnat de bun-simț și adîncă judecată, de care desigur că nu era străină nici propria condiție de minoritar (armean). Oricum, argumentele aduse în față de bătrînul Missir, proaspăt vice-președinte al Senatului, deci încărcat și de responsabilitate civică la cel mai înalt nivel, sînt imbatabile.

Scrisoarea care urmează se află în Arhiva Muzeului Literaturii Române din Iași, sub nr. de inventar 6770/2, și nu putem să nu ne exprimăm grațios pentru permisiunea de a o reproduce.

„București, 19 mai/1 iunie

Dragă Nicușor,

Ți-am telegrafiat că scrisoare urmează, dar n-a urmat și nu urmează decît astăzi.

Sunt de părere să vă abțineți de la o manifestare pentru Cuza și aceasta pentru două ordine de motive.

Înțeleg solidaritatea morală dintre profesor și student, dar pentru aceasta trebuie să fi avut într-adevăr ocazia să sorbi adevărurile din sufletul învățătorului printr-un contact intelectual mai îndelungat, ceea ce nu este cazul pentru nici unul din voi.

Afară de aceasta, mai este ceva.

Cuza nu s-a menținut numai pe terenul științific. El

a provocat o agitație politică între studenți. Acuzat de plagiat, în loc să răspundă cum se cuvenea, ca om de știință, a căutat să transforme lupta științifică în luptă politică, adresându-se justiției și încurajând pe studenți să facă agitație și manifestări împotriva adversarilor. //

Ați manifesta deci și voi nu numai pentru profesor, ci și pentru omul politic care a ales acest teren de luptă, unde nu este timpul să figurați, chiar dacă ați simpatiza cu ideile lui.

Aceste două motive le cred decisive contra oricărei participări.

Pentru mine mai am un al treilea motiv: antisemitismul îmi este absolut antipatic, deși nu sunt filosemit. Îmi este antipatic căci este nedrept și neștiințific.

– Nedrept: de veacuri evreimea este pusă în situație inferioară în societate și în stat. Și ea a avut totuși energia și puterea admirabilă de a rezista în lupta pentru existență și de a ajunge să domine bogățiile. Sau dezvoltat prin ereditate seculară admirabile calități de rezistență, de pricepere, de credință și solidaritate. Este nedrept ca lumea creștină să le reproșeze aceste calități, când ea a contribuit la întărirea lor, prin faptul că i-a pus pe evrei în necesitatea de a lupta.

– Antisemitismul ca tendință și direcție politică lipsește de bază științifică // pentru că niciodată nu se va [sic!] putea nimici sau combate rezultatele muncii evreiești numai cu mijloacele pe care le poate da guvernarea politică.

Dar despre aceasta mai vorbim când ne vom vedea.

Astăzi a sosit scrisoarea ta. Este bine din toate punctele de vedere să faci excursiuni științifice, de aceea îți voi trimite mâine banii trebuitori.

Dragă Nicușor, am conceput scrisoarea dimineața și am fost întrerupt, acum iar vine cineva. O termin aice ca să nu mai întârzi. Maman te sărută cu mine dimpreună,

P.M.”

ISTORIE LITERARĂ

CONVORBIRI LITERARE





## „SACRIFICIUL” LUI ALEXANDRU MARGHILOMAN

Gheorghe I. FLORESCU

Între personalitățile politice ale României moderne, care au activat în ultimele decenii ale secolului XIX și în primul sfert al secolului următor, Alexandru Marghiloman a ocupat un loc distinct, chiar dacă nu s-a ridicat niciodată la înălțimea unor Petre P. Carp ori Ion I.C. Brătianu. S-a născut la 27 ianuarie/ 8 februarie 1854, la Buzău, ca „fiu de mare proprietar patriarcal și descendent de simpli răzeși buzoieni”<sup>1</sup>, așa cum își va aminti cândva N. Iorga. Mai înainte însă, Duiliu Zamfirescu, referindu-se la același personaj, pe care l-ar fi vrut întotdeauna altfel, îl considera a fi „produsul specific al timpului”, care „a pătruns deodată în protipendadă, fără contestație, fără bănuială”, și ale cărui începuturi „au fost ușoare și strălucite”<sup>2</sup>. Revenind asupra distinsului lider conservator, în momentul dispariției lui, deci atunci când eventualele reproșuri păreau a fi fost uitate, același N. Iorga îl considera „un mare talent oratoric, unul din acele talente care n-au nevoie să strige nici să facă gesturi, ci sînt numai aflutul nesilit de nimeni al unui suflet vibrant, de o dezinteresare personală absolută, (...) de o perfectă amenitate în raporturi (...), o podoabă a vieții noastre politice. Locul și l-a cucerit singur și fără artificii. Nu i-a pregătit nimeni o situație, și el n-a dobîndit-o prin alte mijloace decît ale talentului și priecerii”<sup>3</sup>.

Al. Marghiloman și-a făcut studiile liceale la București, iar cele universitare la Paris, acolo unde se instruiău, în aceeași perioadă, mulți dintre cei care se vor implica în mersul vieții politice românești la sfîrșitul secolului XIX<sup>4</sup>. Ajuns doctor în drept și științe politice, a intrat în magistratură și „a descălecat politicește, cum va considera, nu numai decît ca o insinuare, Duiliu Zamfirescu, în templul «Junimei» literare, unde a fost numai decît catalogat în secția politică, pusă exclusiv sub oblăduirea d-lui Carp”<sup>5</sup>, după ce la început se mișcase în cercul din jurul lui Maiorescu<sup>6</sup>. În 1884 a devenit deputat, postură care i-a permis a-i cunoaște pe marii bărbați politici ai vremii. A fost, în mai multe rînduri, ministru, începînd cu 1888, cînd Ion C. Brătianu, înfîlnindu-l în Cameră, îl întîmpina cu urarea „le soleil couchant salue le soleil levant”, adăugînd că la realizarea faptelor mari, împrejurările joacă de obicei un rol important<sup>7</sup>, profetizînd astfel rolul pe care îl rezerva destinul pentru anul 1918.

Privind cu superioritate limitele care i se imputau, adevărate ori numai pretinse, Marghiloman a reușit să se impună, treptat, ca unul dintre fruntașii conservatorilor, într-

o competiție în care nu lipseau valorile unanim recunoscute. Vocea sa a ajuns a fi una ascultată și luată în seamă, întrucît exprima punctul de vedere al unui important segment al eșichierului politic românesc, începînd mai ales din vara anului 1914, cînd a devenit șeful de fapt al Partidului Conservator. Imediat după declanșarea Primului Război Mondial, adică în Consiliul de Coroană din 21 iulie/ 3 august 1914, el s-a declarat pentru o neutralitate binevoitoare față de Puterile Centrale, rămînînd la București atunci cînd a fost decisă retragerea în Moldova, „fără determinare precisă, comme un rein flottant”<sup>8</sup>, cum considera Duiliu Zamfirescu.

După disensiunile apărute în Partidul Conservator, acesta s-a divizat între Nicolae Filipescu, adeptul Antantei, și Al. Marghiloman, favorabil Puterilor Centrale, oficializîndu-se astfel o ruptură care prefața dispariția treptată a unei componente esențiale a structurii partidiste românești<sup>9</sup>. La Consiliul de Coroană din 14/ 27 august 1916, la care au participat Regele Ferdinand, prințul moștenitor și liderii politici ai momentului, Al. Marghiloman s-a declarat pentru continuarea expectativei, atitudine prin care se evita de fapt recunoașterea unei opțiuni clare în privința implicării sau a refuzului intrării în război<sup>10</sup>. De altfel, aceasta va fi poziția pe care se vor situa în continuare conservatorii marghilomaniști, sugerînd de fapt că doreau a fi considerați o posibilă rezervă, la dispoziția Regelui, pentru eventualitatea unor vremuri de criză, care ar putea apărea<sup>11</sup>.

Evoluția de ansamblu a războiului, în ultima parte a anului 1917, lăsa a se înțelege că evenimentele care urmau vor fi decisive pentru momentul încheierii păcii generale. Pînă atunci însă, România se va mai confrunta cu o experiență mai puțin obișnuită, în centrul căreia se va afla Al. Marghiloman. Asaltat de presiunea ocupanților, I.I.C. Brătianu a înțeles că sosise vremea să cedeze altcuiva guvernarea, pentru a încerca să amîne, cît mai mult posibil, semnarea păcii separate propuse de Puterile Centrale. Regele, la rîndul lui, a ajuns să considere că pacea respectivă era inevitabilă și, înainte chiar de a renunța la serviciile liberalilor, începuse a se gîndi la soluția unui cabinet condus de Al. Marghiloman<sup>12</sup>. Autoritățile ocupante, care nu se arătau dispuse să amîne o pace devenită iminentă, erau interesate să

o încheie cu un guvern legal, condus de cineva care să accepte a semna fără a pune condiții<sup>13</sup>. Treptat, atât Ferdinand, cât și I.I.C. Brătianu, dar mai ales Contele Ottokar Czernin, ministrul Austro-Ungariei la București, și Richard Kühlmann, omologul său german, au ajuns să-l considere pe Marghiloman omul providențial al momentului. Nu s-a recurs la serviciile acestuia imediat după demisia lui Brătianu, pentru a se salva aparențele. Formula guvernului Al. Averescu a fost o soluție tranzitorie, cu care s-a încercat mascarea capitulării în fața acelor care refuzau autorităților române orice posibile negocieri. La 14/ 27 februarie 1918, când Regele s-a întâlnit cu Czernin, care dirija de fapt discuțiile preliminare, diplomatul vienez era decis asupra numelui celui care urma să semneze pacea, recomandându-i suveranului român formarea unui cabinet condus de Marghiloman, care reprezenta „garanția menținerii dinastiei”<sup>14</sup>. Cîteva zile mai tîrziu, în Consiliul de Coroană din 17 februarie/ 2 martie 1918, convocat de Averescu, în urma întâlnirii lui Ferdinand cu diplomatul austriac, I.I.C. Brătianu a avansat și el numele lui Marghiloman, ca fiind cel mai potrivit pentru a trata condițiile păcii<sup>15</sup>. În cele din urmă, la 5/ 18 martie 1918, el a fost desemnat ca succesor al lui Averescu, cu sarcina expresă de a semna tratatul de pace impus de Berlin și Viena.

Se pare că toți cei implicați în adoptarea deciziei respective au acceptat-o – indiferent de eventualele considerații personale sau de explicabilele rezerve –, ca pe un rău necesar. În epocă, dar și mai tîrziu chiar, au fost avansate fel de fel de speculații în legătură cu numirea lui Al. Marghiloman ca premier, într-un context ce părea decisiv pentru acele vremuri. Războiul nu se încheiase, deci învingătorii nu erau cunoscuți încă, cu toate că balanța victoriei începuse a se înclina în favoarea taberei antantiste. Oricum, între „rezistența pînă la capăt” și pacea separată, cei mai mulți dintre aceia care erau chemați să se pronunțe asupra unei posibile decizii ajunseseră a prefera pacea, chiar dacă evitau să-și afirme public punctul de vedere. Români, dar nu numai ei, se săturaseră de război, izolați de restul Europei și pînă în spectrul retragerii în Rusia. Dinastia, la rîndul ei, se simțea amenințată, I.I.C. Brătianu nu-și putea permite asumarea unui gest sinonim cu o compromitere ireversibilă și nimeni altcineva nu părea potrivit, ca remediu, chiar și vremelnic, al unei situații greu de soluționat fără acceptarea unui compromis umilitor. Dacă liberalii, discreditați, dar considerați a fi încă singurul factor de echilibru, refuzau a-și cheltui capitalul politic de care vor avea nevoie după încheierea războiului, conservatorii înțeleseseră că vremea lor deja trecuse. Pe lîngă explicabilele evaluări personale ori cele din sfera vieții politice, nu puteau fi eludate, bineînțeles, relațiile cu statele antantiste și tratatele secrete semnate cu acestea. Judecînd conjunctura în această manieră, comportamentul lui Al. Marghiloman pare un sacrificiu personal, acceptat ca unică ieșire dintr-o situație limită. Dar era România obligată, irevocabil, să semneze pacea impusă de Puterile Centrale?

Punîndu-ne această întrebare, întregul context ni se relevă, firește, într-o altă lumină. Dacă statele care făceau parte din alianța care ne ocupase deja cîștigau războiul, României i-ar fi fost impusă, oricum, o pace mai aspră ori poate mai rezonabilă decît cea care urma a fi semnată de Marghiloman. Mai mult ca sigur, statele centraliste ar fi modificat, în cazul victoriei lor, prevederile unei păci acceptate în primăvara anului 1918, așa cum procedează de regulă învingătorii. Prin urmare, semnarea păcii separate nu se impunea ca o soluție ineluctabilă și în nici un fel convenabilă României. Victoria Antantei ar fi atras după sine, automat, caducitatea acestor considerații. O pace separată ar fi fost abrogată imediat, așa cum s-a și întîmplat de altfel, iar pacea finală excludea Puterile Centrale din sfera statelor victorioase, care stabilea îndeobște condițiile încheierii războiului. Oricît de mari ar fi fost riscurile refuzului de a accepta pacea separată, ele erau preferabile semnării unui act crucial din ipostaza de învins.

Aceste posibile considerații sînt, desigur, oricînd amendabile, dar nu pot fi eludate *de plano*, indiferent din ce unghi am privi realitățile la care ne referim. Al. Marghiloman nu era sigur că Puterile Centrale vor cîștiga războiul. Acceptînd, în asemenea condiții, oficializarea unui text umilitor pentru conaționalii săi, liderul conservator a cumpănit, incontestabil, și consecințele, mai mult decît compromițătoare, pentru el și formațiunea politică pe care o conducea. Neîndoielnic, el știa că semnarea păcii separate era un act întru totul prejudiciabil țării sale, adică un sacrificiu inutil sau potrivit românilor. Marghiloman era un politician inteligent și experimentat, deși nu fusese vreodată învestit cu prepotența de premier, pe care, în mod sigur, o visa ca pe o încununare a carierei lui de om politic. Totodată, era conștient că sfîrșitul războiului și afirmarea tendințelor înnoitoare ale evoluției politice a României vor compromite ireversibil conservatorismul pe care îl reprezenta el. Apoi, înțelesese că a greșit rămînd la București și fiind perceput astfel ca un politician favorabil Puterilor Centrale, deși nu se declarase oficial în acest sens. Nu credem că Al. Marghiloman a acceptat manevra lui I.I.C. Brătianu, convins fiind că presupusul interes național îi cerea un atare sacrificiu. Probabil că a trecut peste orice posibil motiv de refuz pentru a-și „răscumpăra” greșeala și a se vedea în fotoliul de prim-ministru. A înțeles, ca și ceilalți factori decizionali ai vremii, că momentul acela era singurul în care putea accede la cea mai înaltă demnitate ministerială și a trecut peste inevitabilele incriminări și prejudicii pentru a-și oferi o favoare care nu-i va mai fi vreodată accesibilă.

Întrucît această „înțelegere”, intervenită între I.I.C. Brătianu, Ferdinand și toți cei chemați a găsi o soluție reclamată de o conjunctură delicată, pe de o parte, și Marghiloman, pe de altă parte – compromis ce părea fantezist în toamna anului 1916 –, a devenit nu numai posibilă, ci chiar evidențiată de complicațiile momentului ca fiind singura plauzibilă, s-a crezut ori s-a presupus că totul fusese aranjat din timp. Un acord între I.I.C. Brătianu și

Marghiloman era, în principiu, oricând posibil, ca o măsură de prevedere ce nu putea fi condamnată de nimeni, niciodată. La data când a părăsit Bucureștii, Brătianu, chiar dacă ar fi încercat să-și imagineze ce se va întâmpla în viitorul apropiat, nu avea cum să știe ce curs va urma beligeranța României. O presupusă înțelegere între cei doi bărbați politici nu trebuia respinsă, aprioric, dar nici fetișizată -numaidecît, pentru că pare firească<sup>16</sup>. Al. Marghiloman s-a înfățișat ca omul potrivit la momentul potrivit, deoarece nu părăsise capitala, deci nu apăruse ca adversar al ocupanților, era dispus a semna o pace separată pretinsă de aceștia și se nădăjduia că el va fi în măsură să obțină condiții mai acceptabile decît generalul Al. Averescu<sup>17</sup>.

Comentînd aceste calcule, N. Iorga va conchide că „în mart 1918, generalul a fost pur și simplu demis în favorul lui Marghiloman, care și acesta, tîrît înaintea inexorabililor stăpîni, trebuia politicește și moralicește distrus în cruntul război intern care se purta supt și prin războiul extern. Cu ochii în lacrimi (...), Regele mi-a anunțat că a primit (...). El uita însă un lucru: că elegantul Marghiloman (...) era (...), înainte de toate, o ființă trăind exclusiv pentru putere, (...) încîntat că vine ca stăpîn în acest Iași al dușmanilor săi”<sup>18</sup>.

Dacă în urmă cu mulți ani I.C. Brătianu îl întîmpinase ca pe un „le soieil levant”, I.C. Brătianu, la rîndul său, ar fi trebuit să-l îmbrățișeze, ca pe salvatorul său providențial. „Sînt convins că dacă n-am fi fost osîndiți să trecem prin umilînța guvernului Marghiloman”, va nota C. Argetoianu, „Brătianu n-ar fi fost respescut la sfîrșitul lui 1918”<sup>19</sup>.

Preferînd apoteoză iluzorie a unei clipe, în schimbul compromiterii unei cariere politice onorabile, Al. Marghiloman a semnat, la 24 aprilie/ 7 mai 1918, pacea cu Puterile Centrale, funcționînd ca premier pînă la 24 octombrie/ 6 noiembrie 1918, cînd a fost demis ca un individ care nesocotise speranțele tuturor românilor. Marele său păcat, care nu trebuie considerat o eroare situațională, peste care se poate trece fără regrete, a continuat să atîrne greu în judecata aceluia care i-au scrutat activitatea politică. Treptat, însă, fapta sa a început să fie privită cu înțelegere, căuîndu-i-se scuze quasi-verosimile și fiind transformată chiar într-un gest cu valoarea unei jertfe personale. Deși s-a recunoscut că pacea pe care a semnat-o a fost una „umilitoare, care consfințea scoaterea României din rîndul țărilor independente”, nu puțini au fost cei care au convenit că oficializarea acelei păci dezastruoase a fost „o misiune de sacrificiu pe care și-o lua Marghiloman, legată de o grea răspundere în fața istoriei”<sup>20</sup>. Nu întotdeauna însă, acel „sacrificiu”, care a obligat România să legalizeze drama ocupației străine, a fost considerat o jertfă inevitabilă sau necesară. N. Iorga, de pildă, deplîngînd, sincer, dispariția lui Al. Marghiloman, survenită la 10 mai 1925, și recunoscîndu-i multiplele competențe, scria că în 1918 el „a greșit, și a primit cea mai grea pedeapsă: a înlăturării lui de la afacerile publice unde altfel el ar fi jucat și mai departe un rol de căpetenie”, concedînd totuși că a fost, cu sau fără voia sa (...), tragica victimă a unor grozave

împrejurări”<sup>21</sup>, de care îl avertizase cîndva I.C. Brătianu.

Nu știm ce s-ar fi întîmplat dacă Al. Marghiloman nu ar fi acceptat compromisul din primăvara anului 1918. În mod sigur, România ar fi evitat un mare prejudiciu moral, iar la Conferința de Pace ar fi participat cu statutul de țară beligerantă. Pacea separată acceptată de oficialitățile române într-un context cînd pacea generală era încă departe, a fost clasificată printre evenimentele dezavuabile ale istoriei, ale căror consecințe ne urmăresc și azi. Judecat din aceleași perspective, actul cedării lui Marghiloman nu poate fi transformat într-o jertfă personală, care ar comporta o atenția aparte, nu o dezaprobare tîrzie. Cedînd tentației pe care o reprezenta o înaltă dar trecătoare investiție politică, Marghiloman și-a sacrificat privilegiul de a intra în istorie ca un mare om de stat, în schimbul unei extazieri de moment, provocate de un simulacru de victorie personală.

#### Note:

1. N. Iorga, *O viață de om așa cum a fost*, II, București, 1934, p. 297.
2. Duiliu Zamfirescu, *Al. Marghiloman*, în *Opere*, VI, Partea a II-a, București, Editura Minerva, 1981, p. 189-190.
3. N. Iorga, *Oameni cari au fost*, 3, Galați, Editura „Porto-Franco”, 1997, p. 145.
4. Cf. Sabina Cantacuzino, *Din viața familiei Ion I.C. Brătianu*, I, București, Editura Albatros, 1993, p. 112.
5. Duiliu Zamfirescu, *op.cit.*, p. 190.
6. G. Panu, *Alex Marghiloman*, în *Portrete și tipuri parlamentare*, Iași, Editura ALFA, 2001, p. 106.
7. Sabina Cantacuzino, *op.cit.*, p. 166.
8. Duiliu Zamfirescu, *op.cit.*, p. 193. Vezi și Ion Bulei, *Conservatori și conservatorism în România*, București, Editura Enciclopedică, 2000, p. 428-429; Ioan Adam, *Garnitura de rezervă, în Panteon regăsit. O galerie ilustră a oamenilor politici români*, București, Editura 100+1 Gramar, 2000, p. 110.
9. Constantin Argetoianu, *Pentru cei de mîine. Amintiri din vremea celor de ieri*, III, Partea a V-a (1916-1917), București, Humanitas, 1992, p. 129.
10. Ion Mamina, *Consiliul de Coroană*, București, 1997, p. 53-83.
11. Ion Bulei, *op.cit.*, p. 478.
12. Constantin Argetoianu, *op.cit.*, V, Partea a V-a (1918), 1995, p. 118.
13. Constantin Kirîțescu, *Istoria războiului pentru întregirea României. 1916-1919*, Ediția a II-a, III, București, s.a., p. 231-232.
14. Constantin Argetoianu, *op.cit.*, p. 170.
15. Ion Mamina, *op.cit.*, p. 479-480; Stelian Neagoe, *Prefață*, în Alexandru Marghiloman, *Note Politice*, I, București, 1993, p. 53-54.
16. Cf. Keith Hitchins, *Rumania. 1866-1947*, Oxford, 1994, p. 274.
17. N. Iorga, *O viață de om așa cum a fost*, II, București, 1934, p. 297-298.
18. Constantin Argetoianu, *op.cit.*, III, p. 195.
19. Constantin Kirîțescu, *op.cit.*, p. 233.
20. N. Iorga, *Oameni cari au fost*, 3, p. 145.

**Erată:** În textul din numărul precedent, în loc de *forme* (p. 24, col. II, rîndul 9, de sus), se va citi *fenomene*; la p. 96, în loc de *stratageme* (col. I, r. 8, de sus), se va citi *sintagme*, iar în loc de *protectoare* (col. I, r. 3, de jos), se va citi *protestutare*.



# ISTORIE ÎN NUMELE SECURITĂȚII EUROPENE (I)

Ioan ȚEPELEA

RECUPERĂRI ISTORIOGRAFICE

Cîți istorici din România acestui timp știu despre cartea semnată și asumată în nume propriu de Dumitru Sultan? Firește, ea este o carte de istorie a unui moment cardinal pentru români în evoluția lor spre unitate național-statală, mai precis, spre ceea ce s-a chemat România Mare. Cartea începe chiar cu un *apel* probatoriu privind obligația istoricului de a-și asuma spiritul cercetării științifice la obiect, detașat de influențele vremurilor, care mereu afectează autenticitatea unui asemenea demers. Faptul că „oficialitățile sau cei avuți” sînt nepăsători față de nevoile cercetării în domeniu induce cu siguranță întrebarea: mai trebuie cunoscut trecutul? Avem responsabilitate pentru un asemenea trecut?

Este capital să spunem, precum autorul, că urmașii „care-și asumă răspunderea să-l dezgroape, să-l interpreteze critic”, să-l facă cunoscut generațiilor prezente și viitoare, nu trebuie să mintă, ci să respecte adevărul istoric dedus din evidența izvoarelor, a documentelor, a surselor cu care-și probează afirmațiile. De altfel, spune Dumitru Sultan, el vrea și „să demonstreze că duhul obîrșiei nu trebuie să treacă numai prin burta mizerabilă”, că el nici nu așteaptă nimic de la „pomana bugetului, ci totul de la sacrificiul celui sărac dar virtuos”.

Foarte interesantă ni se pare prezentarea datelor istorice în opinia celui pe care l-am numi acum, fără teama că vom greși prea mult, un *istoric de unul singur!* Un aparat critic pe măsură, documente indubitabile cu privire la modul în care factorii de decizie cei mai importanți din Transilvania, din Regatul Român, din Basarabia și Bucovina sau din Banat și „părțile ungurești” (cum erau numite în acele vremuri teritoriile de graniță, de la vest de Munții Apuseni), pe de o parte, care acționau în favoarea Unirii și a alipirii teritoriale la Regatul Român, și, apoi, pe de altă parte, unitatea de „logică” și interese proprii a celor din Ungaria, Bulgaria și Serbia, ghidați de „formule” și „practici” în afara spiritului european al momentului, constituie aspecte semnificative cu care se remarcă noua

abordare propusă de Dumitru Sultan.

Firește, domeniul istoric de cercetare este mult mai complicat, mult mai greu de așezat în măsura realității istorice. Continuitatea cercetării, permanenta scotocire a fondului de documente, izvoare și mărturii, pot adesea răsturna concluzii, formulări anchilozate căzute în desuetudine. Dacă plecăm doar de la faptul că primul război mondial, prelungirile acțiunilor politice, militare și diplomatice și, după încheierea ostilităților, a armistițiului, chiar pe timpul Conferinței de Pace de la Paris, au putut fi cercetate atent de istoriografia românească abia după 1989, ne dăm seama că sîntem încă departe de a finaliza, chiar și în linii mari, cercetarea în cauză.

Lucrarea lui Dumitru Sultan, unică în felul în care a fost concepută și realizată, vine cu contribuții personale deseori foarte relevante în cercetarea perioadei dintre Marea Adunare Națională de la Alba Iulia și momentul intrării armatei române în Budapesta, în august 1919. Pe acest prim volum se face și precizarea că perioada de referință este „01.XII.1918 – 05.VIII.1919”. Dacă luăm ca dată a intrării armatei române în Budapesta, 4 august 1919, dată oferită de comandantul Comandamentului Trupelor române din Transilvania, generalul Gheorghe D. Mărdărescu, firește că punem în discuție ceea ce un autor foarte cunoscut, Constantin Kirițescu, scrie că (aspect certificat și de Guido-Romanelli într-o lucrare a sa<sup>2</sup>) intrarea a început pe 3 august, inițiativa comandamentului Diviziei 2 cavalerie, vestitul Rusescu<sup>3</sup> punînd în dificultate pe membrii guvernului ungar, care erau foarte *temători și lipsiți de curaj*, și în frunte cu Peidl Gyula s-au silit să îndeplinească condițiile puse de militarul român în numele armatei pe care o reprezenta<sup>4</sup>.

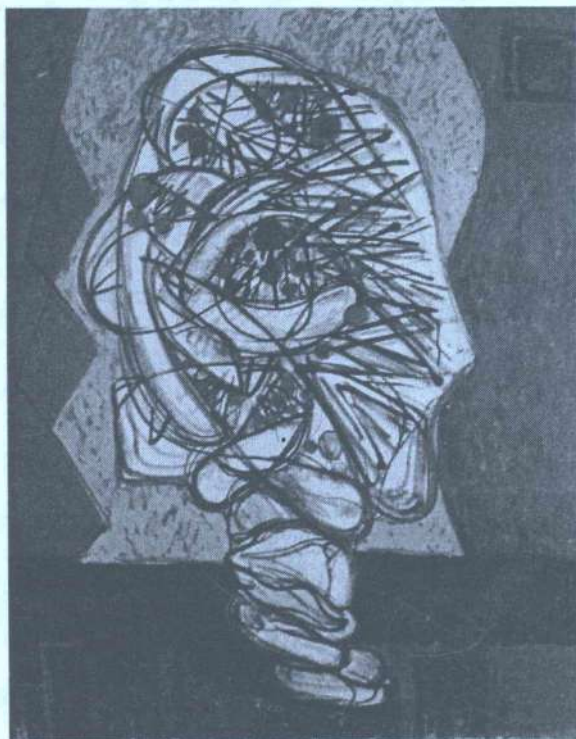
O particularitate o reprezintă noile date aduse de cartea lui Dumitru Sultan, privind atitudinea guvernului sîrb în această perioadă, cu nimic mai prejos decît a guvernanților de la Budapesta. Atitudinea sîrbilor reiese în evidență și din titlul „Ce mi-e Belgradul, ce mi-e Budapesta! Ori spre Budapesta, ori la București! Șvabii nu recunosc pretențiile sîrbești și cer suveranitate românească asupra Banatului”<sup>5</sup>. Este menționată aici o *adresă oficială* înmînată generalului Berthelot, – în

decembrie 1918, cu ocazia vizitei sale la Arad de către o delegație a șvabilor, sau mai apoi o telegramă către premierul francez Georges Clemenceau, în care tonul solicitărilor capătă, firește, o notă oportunistă<sup>6</sup>. Ei bine, aspecte ca cele semnalate conduc la aceeași concluzie: „Oficialitățile și cei avuți nu fac nimic pentru stimularea cercetării românești”, care, cu siguranță, poate perfecționa imaginea trecutului...<sup>7</sup>. Multitudinea de date noi privitoare la perioada 1 decembrie 1918 – 5 august, 1919, pe care ni le oferă D.S., ne obligă a recunoaște că niciodată nu putem spune că o cercetare istorică poate fi considerată finalizată indiferent de contribuțiile aduse de cercetare. Merită a fi puse în discuție atitudinile unor guverne vecine în ceea ce privește România și actul Unirii ei din 1918, act pecetluit doar prin prezența armatei române în capitala Ungariei în vara anului 1919. Unirea cea Mare s-a realizat în pofida lucrăturilor de tot felul, între care cele practicate de unguri, de sârbi și de bulgari s-au situat pe un plan aparte. Rolul european al participării României la Pacea Lumii n-a fost și nu putea să fie o întâmplare. Se poate spune, fără teama de a greși, că după războiul de independență din 1877-1878, prilej cu care România și-a dovedit locul său între statele Europei moderne, Campania din anul 1919 a armatei române a fixat-o și în postura de apărătoare a liniștii bătrânului continent. Întâmplarea face că, aplecat și eu la o cercetare pe aceeași temă, m-am regăsit la fel într-o logică a firescului înțeles de toată lumea: statul ungar a fost salvat, pe de o parte, de la un dezastru total, și, pe de altă parte, de la integrarea sa în viitorul imperiu sovietic. Mai mult, Campania din 1918-1919 a armatei române a fost una din cele mai strălucitoare pagini de istorie militară românească, acțiunea românilor vizînd atît o dimensiune națională, cît și una de interes european.<sup>8</sup>

Nu vom putea înțelege mersul istoriei, decît atunci cînd vom practica o înțelegere a faptului istoric desprins de ideologia vremurilor în care s-a produs. Istoricul „școlit” la un stil care ne scapă și cu vocația „subvenționată” de cine știe ce ideologie, se construiește pe sine în text, împins parcă de *Duhul perfid* pus sub sigla lui Iuda<sup>9</sup>. Un *Duh al sinelui* ce împarte/ desparte o lume sudată pe veci de iubirea de și prin Dumnezeu, amînînd mereu luminarea definitivă a celor ce sabotează spiritul viu și pozitiv. Claude Mătasa, trăitor în America, și distins recent cu *Premiul de aur Ronald Reagan* s-a încumtat a fi părtaș la o *istorie de unul singur*. Întâmplarea face că Domnia sa este și un român adevărat iubitor de cît mai exacta istorie a României.

#### Note:

1. Dumitru Sultan, *În avanposturile unității naționale și securității europene*, vol. I. *De la Adunarea Națională din Alba Iulia, pînă la ocuparea Budapestei de către Armata Română*, Editura Golgota Libertății – Dumitru Sultan SRL, București, 2004, p.180
2. Guido Romanelli, *Nell'Ungaria di Béla Kun e durante l'occupazione militare rumena*, Udine, 1964, p. 124.
3. D. Preda, V. Alexandrescu, C. Prodan, *În apărarea României Mari, Campania Armatei Române din 1918-1919*, Editura Enciclopedică, București, 1994, p. 288
4. Ioan Țepelea, *1919. O campanie pentru liniștea Europei*, Editura Dacia, Col. „Istorie recuperată”, Cluj-Napoca, 1995, p. 210-211.
5. Dumitru Sultan, *op.cit.*, p. 193.
6. *Ibidem*, p.195.
7. Ioan Țepelea, *op. cit.*, p. 10.
8. *Ibidem*, p.10-11.
9. Cotidianul „7 plus”, articolul *I.P.S. Bartolomeu tună contra planningului familial, creditului bancar, globalizării și ingineriei genetice*, de vineri 29 aprilie, București, 2005, p. 3.



## Bhagavan RAMANA

## POEMELE LUI RAMANA

Încă din 1935 existau o serie de traduceri în limba engleză ale unor poeme ale lui Bhagavan Ramana. Pornind de la o primă versiune în proză realizată de Sri R. Visvanathan, specialist în tamil și cunoscător al limbii engleze, A.W. Chadwick (Sadhu Arunachala), și-a propus transpunerea acestora în versuri. I-a prezentat lui Bhagavan versiuni succesive ale textului, pe care acesta le-a corectat cu exigență. Traducerea realizată astfel a fost publicată cu acordul lui Bhagavan, în 1960, la Tiruvannamalai, India. Au urmat apoi a doua ediție (1967), a treia (1981), a patra (1996). Textul acestei ultime ediții a stat la baza traducerii poemelor lui Bhagavan Ramana din volumul *Introspecția. Poeme*, Editura Asociației Literare TIE, București, 2004. (E.L.P.)

ARUNACHALA – MAHATMYA<sup>1</sup>

Nandi a spus:

Arunachala este locul cel mai sfânt  
De pe pământ, și cel mai binecuvântat.  
E Inima întregii lumi, asemuită doar  
Cu Centrul Inimii lui Shiva, ascunse amîndouă  
Și sfinte deopotrivă. De-aceia El va dăinui de-a pururi  
Sub mîndra-nfățișare a Arunei – colină fără seamăn.

Acea zi, prima, în care Zeul Shiva  
S-a transformat<sup>2</sup> în straniul munte-lingam  
Ce e numit Arunachala Zeul, era chiar ziua  
De Arudra, în luna Margali<sup>3</sup>. Iar cea în care  
Zeul Vishnu și Devașii I se-nchinară,  
Cînd din coloana-Lumină-a luat ființă,  
Era în timpul nopții lui Shiva<sup>4</sup> din luna Masi<sup>5</sup>.

Shiva a spus:

De foc este colina deși poate părea întunecată  
Efect al grației și al iubirii tandre  
Ce lumea întreține. Asemenea lui Siddha<sup>6</sup>,  
Adeptul Suprem ce dăinuie aici, voi dăinui și eu.  
Și știu că gloria desăvîrșită se regăsește  
În Inima-Mi, pînă și-n cea mai din adînc celulă,  
La fel și fericirea lumii.

Aceasta e Arunachala, cea plină de glorie  
Pe care doar văzînd-o, pe loc îndepărtează  
Toate-ale noastre lipsuri, și poate dintr-odată  
Să pună capăt iluziei, a lumilor și ale lor egouri.

Și Vedele, acele sfinte scrieri, ce nu pot fi-nțelese  
Uneori, prin cea mai grea durere,  
Văzînd colina, poți, chiar de departe  
Gîndindu-te la ea, cu ușurință de ele să te-apropii.

Astfel Eu pot să spun cu-ndreptățire: de te afli  
Nu mai departe de treizeci de mîle de colină,  
Va fi cu prisosință distrus orice păcat al tău;  
Și-atunci cu Cel Suprem vei fi în armonie.

Uma a spus:

Arunachala este, pentru totdeauna, locul  
Unde cei virtuoși și devotați se află. Pe cînd  
Cei josnici, ce sînt în permanentă frămîntare,  
De rău atrași aceștia, dimpotrivă, vor fi curînd învinși  
De tot atîtea suferințe. Cea mai cumplită forță,  
A omului cuprins de rău, nu are cum produce aici  
Vreun efect, nemailăsînd-o sfîntul loc, să acționeze.  
Arunachala-Zeul, este cu-adevărat Colina de Foc,  
Cum I se spune. Doar El, prin legămînt,  
Minia ce naște teamă, o poate topi într-o lumină ce  
arde.

## CHINTESENȚA ÎNVĂȚĂTURII

(Upadesa Saram)

Cîțiva *rishi* trăiau împreună cu soțiile lor într-un  
ashram dintr-o pădure, practicînd *karma yoga* conform  
ritualurilor și sacrificiilor descrise în Vede, convingîți că  
numai în acest fel puteau atinge eliberarea. Shiva s-a  
hotărît să le dea o lecție prin care să le arate unde greșesc.  
I-a vizitat, luînd înfățișarea unui *sadhu*, însoțit de Vishnu  
ce luase forma unei fecioare încîntătoare. Rishii s-au  
îndrăgostit pe loc de fată iar soțiile lor, de *sadhu*. Aceasta  
i-a supărat pe *rishi* care cu puterile lor magice au creat un  
elefant și un tigru pentru a-l ataca și distruge pe Shiva.  
Totuși Shiva le-a ucis cu ușurință pe amîndouă, după care  
s-a înveșmîntat în pielea elefantului punîndu-și pe umeri  
pielea tigrului. Atunci ei au înțeles că întîlniseră o putere  
infinit mai mare decît a lor. Căzînd la picioarele lui Shiva  
l-au implorat să le predea învățătura adevărată, abia atunci  
realizînd că puterile lor erau doar de suprafață.

Bhagavan a fost rugat să scrie un poem cuprinzând învățătura lui Shiva. Poemul este următorul:

1

*Karma* produce veșnic consecințe  
Așa cum i s-a poruncit de însuși Dumnezeu,  
Supremul Creator. Să fie atunci *Karma*  
Dumnezeu? Niciicum. Doar ea e neînsuflețită.

2

Fructele *Karimei*, când sînt coapte, cad  
Lăsînd la rîndu-le semințe ce, rodînd,  
Tîrăsc pe cel legat de faptă în marele ocean  
Al *karimei*, nu să-l salveze, ci în adînc de ele-i dus.

3

Dar faptele ce sînt înfăptuite  
Fără atașament, lui Dumnezeu ofrandă,  
Vor face mintea limpede, să vadă  
Direcția ce duce spre scopul ultim.

4

Venerează, rostește Numele cel sfînt  
Al Domnului și meditează folosindu-ți  
Trupul, glasul, intelectul, ce în special  
Te-ajută la aceasta, unul mai mult ca altul.

5

De vom putea să recunoaștem Universul,  
Formă octuplă, provenind din Însuși Dumnezeu  
Și să servim prin adorare întreaga lume.  
O mai aleasă formă de venerare-a Lui, nu poate fi!

6

Constanta repetare a Numei celui Sfînt  
Mai mult decît slăvire este, căci glasul  
Va continua în Inimă, tăcut, să îl repete  
Și meditația, tu vei putea să-nveți s-o practici.

7

Iar multele frînturi ce vin și pleacă,  
De meditație, de le-ai putea uni  
Să curgă asemenea uleiului, continuu,  
Sau ca un curs de apă nesfîrșit.

8

A-L venera pe Dumnezeu nemaigîndînd  
Decît că tu și El sînteți doar unul,  
Că „tu ești El”, prin identificare,  
E cea mai pură formă de-a-L adora.

9

Pentru-a rămîne în Ființa Reală, ce transcende  
Toate-ale noastre gînduri, putem să concentrăm  
Întreaga forță a devoțiunii asupra gîndului ales;  
Această formă a devoțiunii supreme e adevărul.

10

Tu poți să te întorci în propria ta Sursă  
Prin *Karma*, *Bhakti*, *Yoga* sau *Jnanam*,  
Adevărate căi, prin care reușești. Ori altfel spus,  
Prin *Fapte bune*, *Devoțiune*, *Unire* sau *Cunoaștere*.

11

Așa cum păsările sînt prinse-n laț, de vînător,  
La fel, tu, suflul poți să-l controlezi,  
Și astfel mintea ta s-o controlezi. Aceasta e metoda  
Prin care poți realiza a minții absorbție.

12

Mintea și lumea sînt manifestate prin gînduri și fapte,  
Modalități de exprimare fiindu-le gîndirea și acțiunea,  
Deși se depărtează-atunci cînd se despart în două  
ramuri.

Tulpina copacului, din care ele pornesc, este aceeași.

13

A minții tale absorbție, doar dizolvarea ei  
Poate să-nsemne, cînd este adormită,  
Sau nimicirea ei, cînd e complet distrusă.  
Sînt cele două căi de stăpînire-a minții.

14

Atunci cînd suflul poți să-l controlezi complet  
Mintea, ce e de tine astfel stăpînită,  
Va curge-n flux continuu, transformată,  
Pînă va dispărea de tot în sursa sa.

15

Pentru cel Înțelept, cel pentru care  
Mintea, de orice formă, a dispărut,  
Cel una cu Realitatea, nu mai există *Karma*.  
Pentru că el a devenit adevăratul Sine.

16

Cînd mintea se eliberează de simțuri,  
Orientate spre exterior, și-ntoarsă înăuntru  
Își regăsește esența, cea plină de lumină,  
Abia atunci se manifestă Adevărata Cunoaștere.

17

Cînd poți să meditezi neînterupt și ferm  
Asupra naturii reale-a minții tale,

Tu vei vedea că mintea nu există.  
La fel se-nîmplă și pentru toate celelalte.

18

Mintea nu e decît conglomerat de gînduri  
Și, dintre toate-acestea, gîndul „Eu”  
Îi este rădăcină. Astfel că în esență,  
Mintea înseamnă gîndul „Eu”.

19

Întreabă-te de unde vine gîndul „Eu”,  
Cu mintea concentrată și atentă  
Și căutîndu-i sursa, vei vedea cum el dispare.  
Căci căutarea însăși înseamnă căutarea-nțelepciunii.

20

Caută-ntruna pînă ce eul va dispărea  
Cînd doar „Eu-Eu” vibrează singur, ne-ncetat,  
Sfîrșită-i căutarea. Nimic n-a mai rămas de căutat.  
Atunci, într-adevăr, se manifestă Infinitul Sine.

21

Acesta este-adevărul înțeles, perpetuu,  
Al eului. Fiindcă, în somnul cel mai adînc  
Noi nu-ncetăm să fim, cu toate că în starea  
Acea, simțul de eu nu mai există.

22

Cum eu sînt Existența pură, nu pot fi  
Trupul, simțurile, mintea și nici lumea,  
Nici ignoranța chiar, căci toate-acestea sînt  
Neînsuflăte și nu pot fi reale.

23

Cum o a doua conștiință nu există  
Pentru-a cunoaște Existența, realizez  
Că Existența însăși este conștiința,  
Și că această conștiință sînt eu însumi.

24

În ceea ce privește natura reală a Existenței,  
Atît Creația, cît și Acel ce a creat-o, sînt una,  
Principiul Unic. Doar dacă te referi la atribute  
Și la cunoaștere, atunci și diferențele apar.

25

Realizarea Sinelui o dată dobîndită  
Dînd la o parte orice atribut al său  
Este Realizarea lui Dumnezeu, a adevărului,  
Acel ce pentru tine, de-atunci, va străluci ca Sine.

26

A fi identic cu Sinele înseamnă a-L cunoaște  
Deoarece, în Sine, dualitate nu există.  
Aceasta este *Thanmaya-Nishta*, sau starea  
De existență absolută, de-a fi Acela în adevăr.

27

Cunoașterea adevărată este aceea ce transcende  
Cunoașterea obișnuită și, de-asemeni, ignoranța.  
Doar ea este cunoașterea reală, și-atunci  
Nu mai există nici subiect și nici obiect de cunoscut.

28

Doar cînd tu vei putea realiza în Inimă  
Natura ta adevărată, vei găsi Înțelepciunea  
Cea nesfîrșită, Adevărul și Fericirea,  
Cea fără de-nceput și fără de sfîrșit.

29

Și rămînînd în starea de Fericire Supremă,  
Cea dincolo de servitute și de libertate,  
Tu vei descoperi că ești deja aflat în acea stare,  
De a-l servi pe Dumnezeu, perpetuu.

30

Prin căutare înfocată, descoperind că eul e ireal,  
Îți poți cunoaște Sinele, cel ce-i lipsit de eu.  
E tot ce ți se cere, ca penitență, pentru a-L realiza.  
Așa ne-nvață Sri Ramana, Bhagavan,  
Ce este Sinele a tot ce este.

Note:

1. Corespondentul în tamil al originalului sanscrit scris de Bhagavan.

2. Tot ce cunoaștem despre originea Arunachalei știm din *Puranas*. Pare să fie coloana de foc originală, forma în care s-a întrupat Shiva. Știm că Sri Bhagavan s-a născut în noaptea de *Arudra* în luna *Margali*.

3. *Marga Sirsha* (sanscrită) = *Margali* (tamil).

4. Noaptea lui Shiva = *Shiva Ratri*. A paisprezecea noapte din cele paisprezece nopți întunecate ale lui *Masi* (sau *Magha*).

5. *Magha* (sanscrită) = *Masi* (tamil).

6. *Siddha* poate fi tradus prin Adept, avînd dublu înțeles, fiind cel ce a atins culmea spirituală a eforturilor sale, sau cel ce a obținut puteri miraculoase prin *yoga*. Aici sensul este de Inițiat Suprem, Dumnezeu Însuși.

Prezentare, traduceri și note de  
Elena Liliana POPESCU

LITERATURĂ UNIVERSALĂ  
CONVORBIRI LITERARE





## POVESTEA VORBEI

Andrei BREZIANU

Cum ar arăta viața gândirii și rostirii românești dacă, prin nu știu ce perversă succitură a fluxului guvernând energiile verbale ale Cetății, o vocabulă ca adjectivul „interesant” ar pieri inexplicabil din țesătura de sensuri a limbii? Este ușor de imaginat cum artere semantice întregi (de la unele ținând de limbajul cotidian, până la altele, dintre cele mai substanțiale, incisive și dinamice) ar fi lovite de bilbulă ori muțenie, debilizând intempestiv rosturi esențiale ale exprimării și simțirii. În aceeași ordine imaginară de idei, lipsite de pivot noțional, verbe precum a „a se interesa” (de ceva), și „a interesa” (pe cineva) – ca și substantivul „interes”, s-ar vedea șterse și ele, curînd, din statele de serviciu ale limbii. Cum ar apărea româna într-o atare conjunctură, și ce atitudini mentale ar intra în eclipsă, refulate în vidul creat de o astfel de suprarealistă văduvire, rămîne o întrebare deschisă.

Oricît ar putea astăzi să pară de paradoxal, o astfel de situație semantică a existat însă și a dăinuit organic în limbă, acuzînd, secole de-a rîndul, prezența unei stări dintre cele mai revelatoare pentru moștenirea unui anumit tip de impas cultural. Înrudită pesemne cu refuzul unei anume curiozități cercetătoare, ca și cu un anume dezinteres față de aria lucrurilor ce stîrnesc la acțiune, problema straniei tinereți în limbă a unor cuvinte ca „interes” și „interesant” constituie tocmai de aceea – oglindit în limbă – unul dintre cele mai tulburătoare capitole nescrise despre petele albe din istoria spiritului românesc, supus veacuri de-a rîndul unor influențe străine încorsetante.

Este vorba, de bună seamă, de vechi știrbiri provocate, direct și indirect, de slavonismul cultural și de veneticele lui instituții formatoare, pe

dublul plan al cunoașterii și acțiunii asupra societății. În această ordine de preocupări, așa cum observa în secolul trecut un cărturar și interpret român al filosofiei: „nu numai că nu s-a putut forma, în lumea ortodoxă, un Kepler sau Copernic, dar Răsăritul și-a permis să nu ia nici măcar notă, pînă la sfîrșitul secolului al XVIII-lea ... de cuceririle tumultuoase ale științelor exacte și să ignoreze existența marilor filosofii inițiate de Bacon, de Descartes, de Spinoza și de Leibniz cu atît timp înainte”<sup>1</sup>.

Astfel de afirmații au tangență cu sfera însăși a atitudinii din care țîșnește – uneori chiar și ca simplă și revelatoare interjecție – exclamația: „interesant”!...

Împrumutat ca neologism din limbile surori din occident, „interesant” se afirmă în vorbire și scris cu întîrziere, dînd sens mai bine conturat, începînd din secolul al XIX-lea, unei atitudini mentale noi, pentru care cuprinsurile unor cuvinte și expresii de variată aplicabilitate sinonimică – în primul rînd „vrednic de luat în seamă”, dar și „ciudat”, „strașnic”, „minunat”, sau descriptivul „îmbietor la cunoaștere”, se dovedeau de fapt neîncăpătoare ori imprecise. Fapte semantice similare privesc sfera luminată astăzi de neologismul „interes” (una dintre cele mai bogate și nuanțate noțiuni din cîte posedă astăzi limba), de negăsit însă în româna veche. Într-adevăr, cu toate expresiile lor însoțitoare, substantive precum „treabă”, „folos”, „pașare”, „grijă”, „luare-aminte”, „sinchiseală” (sau mai arhaicele „daraveră” și „perierghie”) ne apar azi ca instrumente de expresie de contur difuz, greu de asimilat dinamicii și preciziei cîmpului de denotație fixat acum în locuțiuni și expre-

sii de toate zilele ca: „interesul unei descoperiri”, „de interes general”, „a-și face cu cineva interesele”, „a lucra pentru interesul public”, „a purta cuiva interes”, „a-și urmări interesul” și altele.

Să nu fi existat la români (punct convențional de reper – secolul al XVII-lea), interes pentru sumedenie de situații și fapte de viață? Să nu fi existat lucruri „interesante” pentru vorbitorii limbii de atunci? Fără îndoială că dimpotrivă. Și totuși, cum ar fi putut atunci exprima cineva, fără cîrja neologismului, dinamică verbală de neconfundat dintr-un simplu enunț ca acesta: Mă „interesează” descoperirile lui Milescu la Răsărit... Sau: Ne „interesează” Etiopia de dincolo de munți și nisipuri a lui Eliodor... Ori, în cheie adjectivală și totodată practică (căci un enunț ca cel următor ar privi nu atît hrana spiritului, cît – din unghiul curiozității populare – locul de proveniență a hranei cotidiene): „interesant” trebuie să fie ținutul de peste mari și țări de unde ne-a venit, mai an, minunea bobului de porumb...

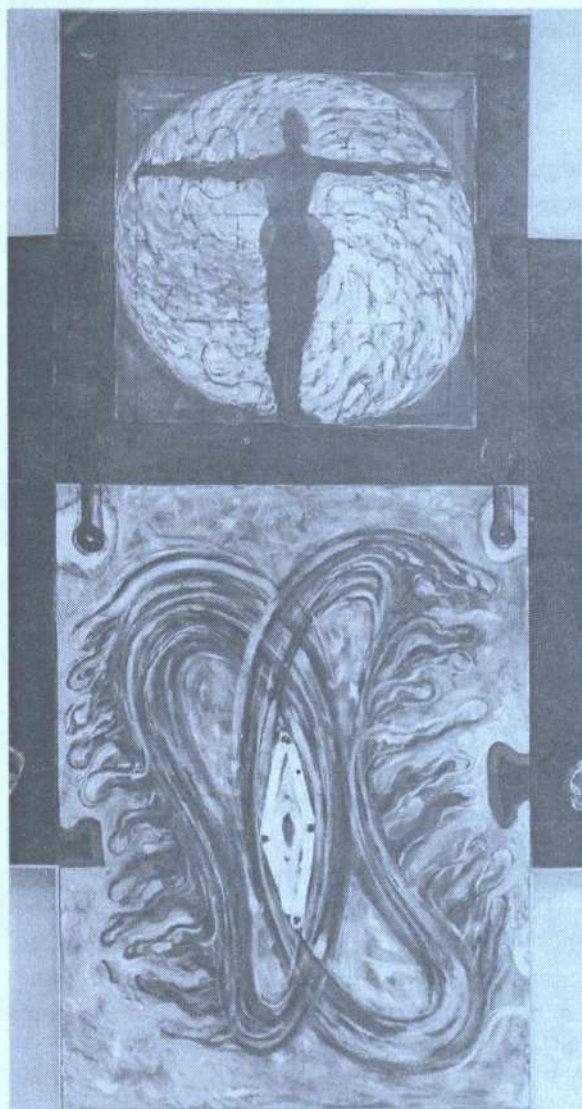
Nici sinonimele vechi ale verbului menționat – „a interesa” – nu acoperă integral sfera noțiunii în cauză, aproximările neaoșe numărîndu-se pe degetele unei mîini: „a-i păsa”, „a se îngriji”, „a căuta” sînt instrumente de expresie onorabile, dar ele îmbrăcau, în limba veche, parte doar din noțiunea modernă ce denotă neastîmpărul unei anume curiozități inchizitive, sens care – în alte limbi ale Europei – beneficiase preț de secole de substanțial rodaj și venerabilă vechime în uz.

În sensul celor de mai sus, truismul lui Benjamin Whorf potrivit căruia diferențele dintre limbi derivă mai puțin din diferențe de sunete și semn cît din diferențe de optică și unghi față de lume și viață” – aruncă lumină asupra unor deprinderi de calapod cultural neprielnic, trădate pe cale de consecința de fizionomia și indigențele limbii.

Înclinația snoabă de a șterge din ecuația contemporană existența unui astfel de handicap istoric reprezintă, după toate aparențele, o piedică în calea unei mai drepte înțelegeri a modului cum vechi, străine calapoade de guvernare culturală – nu fără cruzimea unor consecințe asupra mentalului colectiv – au influențat cîndva spiritul public, sădind dezinteres, o placidă, uneori cinică apatie față de ofertele stăpînirilor. Ar fi vorba de o manifestare

tacită a uneia dintre fațetele fenomenului istoric evocat de E. R. Curtius sub numele de *secessio plebis*. Poate tocmai de aceea, rămîne interesantă o posibilă analiză spectrală a felului cum sechelele unei astfel de moșteniri pot uneori înfrîuri, astăzi încă – de cele mai multe ori în maniere insidioase – deschiderile și promisiunile prezentului.

1. Dan Bădărău, *Filosofia lui Dimitrie Cantemir*, Editura Academiei, București, 1964, p. 197.





## TRISTAN TZARA, ISIDOR ISOU ȘI ALȚII

Mircea PLATON

În 1919, după ce Tristan Tzara îi trimite un exemplar al cărții *Vingt-cinq poèmes*, T.S. Eliot publică o recenzie în care scrie că „opera dlui Tzara nu pare a avea rădăcini prea adânci în literatura nici unei nații”. Dadaismul, mai nota el, e „diagnosticul unei boli a minții franceze”. În mod cu totul nedrept, opinia scriitorului de dreapta Eliot coincide cu opinia scriitorului de stînga Martin Seymour-Smith, prietenul și biograful lui Robert Graves. În volumul al doilea al deizinhbatulului său *Guide to Modern World Literature*, Seymour-Smith scrie:

„Cofondator al dadaismului, Tristan Tzara (1896-1963), originar din România, a colaborat cu suprarealiștii din 1929 în 1934 [...] Dadaismul a fost necesar literaturii deși, în romantismul său împins la extrem, nu putea decît să autoironizeze («adevărații dadaști sînt împotriva dadaismului»): prin simpla sa existență se contrazicea pe sine însuși, era pacifist și totuși nihilist, complet distructiv și totuși sperînd (în cuvintele lui Tzara) o «umanitate purificată» [...] În mod previzibil, Tzara a abandonat nihilismul și s-a angajat politic. Lungul său poem *Omul aproximativ*, din 1931, încearcă să dea glas speranțelor sale revoluționare, dar se împotmolește într-un verbalism obsesiv [...] Importantă ca simptom literar, opera lui Tzara e impresionantă în contextul luptelor sale – dar doar cu greu efectivă ca și literatură în sine” (*Guide*, 109).

Trecînd la letrismul lui Isou, Smith își menține cadența necruțătoare față de graba intelectualilor parizieni de a da în mintea copiilor, și deci de a lioniza diverșii ala-bala-portocala sălășluind prin debaralele literare de pe malurile Senei:

„Isou e un român care a venit la Paris în 1945. Nu a schimbat cursul poeziei franceze și e lipsit de importanță; e ilustrativ doar pentru modul în care Parisul înțelege să rămînă cartierul-general al avangardei – «avangarda avangardei», în formularea ușor megalomană a lui Isou. Fără îndoială că aici, în Franța, așa cum s-a sugerat de multe ori, există un plictisitor «con-

formism al non-conformismului»; dar din cauză că scriitorii atît de lipsiți de talent precum Isou, romancierul Marc Saporta, sau poetul «concret» Pierre Gamier, editor al revistei *Litere*, nu sînt lipsiți de sinceritate și nici măcar pretențioși, ci doar o perfect normală și agreabilă parte a scenei literare franceze și oameni onorabili și dedicați, ei acționează ca un stimul pentru literatura de pretutindeni [...] De vreme ce radicala desființare a limbajului pe care o propovăduia letrismul ducea la presupusa anihilare a diferenței dintre literă și spirit, nu e nimic surprinzător în faptul că nu ne-au parvenit încă vești despre succesul lui și că i-a trecut moda”.

Profesioniștii englezi ai literaturii nu prea s-au omorît după avangarda lui Tzara și a lui Isou. Dar Isou era exotic. Și de aceea nu am fost deloc surprins să descopăr în cartea jurnalistului american Joseph Barry, altminteri preocupat de politică, Sartre, Malraux și Yves Montand, un interviu cu Isidore Isou. Sosit în Paris cu armata generalului Patton, Barry a rămas în capitala Franței după demobilizare și a colaborat cu articole pe teme pariziene la publicațiile „New York Post”, „Village Voice”, „Commentary” (revista comunității evreiești) și „Reader’s Digest”. Apropiat de Gertrude Stein și de iubita acesteia, Alice B. Toklass, Barry își ia doza sa de avangardă și de „artă contra artă”. În cartea *The People of Paris*, din 1966, găsim, sub titlul „De la ridicul la sublim” evocarea a două întîlniri: prima cu Isidore Isou, a doua cu Saint-John Perse. Iată partea cu Isidore Isou (pp. 309-311), care amintește, ca tehnică reportericească, de medalioanele lui Felix Aderca din *Mărturia unei generații*:

„În timpul alegerii unui nou Prinț al Poeților, desfășurată într-o cafenea de pe Champs Elysees, Isou a confiscat festivitatea și microfonul pentru a se auto-proclama Împărat al Poeților, cu toate că majoritatea celor prezenți îi înmînaseră coroana lui Jean Cocteau. Isou a țipat în microfonul său captiv, „Vrem un Congo poetic!” Pentru a descrie situația pe scurt și în propriile sale cuvinte, Isou e un Lumumba al letrismului. Și

letrismul, în caz că nu știți, e contribuția lui Isou la literatură – o poezie bazată pe un amalgam de litere plus paisprezece alte sunete care includ strănuturi, tuse, clefăieli și țîț-uri. Iată o mostră:

Bidilingi; tingi-tingi!  
Vingilingi; clingi-dingi!  
Clingilingi; ringi-lingi  
Vou....!"

Judecînd după versurile de mai sus, Agamiță Dandanache, cu clopoței lui „lica-lica”, a fost primul letrist al poeziei mondiale. Dar Barry nu avea de unde să-l știe pe Caragiale și de aceea continuă deloc impresionat:

„Bucata literară de mai sus datează din 1948, cînd l-am întîlnit prima dată pe Isou. Avea douăzeci și trei de ani, născut, spunea el, Isidore Goldstein, fiul unui bogat comerciant de cereale român. După ce a venit la Paris să studieze la Sorbona, și-a schimbat numele în Isou, diminutivul românesc al lui Isidore. Și a lansat letrismul. Așa cum Tristan Tzara venise la Paris cu o generație mai înainte pentru a lansa dadaismul. «Figaro literar» i-a dedicat un articol, «Cum să devii un geniu în cinci lecții», iar Eugene Jolas - în *Tranziții 48* - a decis că poezia lui Isou e «plină de o misterioasă, fluidă și dinamică forță «amplică»». Cînd l-am cunoscut eu deja publicase două cărți la cea mai importantă editură franceză.

«Sigur că am creat scandaluri», mi-a spus Isou. «Altfel de ce m-ar fi remarcat Gallimard și mi-ar fi publicat cărțile?»

Ne-am întîlnit la o cafenea studentescă de pe Boulevard St. Michel. «Ai să mă recunoști», mi-a spus el la telefon. «Arăt poetic». Chiar așa era – un tînăr măsliniu, slab, arătos, în pulover, aruncînd priviri mioape către ușa pe care am intrat.

«Ar trebui să porți ochelari», i-am spus.

«Nu vreau să arăt intelectual», mi-a răspuns.

Pînă cînd ne-am întîlnit a doua oară, trei ani mai tîrziu, deja mai tipărise o carte, *Isou sau Mecanica femeilor*, pentru care a stat o lună în închisoare, în ciuda generoasei mărturii în favoarea sa a lui Jean Cocteau. După ce a fost eliberat, a scris un *Tratat de economie nucleară; prima parte: Revolta tinereții*, vol. 1, și, la scurt timp după aceea, *Precizări asupra mea și a poeziei mele, urmate de Zece Magnifice Poeme*.

De data aceasta ne-am întîlnit în camera de montaj a unui studio de film, unde Isou își finisa filmul *Scurpat și eternitate*. «Deja am douăzeci și șase de ani», mi-a spus el trist. «La treizeci îmi voi fi încheiat opera». Dar și-a recăpătat repede voioșia și mi-a cerut să-l pun în legătură cu văduve americane bogate. I-am oferit sfa-

turi, pe care le-a disprețuit, dar nici un nume, și m-a batjocorit pentru lipsă de încredere. «Am prieteni care își părăsesc nevestele pentru mine», mi-a spus el. «Tu ai depășit vîrsta credinței. Ești însurat și jurnalist. Ești terminat!»

În 1960 – adică nouă ani mai tîrziu – am avut a treia întîlnire cu destinul lui Isou. «Nu te-ai schimbat», mi-a spus el plin de speranță.

«Tu te-ai schimbat», i-am răspuns cu cruzime. Și chiar așa era. La treizeci și cinci de ani, părul lui Isou se subțiasse, dar nu și Isou. Era durduliu. Arăta chiar prosper cu ochelarii săi fumurii. De fapt, arăta ca un bogat negustor de cereale român.

«Cum ai putut să-i furi coroana lui Cocteau după tot ce a făcut pentru tine?» l-am întrebat.

«În calitatea mea de împărat», s-a apărat el, «l-am numit prinț».

Cît despre Premiul Nobel, Isou credea că intrigile politice îl vor împiedica să-l cîștige, după cum îi împiedicaseră pe Proust și Joyce înaintea lui. Dar era convins – ori susținea că e convins – că șaptezeci de ani de acum înainte – adică în 2030 – Statele Unite vor fi cucerite de noua *hypergrafie* sau școala de super-scris, a cărei parte vocală e letrismul, și care înlocuia alfabetul cu hieroglife de proprie concepție, «distrugînd astfel, dintr-o singură lovitură, și literatura și pictura».

Mi-am actualizat în continuare dosarul Isou: unul din marile sale succese de cînd ne văzusem ultima oară fusese *Te voi învăța să iubești*, o carte despre «erotologie matematică și infinitesimală» care se practică cel mai bine pe calculator. «Îi depășește pe Aretino și pe Sade», mi-a spus Isou, și probabil că așa e. Se însurase și era cam îngrozit de ordinea domestică a nevestei. Aveau o fetiță și Isou întruchipa bărbătește un *paterfamilias* mic-burghez acasă, Dumnezeu și Împărat al Poeților fiind doar în deplasare. «Îmi merge destul de bine cu cărțile», mi-a spus. «Vezi tu, țintesc la avangarda cu succes de piață».

Iarna 1965. Din carnetele mele. L-am întîlnit pe Isou pe strada St. André des Arts. Spune că și-a părăsit nevasta. Arată de parcă nu mai are succes, dar e fericit. La patruzeci de ani, viața începe din nou și pentru Isou. Clingilingi; ringi-lingi! Vou...! Și acum să trecem la lucruri mai Nobelee».

Și Barry trece la articolul despre Saint-John Perse, poet tradus în limba engleză de T. S. Eliot. Care nu avea o părere prea bună despre Tristan Tzara. Deși probabil că i-ar fi plăcut Urmuz.



# PĂRINTELE IUSTIN PÂRVU ȘI MORALA UNEI VIEȚI „SACRIFICATE”

Adrian ALUI GHEORGHE

## I. Îngerul numără pașii spre schit

Pe harta schiturilor și mănăstirilor din Neamț și din România nu apare, încă, schitul „Sfinții Arhangheli Mihail și Gavriil”, de la Petru Vodă, acolo unde viețuiește, de o vreme, părintele Iustin Pârvu. Schitul e relativ nou, a fost sfințit în anul 1992, și a apărut între colinele de la Hașca – zice lumea – în urma unui vis pe care l-a avut părintele Iustin care s-a întors, astfel, *acasă*. După cum e situat, la vreo cinci kilometri de drumul principal, pe o cărăuie slab pietruită, mai mult desfundată, supusă intemperțiilor anotimpurilor, ai crede că părintele Iustin s-a ascuns de lume. Dar lucrurile nu stau deloc așa, pe drumeag trec încet, zilnic, cei mai mulți pe jos, grupuri, grupuri de credincioși care îl urmează sau îl caută pe părintele Iustin. Dar pînă și drumul acesta e o penitență pe care și-o îngăduie creștinul, căci orice efort e înobilat dacă e pus în slujba unei ținte înalte.

În „patericul egiptean” este o povestire care merită a fi povestită aici. Un bătrîn ședea în pustie, departe de orice sursă de apă cam la douăsprezece mile. Și mergînd să aducă apă, zi de zi, cu mare oboseală, la un moment dat bătrînul s-a supărat: „Dar de ce e nevoie de această oboseală zilnică? Mai degrabă îmi mut adăpostul lîngă apă, ca să nu mai chinui, să nu mai obolesc...” Dar zicînd acestea în gîndul său, simți prezența cuiva în spate, pe urmele sale. Se opri și îl așteptă pe cel care venea în urma lui. Și l-a întrebat bătrînul: „Cine ești?” Iar cel care venea în urmă i-a spus: „Sînt Îngerul Domnului și sînt trimis să-ți număr pașii... Și cu cît sînt mai mulți pașii, cu atît răs-plata Domnului va fi mai mare”. Auzind aceasta bătrînul își mută adăpostul și mai departe cu cinci mile de fîntînă, pentru ca răsplata să-i fie mai mare.

Prin sălbăticia drumului care duce la Schitul „Sfinții Arhangheli Mihail și Gavriil”, acolo unde viețuiește părintele Iustin, drumeții pot să depună oricînd mărturie că simt prezența îngerului care le numără, cu folos, pașii.

La Petru Vodă așezarea monahală e, de fapt, o „construcție complexă”. Părintele Iustin a întemeiat schitul „Sfinții Arhangheli Mihail și Gavriil”. Dumnezeu a pus mîntui din jur, iarba și apa, cerul cu stele pe care le vezi

noaptea germinînd eternitate. Iar oamenii cară cu ei, zi de zi, strop cu strop, sfințenia. (...)

## III. Roagă-te pentru păcatele celor care te-au judecat...!

Omul se ferește de coșmaruri. Cui i-ar plăcea să se zvîrcolească o noapte sub împunsăturile unor forțe malefice, ale unor spirite stîrnite din lumea lor, din povestea lor? Cui i-ar plăcea să se lupte ca să-și apere viața, sufletul, iubirea, într-o noapte, cînd picioarele se fac de plumb și inima se face de plumb și sîngele curge și el precum plumbul încălzit? Cui i-ar plăcea să vadă, în somn, cum cei din preajmă sînt amenințați de primejdii greu de înfrînt, în timp ce picioarele nu vor să se miște, în timp ce glasul nu vrea să se audă, în timp ce limba se bate de dinți ca un clopote mut? Și atunci cînd monștrii din vis sînt gata să dea lovitura finală, omul deschide o pleoapă și o singură dîră de lumină, doar una, distruge tot eșafodajul răului. Și inima tremură, sîngele se fluidizează încet, încet, picioarele se dezmoțesc, limba caută cuvintele speriate și ele pentru a exprima spaima trăită atît de intens în miezul coșmarului. Care coșmar nu e, de fapt, decît un biet vis.

De asta, poate, omul ar trebui să mulțumească după fiecare vis urît, după fiecare coșmar, mai ceva decît după visele frumoase, convenabile, care se topesc ca roua la venirea dimineții:

– Mulțumesc, Doamne, pentru coșmarul din somn pe care mi l-ai dat! Numai așa pot să-mi dau seama, deschizînd ochii, cît de frumoase sînt lumina, lumea, viața!

Dar dacă un vis ne sperie atît, vă dați seama cît de greu de suportat pot să fie coșmarurile pe care le trăiește, uneori, omul în realitate?

Ce a însemnat o perioadă de zeci de ani de temniță grea în închisorile comuniste?

Părintele Nicolae Grebenea a făcut vreo douăzeci și doi de ani de închisoare! Și iată ce mărturie depune părintele Grebenea:

„Supraviețuirea deținuților, după dramaticele suferințe prin care au trecut, este o dovadă peremptorie a existenței lui Dumnezeu. Ei sînt niște martori ai existenței lui Dumnezeu și ai nebuliei tăgăduirii existenței lui

Dumnezeu, ei aduc lumii mărturia lor, și ea e adevărată și sinceră, căci nu numai cuvîntul, ci ei înșiși sînt această mărturie...

*Sursum corda!* Ridicați-vă! Dumnezeu e viu în vecii vecilor”.

Cînd ești închis pentru o vinovăție reală, te rogi pentru păcatele tale. Le gîndești, le evaluezi, regreți...

Dar cînd ești închis fără nici o vinovăție, te rogi pentru păcatele celor care te-au judecat, te-au condamnat, te-au închis.

Să ierți poate fi o atitudine.

Să nu te răzbuni, poate fi altă atitudine.

Dar să nu uiți este obligatoriu. Pentru că dacă uiți riști să lași răul în lume, să se repete. Și dacă răul se repetă, mai devreme sau mai tîrziu, tot sacrificiul tău este inutil, mai mult, te faci vinovat de perpetuarea lui.

Spunea părintele Iustin într-o mică pildă, referitoare la vinovăție și păcat: „Vine un copil obișnuit în una din zile și ce-mi spune: Dacă sînt vinovat și mama mă bate, simt loviturile; dacă nu sînt vinovat, nu simt loviturile mamei...!” Oare cît de tari au fost loviturile primite de cei întemnițați de către comuniști pentru a ști care le-a fost suferința?

Nicolae Steinhardt a ieșit din închisoare și a scris *Jurnalul fericirii*. Nici nu se poate izbîndă mai mare decît să ieși după mulți ani de temniță și tu să-i declari tortionarului că ai fost fericit, pe cînd el nu a fost decît o unceală debilă în mîinile unei puteri satanizate. Evreul convertit la creștinism, în închisoare, devenit apoi „fratele Nicolae” la mănăstirea Rohia a vorbit printre primii de izbînda credinței asupra suferinței în lagărele de exterminare ale intelighenției și credinței din România.

Părintele Iustin a vorbit despre puterea rugăciunii în temniță, despre faptul că nici la Ierusalim nu s-a auzit un „Hristos a înviat!” mai puternic și mai fierbinte decît în „pîntecele pămîntului”, în mina de la Baia Sprie.

Iar „a spune” e o datorie, a mărturisi ține de condiția noastră de om, cuvîntul care a făcut lumea e singura noastră relație directă cu Dumnezeu Întemeietor. Pentru că dacă el, cuvîntul, a fost cărămida întemeietoare, gestul punerii acestei cărămizi în construcția noastră, ca parte a lumii, revine Ziditorului. De asta cuvîntul este viața iar mărturisirea rămîne o perpetuă reiterare a aceluia început care se află în toate. Spune Iov: „Căci acum dacă aș tăcea, aș muri” (13, 19).

De la începutul lumii pămîntul a fost brăzdat, supus, stors de vîlga lui; apele s-au făcut nori și apoi ploaie sau rouă, s-au transformat, au luptat cu malurile, au înecat oameni sau animale, s-au făcut apoi lacrimi... S-au dăruit toate zidurile făcute de om, resturile care se mai găsesc pe ici, colo sînt mărturia tocmai a acestei vînturări. Au dispărut generații de oameni topiți de focul interior, învinși de împotrivirea la repeziciunea vadului de apă. Dar ceea ce

nu a ars, nu a putrezit, nu s-a înmuiat și nici nu a căzut în uitare a fost cuvîntul. El a rămas ca acea cărămidă cu care se reia mereu construcția unui zid care se înalță mereu în altă parte, în funcție de necesitate, orientat după cum trebuie să oprească vitregia vîntului sau a vremurilor.

De asta zic, toți cei care au trăit experiențe limită, care au văzut viața și moartea amară luîndu-se pe trupul și sufletul omului, trebuie să depună mărturie. Și deși «ce este a mai fost», cuvîntul face legătura între toate epocile. De asta mărturisirea părintelui Iustin în ceea ce privește închisorile prin care a trecut, *cohorîrea în iad* (cum plastic spunea Nicolae Popa, alt «încercat» de istorie și de oamenii vremii sale!) reprezintă o împlînzire a amintirii, reiterează «bucuria pătimirii». (...)

## VII.

### Mahmureala de după un somn istoric

Părintele Iustin a fost închis pentru *propagandă religioasă*. Mai bine de șaisprezece ani a stat închis la Roman, Suceava, Aiud, Baia Sprie, Gherla, Periprava pentru că a ales pe lumea asta să pazească și să slujească cuvîntul lui Dumnezeu. În închisoare, după ce mulțimea aceea de oameni scoasă din societate a fost uniformizată de viața dură, aspră, neumană, toți deținuții au fost asimilați prin termenii de *dușmani ai poporului*, de *bandiți*, de *legionari*. Legionarismul a devenit, astfel, un fel de bau-bau istoric, ceva mare și negru care stă după colț și care uzurpă fericirea românului.

Proștii cînd nu mai aveau argumente spuneau isteric: Ești legionar!

Judecătorii care voiau să înfunde pe cineva la comandă, scriau pe colțul dosarului: legionar!

Sătenii care voiau să-și înfunde un vecin, să-i ia cloșca, suflau milițianului beat din comună: E legionar!

Lichelele își făceau loc în societate turnînd pe vreun coleg de serviciu „ca legionar”.

„Intelectualii” partidului „își făceau mîna” înfierînd cu mînie „relicvele legionare”.

Politrucii își făceau planul de „convînși pentru colectivizare” amenințîndu-i că-i trec „la legionari”.

Securiștii și rudele lor turnătoare mînceau pîine albă dezvăluind „acțiuni legionare”...

Iar legionarii adevărați, mulți, puțini, se uitau uimiți la cît de puțini fuseseră și la cît de mulți ajunseseră acum, în pușcărie...! Ca și ilegaliștii comuniști care își spuneau la chef gluma preferată: „Bă, ce puțini am fost, ce mulți am rămas!”.

Chiar lotul în care a fost înscris părintele Iustin, luat în 1948 de la Roman, parte dintr-un lot mai mare, din Neamț, a fost „opera” unui turnător, fost legionar, Doina Constantin. După cum povestesc documentele, dar și martorii, între ei și părintele Iustin, acest Doina Constantin a

fost închis în anul 1941. Eliberat din închisoare, pentru că a pactizat cu oficialitățile, a mers din casă în casă, din mănăstire în mănăstire, din biserică în biserică și a adunat ajutoare pentru frații români închiși încă. Donatorii erau înscrși pe o listă de donații, fie că doreau, fie că nu doreau și astfel au ajuns *simpatizanți ai mișcării legionare*. Binele făcut din sentiment creștin a fost, astfel, pedepsit. În momentul în care stăpînii și-au chemat slugile, acest Doina Constantin (un alt Iuda?!) a predat listele cu „susținători”, a povestit tot ce a știut, tot ce imaginația i-a dat ghes. Din acuzat a ajuns unealta acuzatorilor. Jegul pielii lui și l-a salvat vînzîndu-și frații.

Între amintirile Mitropolitului Antonie Plămădeală sînt și cîteva care îl privesc pe părintele Arsenie Boca, alt închis pentru vina de a fi fost creștin. Acesta amintește faptul că părintele Arsenie apare, în multe contexte, ca susținător legionar. Mitropolitul face, însă, cîteva precizări necesare: „Eu am fost martor cum Părintele Arsenie le transmitea și le dădea traistele acestea pline cu alimente pentru cei din munți. Am asistat la convorbirile de pe malul lacului dintre Părintele Arsenie și cei parașutați prin anii aceia din Germania, care veneau să organizeze rezistența românească. Dar el o făcea în numele credinței creștine și în numele datoriei lui îi ajută pe cei persecutați”. Și tot atunci, conform altor mărturii din epocă, întrebând fiind Părintele Arsenie, de un preot dacă e bine să meargă în munți, să lupte împotriva comunismului și a comunistilor care atacau țara din interior, acesta a răspuns: „Nu lupta cu două arme, ori cu pușca, ori cu crucea”. Părintele Arsenie avea, de altfel și o obiecție în ceea ce privește comportamentul legionarilor: „Da, sînt oameni credincioși dar prea se jură; acesta este salutul lor: „Jur!” Dar juratul este un păcat”.

De asta spunem, fără ezitare, că Părintele Iustin luptă, atunci ca și acum, cu o singură armă, extrem de eficientă: Crucea!

Ce știm noi, cei născuți la oarece distanță de acel fenomen, despre perioada pe care toată lumea o incriminează ocolind-o, toată lumea „o tace”, însă nimeni n-o cercetează, nimeni n-o explică? Într-un alt context, dacă ar fi intrat pe mîna unor istorici mercenari, care să cosmetizeze istoria în funcție de interese bine dirijate, și revoluționarii de la 1848 ar fi putut să fie judecați pentru faptul că au tulburat mințile românilor cu ideile lor... *naționaliste!* Și revoluția din 1989 ar fi putut să fie judecată și „analizată” de către niște „contrarevoluționari” care să aibă cu totul alte măsuri în analizarea fenomenului. Pentru că adevărul este, pînă la urmă, în funcție de ce aperi. Dar dacă curentul naționalist ar fi cîștigat în istoria noastră? Care ar fi fost evoluția societății noastre? În momentele ei decisive istoria se scrie de prea multe ori cu mîna stîngă, vorba lui Napoleon, iar învingătorii iau totul, fără milă.

Sîntem produșii contextelor, ai interpretărilor pripite, ai

judecăți globale.

Sf. Augustin spune: „Există un lucru pe care nici Dumnezeu nu-l poate face: să facă neîntîmplate cele întîmplate”. Legionarismul nu poate fi făcut „neîntîmplat”. Nici chiar uitîndu-l nu-l poți face neîntîmplat. Nu-l poți urî fără să-l analizezi. Nu-l poți izola în memorie fără să fii convins de substanța sa. Un bun judecător ascultă și partea cealaltă.

Altfel, eu, care n-am trăit perioada, care n-am fost parte în fenomen, căruia nu i s-a povestit niciodată corect și pînă la capăt, care n-am înțeles de ce trebuie să vorbim încă în șoaptă în preajma unor oameni despre care spunem că sînt eroi ai noștri, pe care îi compătimim oficial pentru că au fost închiși pentru nobile idealuri, dar pe care refuzăm să-i ascultăm pînă la capăt, eu cred că avem de a face cu o mare ipocrizie istorică.

Și cred că neunirea noastră ca români, despre care vorbim atîta, provine din această neasumare matură, obiectivă a istoriei noastre, cu bune și rele. Vorbim pe o mulțime de glasuri, fiecare cu fantasmele lui. Venim după o mare noapte istorică în care n-am dormit, ca (*măcar*) să ne odihnim ci am fost insomniaci. Și în nopțile cu insomnie, se știe, luciditatea suferă, pe pereți trec tot felul de imagini, parte dintr-o incoerență care răpește masiv din luciditatea colectivă, cea care împinge o nație înainte. Și azi, la capătul unui ciclu istoric consistent, după o grea noapte în care am fost insomniaci, ne regăsim obosiți, obosiți.

Nu sîntem neuniți după apartenența la provinciile istorice, așa cum s-a întîmplat în țările din jur, care s-au și „centrifugat” deja, s-au dezmembrat. Sîntem neuniți pentru că în mai bine de jumătate de secol fiecare a trăit istoria lui, fiecare a evadat în felul său din minciuna oficială, fiecare a înțeles diferit ceea ce a trăit. Iar la și după Revoluție n-a existat un moment în care toate istoriile individuale să se unească, să găsească o motivație comună, dinamică. Un popor ca al nostru nu poate izbîndi luînd-o în douăzeci de milioane de direcții, după cele douăzeci de milioane de destine care se creionează astăzi, el trebuie să acționeze după o unică voință, așa cum am tot citit și învățat degeaba că ar fi acționat poporul nostru în istorie.

După noaptea aceasta istorică acționăm astăzi ca douăzeci și două de milioane de mahmuri care nu caută să se trezească de-a binelea, ci parcă așteaptă să treacă un pic timpul, să se facă din nou noapte (*tot istorică?*), să se culce din nou.

Dar de unde obiectivitate despre un fenomen petrecut cu mai bine de șase decenii în urmă, cînd noi nu știm mai nimic și nu facem efortul de a înțelege ce ni s-a întîmplat cu cîșiva ani în urmă?

Noi n-am destructurat comunismul ca să vedem ce mecanism interior l-a ținut atîta în viață, ce forță ne-a ținut atîta într-un frîu bine strîns, în timp ce noi bînguiam că sîntem liberi, liberi...

Noi n-am aflat cum s-a desfășurat Revoluția Română,

dacă a fost o răfuială între tovarăși, dacă a fost o lovitură de palat, dacă a fost o intervenție din afară, dacă a fost disperarea colectivă pe un fond internațional, dacă teroriștii au fost doar în capul unora, dacă morții revoluției au fost moneda cu care cîștigătorii și-au plătit locul în istorie etc.

Eu nu pot vorbi cu detașare despre comunism pentru că vin „de acolo”, dinăuntru; am fost născut, crescut, educat, dresat, ideologizat, dogmatizat, prostit în interiorul sistemului. Aș putea vorbi mai detașat despre legionarism care nu m-a atins, mai ales că a fost tot timpul învăluit în mister. În perioada comunistă n-a analizat nimeni, nicio dată, cu adevărat, legionarismul pentru că însuși eșafodajul comunismului a fost făcut cu mulți oameni ai legionarismului („Căpitane nu fi trist./ Garda merge înainte/ Prin Partidul Comunist...!”), după Păstorel Teodoreanu). În cartea de istorie fenomenul este pomenit fugar, neconsistent, asimilat fascismului, nazismului, tocmai pentru a-l neutraliza prin această apropiere, pentru a-l compromite, a-l face antipatic.

O confuzie enormă era în discursul simplificator al profesorului de istorie care nu voia să facă echilibristică pe o frînghie de cuvinte cu multiple conotații, mai ales în fața unor școlari semi-adormiți, așa că legionarii erau un fel de „sesiști în țări”, de mercenari căzuți din lună, veniți din „Vestul putred” și care suferau de un păcat pe care nu-l prea înțelegeam: naționalismul. „Ei, întrebam noi, dar ce înseamnă naționalism?” „Naționalismul? E un patriotism exacerbat ...!” ni se răspundea. Faptul că sufeream de un patriotism exacerbat devenea, astfel, un păcat, iar noi, școlarii, ne propuneam ca atunci cînd vom fi mari să evităm să fim patrioți exacerbati... Am reușit?

(...)

Înfierăm o ideologie neexplicată suficient sau slab explicată, în schimb acceptăm senini, fără remușcări, comunismul și pe toți corifeii acestuia, pe care îi regăsim și acum în structurile societății, politice sau economice. Cînd vom fi în stare să devalăm crimele din perioada comunistă? Crimele nu au culoare politică, crimele în numele oricărei idei trebuie scoase la suprafață, judecate cu aceeași măsură a legii, pedepsite.

Un profesor de „științe politice”, fost de filozofie sau de istorie, ne povestea cu mîndrie, la ore, despre „comunizarea” societății și colectivizarea agriculturii, la care participase activ:

„Mergeam cu dubița, în echipă, prin sate. Băgam în dubiță cite un țaran mai rezistent la ideea de întovărășire sau cooperativizare, care nu voia să dea pămîntul la C.A.P. și în citeva ceasuri îl scoțam convins. Semna tot ce-i puneam în față, își trecea la CAP pămîntul, căruța, boul de jug, nevasta, soacra... Și sufletul, dacă i-l ceream. Dacă nu semna îl treceam la chiaburi și îl recomandam la arestare...! N-a fost ușor...!”

Țăranul român, care se identifica cu pămîntul pe care îl

primise tocmai pentru că-și apărase patria în nenumărate războaie, trebuia acum să-și taie singur rădăcinile, să abdice de la condiția și demnitatea sa. Cozile de topor românești își făcuseră datoria.

Ideile generoase date pe mîna vulgului se transformă în contrariul lor, devin caricatură, agresivitatea le urîțește. O armă e bună atîta timp cît nu ajunge pe mîna nebulului („Dacă cineva îți încredințează o armă și ți-o cere îndărăt cînd este nebul, ar fi o prostie să i-o dai”, zice latinul). După Revoluția din 1989, un soldat povestea că a primit trei încărcătoare și le-a tras pe toate, de frică, la întîmplare. Dacă a omorît sau nu pe cineva? Nu știe. Oricum, dacă a omorît pe cineva, morții trec „în contul revoluției”. Criminalii din 1989 sînt mai curați decît cei din anii '40, '50, '60...?

Spune Vlahuță la un moment dat, citat preluat și de Grigore Caraza ca motto la cartea sa zguduitoare, *Aiudul însîngerat* :

„Îi trebuie neamului acestuia o generație care să se jertfească, o generație de viteji și de patrioți pînă la nebulie. În toate timpurile au fost căutați oamenii de treabă, dar niciodată n-am avut mai mare nevoie ca acum de luptători hotărîți, de oameni vrednici și de caracter pe care să nu-i abată nimic din drumul lor...”

Generația aceasta, care pomise să reformeze România în perioada interbelică, care redescoperise mîndria «de a fi român», care putea „muri pentru patrie” cum numai „românii vechi” o mai făcuseră, putea fi această generație „de patrioți pînă la nebulie”? Au decapitat-o, au umilit-o, au decimat-o în închisori, au minimalizat-o, au risipit-o; ideile le-au dus în derizoriu, au pus cătușe cîntecelor, poeziilor; au blamat inteligența, au dat-o pe mîna proștilor, grobienilor, lichelelor, analfabeților, vîndușilor care au călcat-o în picioare cu toată dezlănțuirea instinctelor. Dar, spune părintele Iustin, ca o iertare acordată tirziu (*cui ?*), totul a fost o încercare cu care Dumnezeu demonstrează că iubește poporul român. Pentru că Dumnezeu îi ceartă și îi încearcă numai pe cei pe care îi iubește...

(...)

## VIII. Desagii din suflet

*Viața omului seamănă, pînă la un punct, cu „stihiele”. Pornește blînd, amușină orizonturile, după care se repede să rupă totul în jur, așa cum face apa trezită uneori. După o vreme însă, ajunsă într-o vale largă, se liniștește, se reintegrează liniștii și ordinii, mai supusă parcă, împăcută cu sine și cu ceilalți. Oamenii care vin la părintele Iustin, la schitul de la Petru Vodă, par să fie dintre cei care s-au oprit din zbuciumul lor, care caută liniștea, pacea interioară. Și cine poate să-și dea pace interioară, dacă nu cel*



care a găsit-o, a dobândit-o? Vezi, astfel, condiția socială năvalnică, funcția înaltă, îmbliinzindu-se în fața ușii părintelui Iustin. Aici omul își restabilește înălțimea în raport cu ceilalți și nu în raport cu proiecția unor funcții trecătoare. Uneori e ipocrită această ieșire din lume, dar repetiția poate duce, în final, la „o conciliere” cu sine a fiecăruia. De asta, când l-am întrebat pe părintele Iustin despre cum l-a cunoscut pe părintele Cleopa, acesta a răspuns cu toată dragostea care vede un lucru din toate părțile, comitent:

Părintele Cleopa este părintele Cleopa! Un mare duhovnic. Dar eu am pe suflet o sminteală pe care nu pot să nu o spun. Părintele Cleopa i-a umplut de mândrie pe activiștii comuniști. Veneau la el și primeau binecuvântări oficiale. Și ei mergeau și spuneau: Ei, m-a binecuvântat părintele Cleopa, înseamnă că e mare lucru de capul meu! Cu harul său, cu credința sa, cu numele său cred că el ar fi putut să-i facă pe mulți activiști să se rușineze de faptele lor, să se modifice, să fie mai umani. În vremurile alea era bine ca cineva să-i certe pe cei care în societate propovăduiau ateismul iar în particular veneau la părintele Cleopa să primească binecuvântare pentru faptele lor. În același timp părintele Cleopa a ținut trează în mulți creștini simpli rugăciunea și credința. Pe mulți oameni i-a „mîncat raiul” după ce l-au cunoscut pe părintele Cleopa.

Am văzut oameni care se supărau că nu pot intra mai repede, vociferau, apostrofau pe cei care stăteau mai mult în chilia părintelui. Când fiecare își descarcă cum poate desaga din suflet. Dar caracterele, se știe, sînt trei sferturi rodul răbdării, cine nu stăpînește „arta răbdării” pe lumea asta nu este pregătit pentru competiție, nu este pregătit să cîștige. Spune, de altfel și părintele Iustin care și-a educat îndelung, în închisoare, răbdarea:

Răbdarea este axa pe care ne mișcăm noi...! Răbdarea face parte dintr-o smerenie, cu cît omul este mai mulțumit și mai mulțumitor, mai satisfăcut, mai împăcat cu toată lumea, atunci își clădește destinul pe răbdare. Poate să fie răbdare mai puțină de voie, să fie de nevoie... Dar experiența asta, a răbdării, te face din ce în ce mai tare, mai încrezător, îți creează personalitatea.

Și cine stăpînește „arta răbdării” pure să domine și timpul, acel mult, puțin cu care a fost dăruit. Răbdarea te mai învață un lucru: că nu trebuie să te lupți cu lumea din jur, ci s-o domini trăind ca lumea din jur. Dacă te opui apei care vine năvalnică, vei fi învins în final, ea perseverează, tu obosești. Dar dacă te lași dus de curgerea ei, trăind în sensul curgerii ei, o poți domina fără să obosești, folosindu-i energia în folos propriu, poziționîndu-te pe val. Dar totul în limitele moralității, pentru că e singura noastră punte spre Dumnezeu. În afara moralității viața omului e un surogat, o mizerie. Așa și cei închiși pe nedrept în închisorile comuniste au învins, parte dintre ei, pentru că

au trăit pe cursul vieții și nu împotriva acesteia, și-au refăcut lumea din toate amănuntele pe care le aveau în preajmă. Spune, de altfel, părintele Iustin:

Libertatea nu înseamnă să fac ceea ce vreau, căci, de multe ori, făcînd ceea ce vrem, facem voia diavolului. Libertatea se cunoaște în discernămintul omului, în capacitatea lui de a alege între bine și rău. Omul trebuie să conștientizeze faptul că numai în adevăr poate trăi liber, că în lumea aceasta este și multă amăgire, de care el trebuie să se ferească. Asta n-au înțeles comuniștii, că suflul pe cruce cîștigă adevărata libertate, că toate metodele lor de tortură, toate metodele de reeducare psihică au făcut mai mulți sfinți decît robi, au sfințit pămîntul țării cu sînge de mucenici.

Concluzia dialogului nostru, desfășurat „în cîteva reprize” de-a lungul unei ierni, poate fi sintetizată astfel:

Nu bucata de pîine e problema României de azi; asta se va rezolva pentru că poporul e vrednic și va găsi mijloace să lucreze cu folos un pămînt roditor de la Dumnezeu. Problema cu care se confruntă România începutului de mileniu III este problema morală. Chiar dacă vrem să iertăm, trebuie să nu uităm ceea ce trebuie să iertăm. Conștiința iertării trebuie să urmeze conștiinței păcatului. Petre Țuța a găsit o formulă magistrală pentru individualizarea celor care au trăit „o viață” identificîndu-se cu sacrificiul pentru o idee: meseria de român! Da, este singura care poate fi alăturată numelor celor care au stat în închisorile comuniste, care au pătimit doar pentru că și-au afirmat mai mult decît alții calitatea de român. În cartea sa *Schimbarea la față a României*, apărută cu mult timp înaintea celui de-al doilea Război Mondial, Emil Cioran, analizînd profilul românului și îndeobște a intelectualului, spune la un moment dat:

N-am întîlnit om care să aibă o mai slabă aderență la valori decît românul. De cînd există România nici un intelectual nu a murit pe o idee, vreau să spun că nici unul nu s-a substituit unei idei.

A trebuit să vină perioada postbelică, perioada prigoanei declanșată de comuniștii antinaționali, ca să-l contrazică, măcar parțial, pe Cioran:

Da, au fost mulți intelectuali români care au murit pentru o idee. Sau au fost mulți români care au supraviețuit ca aceea idee să nu moară...! (...)

Părintele Iustin poate esențializa morala după care au trăit creștinii în istoria aceasta atît de zbuciumată a credinței, un amestec de sacrificiu și iubire împărtășită, de suferință și căutare fără oboseală:

Pentru orice revelație, chiar de o clipă, trebuie să muncești mult, mult, uneori o viață!

Fragmente din prefața cărții *Cuvîntul mărturisitor. Dialog cu părintele Iustin Părvu*, în curs de apariție.



## PRAGMA CA SEDUCTIO AD ABSURDUM (III)

Anton ADĂMUȚ

CRONICA SOFISTULUI

Faptul că pragmatismul, ca și intuiționismul de altfel, este, mai ales în prejudecată, declarat, antiintelectualist, a dus la o regretabilă confuzie între cele două filosofii. Frank Grandjean<sup>1</sup> spune că o atare confuzie se originează în faptul de a vedea în pragmatism întreaga filosofie a lui James. Or, în prima parte a carierei sale, James a fost psiholog (iar de aici un alt prilej de confuzie, pentru că teoria fluxului de conștiință a lui James este asemănătoare cu aceea a duratei reale a lui Bergson), ba chiar un psiholog empirist, iar nu pragmatist. Devine așa doar în 1898 când începe să se preocupe de psihologia religioasă și reia termenul vechi de douăzeci de ani, termenul lui Peirce. Iar faptul că „Introducerea” lui Bergson la Pragmatism e elogioasă nu îl oprește pe Bergson să-și desfășoare, subtil, rezervele, chiar în ea. Două mari deosebiri nu pot fi trecute cu vederea: bergsonismul crede într-un adevăr unic – *viața*, și apoi, pentru a descoperi acest adevăr, renunțăm la orice preocupare practică și cercetăm, dezinteresat, ceea ce este în noi. Pragmatismul este exact opusul acestei doctrine și adevărul îi este utilul. Aici află Boutroux, sub argumentarea pragmatistă, un sofism ascuns: o idee adevărată, după pragmatism, este o idee care se verifică. Dar ideea se verifică pentru că este adevărată (utilă), ea nu este adevărată pentru că se verifică. Verificarea este semnul, nu cauza adevărului ideii. Și atunci, sau pragmatismul este fără valoare, sau presupune teoria însăși a adevărului pe care are pretenția de a o înlocui<sup>2</sup>. Frank Grandjean numește pragmatismul, cumva pe nedrept și extrem de subiectiv din cauza totalei apartenențe la bergsonism, un liniștit *opportunism* și *utilitarism* erijat în teorie a cunoașterii. Și conchide, inchizitorial: doar printr-o neînțelegere putem considera asemănătoare două filosofii atât de net opuse. O asemenea neînțelegere viciază, în debutul metodei, și asemănarea pragmatismului cu socratismul. Și Bergson și James recuză rațiunea și logica; Socrate le consideră ca fiind singurele instrumente onorabile în ordinea omenescului. Dar, în timp ce Bergson pune în locul lor intuiția, James pune utilitatea practică (și nu e aici vreun fel atipic de pleonasm!).

Se știe că în *Voința de a crede*, James își numește atitudinea filosofică „empirism radical”: „empirism” pentru a indica legătura cu materia; „radical”, pentru că empirismul

tratează doctrina monismului ca pe o ipoteză. În *ipoteză* sînt introduse aceleași echivocuri ca, mai înainte, în *consecință*. Aici James spune clar, pe linia metodei, că nu avem a cerceta de unde vin ideile, ci unde conduc ele<sup>3</sup> (și tot aici, vehement, în unsprezece puncte, după cum am arătat, îl recuză pe Hegel, la fel cum, mai târziu, o va face și în *Universul pluralistic*, tradus în franceză sub titlul *Philosophie de l'expérience*). Că și James va fi recuzat la fel de vehement, cel puțin, de Albert Schintz, în *Anti-pragmatism*, unde se afirmă că pragmatismul este „o filosofie de strictă oportunitate și superficialitate, o improvizație lipsită de orice consistență și fără garanții serioase de a dura”, nu face aceasta decît să demonstreze contrariul. Aceasta pentru a folosi un termen complet străin pragmatismului! Referindu-se la această critică, James o considera un „amuzant roman sociologic”<sup>4</sup>. Ca fiind nou, „adevărul transatlantic” își putea permite aproape orice. Chiar să se și apropie de adevăr!

„Cu filosofia pragmatistă orice optimism este permis. Cînd omul are în puterea sa izvorul realității, la ce poate el rîvni mai sus?”<sup>5</sup> Și această pretenție a totalității de care suferă pragmatismul este marcată, după C. Rădulescu-Motru, de două mari sofisme: primul – *petitio principii* (sau cercul vicios) se referă la teoria adevărului și se formulează astfel: adevărul se confirmă ca util; eroarea este, prin urmare, inutilă; dar utilitatea are nevoie de a fi dovedită prin argumente științifice. De unde faptul că adevărul științific se probează prin temeinicia sa științifică. Închidem astfel cercul, viciindu-l. Al doilea sofism este *fallacia accidentis*, anume că, dintr-un accident, pragmatismul extrage o constatare pe care o consideră apoi ca avînd valoare universală. Sofismul al doilea este în legătură cu teoria lui James privind îmbogățirea realității din invenția experienței. După filosoful român, care este de altfel un raționalist înveterat, raționalismul însuși rămîne neatins de critica pragmatismului<sup>6</sup>. Absolut normal! Dar o asemenea normalitate nu o suportă James! De aceea, pentru el, adevărul este un *eveniment*, este *bun*, este *util*, iar ideea trebuie să servească drept ghid agreabil. Cu ajutorul ideii, în mijlocul realității, adevărul *se face*; mai mult, nu e vorba de adevăr ca atare ci de adevăruri. De altfel, în traducerea franceză a *Pragmatismului*, este introdus un virulent „Appendice”<sup>7</sup> în care autorul realizează o categorică respingere a erorilor care înconjoară pragmatismul. Cele opt erori pe care le află

James sînt formulate astfel: pragmatismul nu este decît o reeditare a pozitivismului: pragmatismul este, înainte de toate, un apel la acțiune; pragmatistii își retrag singuri dreptul de a crede în realități incognoscibile; pragmatistul nu poate fi un realist în epistemologia sa; ceea ce spun pragmatistii nu o pot face fără a înceta să fie consecvenți cu ei înșiși; pragmatismul nu explică ce este adevărul, ci doar maniera de a-l realiza; pragmatismul nu recunoaște interesul teoretic al adevărului și, în fine, pragmatismul sîrșește în solipsism. După cum colecționa faptele pentru a le descrie, la fel colecționează acum James erorile și le respinge. Originalitatea pragmatismului, conchide James, ține de modalitatea concretă de a vedea lucrurile, de concretul prin care începe, la care revine și prin (cu) care sîrșește. Și aceasta pentru a elimina, de la început, orice puțință a intelectualismului de a se insinua, prin definiție, în realitate. Căci un lucru conceput este un lucru definit. Dar *definit* nu acoperă în întregime pe *înțeles*. De unde faptul că, neînțeles bine, lucrul este definit prin propria noastră definiție.

Astfel devine intelectualismul o explicație inadecvată și ea urmează un drum care pleacă de la transpoziția percepțiilor în concepte și, de aici, la transpoziția conceptelor în ele însele. Inadecvarea intelectualismului stă în aceea că riscă să creeze enigme prin transpoziția conceptelor. Nouă astfel de enigme află James: una însă și tot ar fi fost suficient pentru a pune la zid intelectualismul<sup>8</sup>.

Un element extrem de sugestiv, cu valoare cumva de daemonion, ține de afirmația lui James după care, pentru pragmatism, cel mai important atribut al lui Dumnezeu este justiția sa retributivă<sup>9</sup>. Rezultatul este vizibil în una din caracteristicile experienței religioase, anume în ceea ce James numește „Pacea interioară” care se manifestă în afară prin efuziunea carității. Pragmatismul devine astfel cea mai bună atitudine față de religie pentru că este, de fapt, atitudinea naturală a oamenilor. Pragmatismul oferă religiei ceea ce orice principiu trebuie să ofere acesteia pentru a deveni o realitate concretă: îi oferă un corp și un suflet. Ceea ce sînt în ele însele realitățile spirituale cele mai înalte nu mă interesează – spune James. Dar cred că ele există, și pe această „modestă” *supracredință* sînt gata să risc destinul meu. Tot ceea ce simt, tot ce știu, mă face să cred că în afara lumii noastre de gânduri conștiente există alții, altceva<sup>10</sup>.

Esențial rămîne faptul ca pragmatismul, ca metodă înainte de toate, să fie practicat. Consecințele vin trăindu-l, nu știindu-l. De aceea este el o orientare, o atitudine care ne oprește de la principiu, cauză primă, categorie, necesitate, și ne întoarce către fapte. Și îi este suficient să fie doar atît: o metodă.

Pragmatismul ocupă în mijlocul teoriilor noastre poziția unui coridor într-un hotel. Numeroase camere dau în acest coridor. În una aflăm pe cineva lucrînd la un tratat în favoarea ateismului, în cealaltă o persoană rugîndu-se în genunchi pentru a obține credința și curajul; în a treia cameră un chimist; în următoarea un filosof elaborînd un sistem de metafizică idealistă, în timp ce în a cincea, cineva

încearcă să demonstreze imposibilitatea metafizicii. Toți însă utilizează același coridor: toți trebuie, pentru a intra sau pentru a ieși, să se folosească de el<sup>11</sup>. Pentru o metodă pare prea mult; pentru o teorie, suficient. Doar că, uneori, rămîne strania senzație că pe coridorul pragmatismului toate ușile sînt închise. Și atunci pragmatismul își ia frumos metoda și se duce să bată la ușile pe care, prin coridor, credea că le are în stăpînire. Adică, după detractori, pragmatismul a trăit cu iluzia că este patronul hotelului; în fapt, el era doar portarul. Și acela angajat, ca adevărul pragmatistilor, pe credit. Ce-i mai rămîne? Să știe doar dacă nu cumva fidelitatea fiecărui om, cu smeritele sale credințe personale, nu l-ar putea ajuta pe Dumnezeu să șlefuiască și mai eficace destinele universului<sup>12</sup>. Pragmatismul repetă astfel o tragică istorie: după douăzeci și ceva de secole trebuie, în fața cetății, să-și facă apologia. Aidoma lui Socrate, James nu se apără. Apologia lui, precum cea socratică, este una inversă. Socrate nu se apără; el acuză. James nu se apără; nici nu acuză însă în maniera lui Socrate. James pare mai grăbit și se plictisește deseori cînd trebuie să reia vreo explicație. E convins că metoda lui e inaccesibilă doar stupizilor sau răuvoitorilor. „Appendice”-le demonstrează că a avut parte, din belșug, și de unii și de alții.

James știe bine să termenul ca atare, termenul „pragmatism”, poate induce neînțelegeri și revine neîncetat asupra lui. Nu se plictisește în acest caz. Termenul nu este considerat de James o invenție modernă și de aceea cartea lui poate să se numească: *Pragmatismul – Un nume nou pentru mai vechi moduri de a gândi*. Sub patronajul lui Socrate, Aristotel, Locke, Berkeley, Hume și Mill își plasează el lucrările. Dar, spune James, ceea ce la precursori nu a fost decît fragmentar devine, sau tînde să devină, în cazul pragmatismului, o orientare generală a gândirii filosofice. Problema se formulează astfel acum: care este, în ordine fizică, acea condiție necesară și suficientă pentru ca o idee să fie primită ca adevărată? Condiția stă în capacitatea de adaptare a omului la realitate. O idee este o predicție. Ea spune: dacă vă aflați în cutare ansamblu de condiții, cutare fenomen se va produce. Ideea adevărată este aceea care prezice just, care se ține de promisiune. Este cea care plătește. Adevărul unei idei nu se determină după originea ei, sensibilă sau rațională, și nici după raportul logic cu un principiu sau altul; ea nu depinde decît de efectele ei. „Adevărat” înseamnă, la James, *verificabil*. Și cum verificarea este cu necesitate o acțiune, acțiunea cuiva, adevărul nu este o entitate suspendată în vid; el este o satisfacție anume. La modul cel mai simplu, este adevărată acea idee care posedă proprietatea de a ne adapta, mental sau fizic, la o realitate oarecare. În acest caz, știința subordonează ideile faptelor, iar nu faptele ideilor. Pentru știință, realitatea nu este funcție de adevăr, ci adevărul este funcție de realitate. Premisa e de căutat în diferența dintre monism și pluralism, poate cea mai secundă, crede James, diferență din întreaga filosofie. Lumea se prezintă ca un fenomen plural și unitatea ei este aceea a unei colecții.

Natura este prodigioasă și, față cu ea, singură atitudinea empirist-radicală este de acceptat, de „pragmaticat”. Problema apare la James încă la nivelul *Introducerii în filosofie*. Aici vorbește despre cea mai importantă dilemă din filosofie: pluralismul împotriva monismului. Realitatea este distributivă sau colectivă, e sub forma individualelor, a particularilor, sau doar sub forma întregului, a ansamblului? Pluralismul este forma distributivă a existenței, monismul este forma ei colectivă, și James nu se sfiește de a arunca pe piața filosofică noi termeni: „plurivers”, „multivers”. Dintre monisme, James analizează pe acela mistic și pe acela substanțial. Nu este satisfăcut de nici unul. Face o analiză pragmatică a unității<sup>13</sup> și conchide: „să întoarcem spatele acestor metode inexprimabile sau ininteligibile de a explica unitatea lumii; să ne întrebăm dacă, în loc de a fi în principiu, unitatea pe care o afirmăm nu este decât un simplu nume, ca și acela de substanță. Conform maximei pragmatice, interesează dacă, presupunând că unitatea există în lucruri, o putem cunoaște, și dacă da, ce modificări aduce această cunoaștere în experiența personală”.

Ajungem la faptul că pragmatismul, translat aproape socratic de la căutarea adevărului la dimensiunea lui morală, pragmatismul deci, ca doctrină morală, tinde să ne ofere o nouă noțiune a adevărului. Nu mai este vorba de a ne conforma actele unor principii prestabilite, de a ordona realul pe idei abstracte, de a gândi și apoi de a acționa. James inversează termenii. Pentru că logica și realitatea nu sînt de acord, James modifică adagiul antic care spunea: „filosofăm mai întâi și apoi trăim”. James afirmă: „să trăim întâi; vom filosofa apoi”. Adevărul nu are, prin urmare, nimic inflexibil, nimic imuabil, nu este anterior experienței. El se creează în experiență. Și după cum extrage principiile vieții intelectuale nu din rațiune ci din acțiune, James vrea să extragă din acțiune și principiile vieții morale, iar etica pragmatistă se reduce la posibilitatea salvării sau pieririi lumii. Pentru că nu este încheiat, universul poate deveni mai bun sau se poate retrage în neant. Meliorismul lui James e, în fond, un compromis între pesimism și optimism și de aici faptul că pluralismul meliorist dezvoltă în noi tendința spre faptă (acțiune) și gustul pentru risc. Morala pragmatistului este echivalentă dragostei sacrificiului. Că există răul?! Foarte bine! Meliorismul nu face din rău o problemă speculativă, așa cum face întreaga filosofie de dinaintea lui, ci una practică, una care vizează înlăturarea răului (ceea ce nu e altceva decât tot o atitudine speculativă).

Așa ajungem la sentimentele religioase pe care, fidel metodei sale, James le cercetează ca fapte date în experiență. Spre deosebire de alți cercetători, James tratează fenomenul experienței religioase fără a se întreba dintr-o dată dacă el are vreo semnificație și vreo valoare. Ceea ce vrea el este să sesizeze fenomenele religioase în adevărul lor. Dacă e vorba de a înțelege religia, un singur lucru este de făcut: acela de a studia conținutul conștiinței religioase. Există chiar o anume deferență în favoarea ideii religioase

pentru că, în timp ce ideea științifică nu este decât constatarea unui raport preexistent în natură, ideea religioasă poate crea ea însăși conexiunea pe care o afirmă. Experiența religioasă are caracteristici distincte, iar natura ei confirmă ideea unei vieți mai vaste la care luăm parte. Empirismul este pentru religie un mai bun aliat decât raționalismul, și empirismul pluralist ne apropie de Dumnezeu, încît prima sarcină a empirismului radical este de a distinge între acelea mai profunde și celelalte, exterioarele. Noutatea nu este un salt, cît o insesizabilă insinuare a ei în experiență.

#### Note:

1. Cf. Frank Grandjean, *Une révolution dans la philosophie*, Félix Alcan, Paris, 1930, pp. 191-197.

2. Cf. Émile Boutroux, *William James*, Librairie Armand Colin, Paris, 1911, pp. 82-83.

3. William James, *La volonté de croire*, Flammarion, Paris, 1918, p. 37.

4. Cf. Nicolae Tatu, *Gînditori din filosofia contemporană*, Societatea Română de Filosofie, București, 1939, p. 107.

5. Constantin Rădulescu-Motru, *Personalismul energetic*, Editura Eminescu, București, 1984, p. 637.

6. Cf. *Ibidem*, p. 638. Printre altele, punctul acesta de vedere dă seamă de ceea ce Andrei Marga numește „receptarea pragmatismului în cultura română” (cf. *Explorări în actualitate*, Editura Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 1994, pp. 57-73). Cazul lui James este simptomatic pentru o anume indisponibilitate autohtonă față cu noutatea în filosofie. Iată câteva exemple, și dintr-o parte și din cealaltă.

Prin 1930, Nicolae Tatu îndemna autorii români să învețe din pragmatism; Nicolae Bagdasar e disponibil doar prin confuzie, în sensul că preferă pragmatismul științific al lui Poincaré celui subiectivist american; într-o și mai mare confuzie îl aflăm pe D.D. Roșca, nu mai vorbesc de Mihai Ralea. Blaga însuși vede în pragmatism ceva negativ, în timp ce Mircea Florian asociază pragmatismul anti-intelectualismului și relaxării logice; la fel Ion Petrovici. Doar dacă putem afla câteva „încercări de a construi pe bazele pragmatismului viziuni filosofice. Trei dintre ele au intrat deja în istorie”; e vorba de Eugeniu Speranția, Petru Comarnescu și Petre Botezatu (cf. *Ibidem*, pp. 67-72). De văzut și Idem, *Reconstrucția pragmatică a filosofiei*, Editura Polirom, Iași, 1998, pp. 68-80, precum și, de același autor, *Introducere în filosofia contemporană*, Editura Polirom, Iași, 2002, pp. 56-70, 118-142, 182-185, 287-312, 317-334. Amintesc aici și lucrarea lui Radu Neculau, *Filosofii terapeutice ale modernității târzii*, Editura Polirom, Iași, 2001, oportună față cu un mod necanonice de a face filosofie în stil continental.

7. Cf. William James, *Le Pragmatisme*, pp. 273-299. Vezi și nota lui E. Le Brun de la „Prefața autorului” unde sînt lămurii avatarii acestui „Appendice”. Textul și-l dispune James sub titlatura: „Noțiunea pragmatistă de adevăr apărută împotriva celor care nu o înțeleg” (pp. 157-174 în ediția românească; nota lui Le Brun e de aflat la p. 18).

8. Cf. Idem, *Introduction à la philosophie*, pp. 105-111.

9. Cf. Idem, *L'expérience religieuse. Essai de Psychologie descriptive*, Félix Alcan, Paris, 1906, nota I, p. 377.

10. Cf. *Ibidem*, p. 436.

11. Cf. Idem, *Le Pragmatisme*, p. 64 (pagina 43 în ediția românească). Metafora coridorului aparține lui Papini: „cum a afirmat tînărul pragmatist italian Papini, pragmatismul ocupă în mijlocul teoriilor noastre poziția unui coridor într-un hotel” (p. 43).

12. Cf. Idem, *L'expérience religieuse*, p. 437.

13. Cf. Idem, *Introduction à la philosophie*, p. 153.



## STRUCTURA ZALMOXICĂ A LIRICII LUI LUCIAN BLAGA

George POPA

*Sporim neșfîrșirea  
c-un cîntec, c-o taină.*

Precum este știut, ontologia personajului mitic geto-dac, Zalmoxis (sau Zamolxis), se desfășoară după o fenomenologie trifazică: viață, moarte inițiativă, urmată de renașterea în chip de zeu. Astfel, moartea inițiativă este un interludiu în care se dezvoltă o energie de revalorizare pe un mai înalt plan al ființării; este pauza dintre două sunete ale unei melodii, care gestică și impulsionază nașterea sunetului ce urmează, suind melodia pe o nouă treaptă a desăvîrșirii sale. Această fenomenologie, pe care noi am numit-o structură zalmoxică, o întâlnim și la ceilalți doi zei de origine tracă – Orfeu și Dionisos. Se regăsește de asemenea în evoluția antică a eroului din *Miorița* și a Meșterului Manole. În balada vrinceană moartea este valorizată ontologic prin transformarea ei în neexistență eternizată, iar Meșterul Manole, prin jertfa morții, se înveșnicește în capodopera-unicat pe care a zidit-o. Structuri zalmoxice dezvoltă Eminescu, printre altele, în *Odă* și mai ales în *Luceafărul* (*Prezentul etern eminescian*, Junimea, 1989, p. 238).

Lirica lui Lucian Blaga parcurge, simbolic, aceeași desfășurare tristadială. Astfel, ea începe în plină amiază cu *Poemele luminii*, apoi, cu volumul *În marea trecere* și mai ales *Lauda somnului*, urmează o perioadă tăgăduitoare, iar cu volumele *La curțile dorului*, *Nebănuitele trepte*, *Mirabila sămînță*, evoluția tristadială se va încheia printr-o renaștere slăvitoare a vieții umane și universale.

Prima etapă, aparținînd mai ales culegerii *Poemele luminii*, se deschide cu lauda luminii și mistica respectare a corolei de minuni a lumii, gesturi urmărite de evocarea adorațoare a lui Dumnezeu, a raiului de aici și de dincolo, apoi slăvirea pămîntului, glorificarea iubirii prin poeme ca *Sus*, *Eva*, *Dorul*. De asemenea, lauda mugurilor primăverii și a roadelor toamnei – culegerea încheindu-se cu un imn dedicat stelelor printr-o imagine care prevestește parcă rătăcirea ce va urma: „o stelelor nici voi n-aveți în drumul vostru nici o jîntă”. În volumul următor, *Pașii profetului*, apare o „înfrigurare”, o teamă de lumină, care ar putea să-i prăbușească sufletul, poetul regretînd că nu are nimic altceva decît trupul trecător. Este evocată moartea lui Pan, prin care se ruinează o lume a armoniei și a fericirii terestre, iar în lungul poem de la sfîrșitul culegerii, *Pustnicul*, apare, semnificativ, Lucifer, pentru că luciferice vor fi următoarele trei culegeri de

poeme.

Cu volumul *În marea trecere* ne aflăm în al doilea moment al tristadialității, inițiat de durerea că Dumnezeu rămîne mereu ascuns, astfel că nu știm ce așteaptă de la noi. Începe apoi drumul negării, inaugurat prin gestul poetului de a astupa cu pumnul toate izvoarele ființării; și, aplecîndu-se peste marginile gîndului, el afirmă că, aici și dincolo, nu răsună decît golul, astfel că nu mai aude „nimic, nimic, nimic”, iar înapoi nu mai duce nici un drum. Cuvîntul *moarte* constituie refrenul acestei aventuri a tăgădei, tragic fiind de asemenea faptul că însuși cîntul poartă spre pieire. Dumnezeu este perceput ca un „pom blestemat”, astfel încît poetul – „Cu coasa tăgăduirii pe umeri”, se învinge cu cea din urmă tristețe și îngenunchează „Jîngă steaua cea mai tristă”.

Volumul ce urmează, cu titlu semnificativ, *Lauda somnului*, este și mai sumbru: aureolele se sting, pasărea Phoenix – simbolul unei posibile renașteri – nu mai zboară peste cetate, se trag zăvoarele, se închid izvoarele. *Tristețe metafizică* este poezia simbolică a volumului, unde se spune că mișcarea lumilor nu este altceva decît preamărirea somnului. Poetul a așteptat în van miracole de pe țărături străine, dar nici o minune nu se împlinește. Orice sămînță a fost zadarnic aruncată și poetul se apără de viață, acest spațiu al nimicniciei și dezolării, prin actul tăgăduitor suprem: „eu nu vreau să mai fiu, amin”.

Odată însă cu volumul *La cumpăna apelor*, pare să se întrevadă reînvierea. Poetul se întoarce în satul natal, acolo unde s-a născut veșnicia și unde se află vatra luminii. O stea se întoarce și ea în lume. Lumina este însă încă firavă, așa cum sună titlul primului poem al culegerii, iar cîntarea rămîne tot a trecerii. Poetul își dă seama că „a trădat înmîit țărîna și vaea pentru un cer chîemător și necucerit”. Depășind acum frica de moarte, în final poetul vede cum „Țara își împinge hotarele pînă la cer”.

Cu acest volum apare un fapt deosebit de semnificativ: de aici înainte, versul alb este înlocuit cu un sunet nou, primenire făcută de cei doi „eoni dogmatici” ai armoniei – rima și măsura; astfel, cîntecul se preschimbă în el însuși.

Și iată, după îndelunga zburdălnicie apofatică, după șovăirile și spaimile din volumul precedent, ajungînd *La curțile dorului*, transcendem către cel de al treilea moment zalmoxic. Acum izbucnesc din nou nerăbdători mugurii, floarea mărului se bucură de rod, se coc rodii de aur;

urmează „o duminică lungă și fără de seară”, nimeni nu ne mai fură steele, viețuitoarele biruie în baladă. Este chemată pacea prin care crește imperiul ceresc aici, printre noi. Și volumul se termină cu un alt poem al întoarcerii:

*Lângă sat iată-mă iarăși,  
prins cu umbrele tovarăș.*

*Cîte-s altfel – omul, leatul  
Neschimbat e numai satul,*

*dup-ațiți Prieri și toamne  
neschimbat ca tine, Doamne. (Întoarcere)*

În culegerea *Nebănuitele trepte*, se face lumină totală. Este acum rîndul dragostei, proiectată pe fondul veșniciei, să ocupe locul central cu poeme precum *Încotro, Domnițele, Cuvinte către fata necunoscută din poartă* ș.a. Poetul se bucură că este „contemporan cu fluturii, cu Dumnezeu”. Este de relevat faptul că în această culegere apar printre cele mai frumoase și ingenioase metafore blagiene, îndeosebi memorabile, precum cele referindu-se la fascinanta prințesă burgundă Uta, al cărei chip sculptat se află în catedrala din Naumburg: „Grea suferință era frumusețea ei pentru o țară întregă... Zîmbetul ei otrăvea toate văile Rinului”; astfel frumusețea devine legendă modelatoare sufletească a unui întreg ținut. Iar în poemul *Răsărit magic* întâlnim metafora absolută de care vorbește Hans Blumberger, în sensul că obiectul metaforizat transcende orice concept, devenind idee pură și atingînd, în felul acesta, creasta ultimă a suizului axiologic, dincolo de care nu mai este drum; în termenii filosofiei blagiene, trecerea are loc dincolo de „cenzura transcendentă” a Marelui Anonim. În exemplul citat mai jos, obiectul se preschimbă în muzică pură:

*Cetatea zeilor din ochii de copil  
ușor se sfarmă ca mătasea veche.*

*Materia ce sfîntă e,  
dar numai cîntec în ureche. (Răsărit magic)*

Și în altă parte: „Dacă lumina ar cînta // vîrsîndu-și puzdere, / noi am vedea cum cîntecul / consumă materia”.

Elogiul entuziast al vieții, care este o „mirabilă sămîntă”, se desfășoară amplu în primul poem din următoarea culegere avînd acest titlu, cu lauda semîntelor de față și viitoare. Acum „ceasul înfloreste și nu mai apune”, gîndul se desmărginește pe înalta dimensiune a firii. Reîncepe dulcele doinei, mirarea este cea care măsoară și binecuvîntează Creația. Apoi volumul *Vară de noiembrie* începe cu un poem definitoriu pentru reînvierea poetului, cînd el descoperă din nou miracolul existenței, ființa ei magică:

*O, lumea e albastră haină,  
în care ne cuprindem, strînși în taină,  
ca vraja singelui să nu se piardă  
ca vraja basmului mereu să ardă. (Vară de noiembrie)*

Acum tot lucrul devine solar. Moartea este înlocuită cu povestea, iar acest lucru, ca urmare a iubirii, supremă putere creatoare:

*Iubești – cînd simțiri se deșteaptă  
că-n lume doar inima este,  
că-n drumuri la capăt te-așteaptă*

*nu moartea, ci altă poveste. (Iubire)*

*Catrenele fetei frumoase și Catrenele dragostei* sînt definitorii pentru lumina iubirii care se revarsă acum atotstăpînitore în universul liric al lui Blaga. Pentru că „A iubi, aceasta vine tare de departe-n mine”... „Nesfîrșit e dorul-dor, / bate-n valea tuturor”; iar „O fată frumoasă e aurul graiului, lacrima raiului, o desăvîrșire aflată pe o treaptă unde poveștile așteaptă”. Poetul mărturisește: „Prin anul lung, ah lung de altădat' / abia iubirea m-a întemeiat”. Miracolul dragostei se petrece în legendă:

*În ceasul acela înalt de-alchimie cerească,  
Silirăm luna și alte vreo cîteva astre  
în jurul inimilor noastre  
să se-nvîrtească. (Legenda noastră)*

În volumul *Stihuitorul*, domină bucuria întoarcerii acasă, pe tărîmul sacru al nașterii, pentru că „Asta-i legea tuturor / zări să-și facă din pridvor”. Asemenea lui Prospero din *Furtuna* lui Shakespeare, poetul redescoperă splendoarea lumii: „Cît de frumoasă e lumea și dincolo de termen”. Din ultimul volum – *Alte poezii*, amintim sonetul *Columna lui Memnon*, în care se vorbește despre pansihismul cosmic și de necesitatea unei răni pentru ca să fim vii, mai precis – să înviem, simbol al întregului periplu în trei trepte al evoluției poeziei blagiene. „Omul nu-i decît măsura unui drum de împlinit”, și acesta a fost drumul împlinirii poetului, – „ispășit cu suferinți – o mie, ispășit cu cîte-o bucurie”. Pentru că „Nici o suferință nu-i așa de mare / să nu se preschimbe în cîntare”. Poemul *Lauda cîntecului*, din ultima culegere, este emblematic pentru lirica blagiană: pe de o parte, se dezvoltă aici o suită de metafore absolute, iar pe de altă parte, fapt și mai important, întâlnim o definiție – analoagă celei rilkeene – a evaziunii eliberatoare din strîmtul eu prin transfigurarea pe care ne-o induce inefabilul muzicii: zeul trece cu ființa sa peste coardele de argint ale lirii, nemai păstrîndu-și chipul, ci fiind – precum mireasma florilor – doar „o adiere și pierind”, „vrajă-cînt”. Căci „Unde un cîntec este, e și pierdere / zeiască, dulce pierdere de sine”.

Finalmente, poetul proclamă, că dincolo de minunile întîlnite la fiecare pas în lumea noastră umană, nu mai încearcă trepte mai sus. Rămîne aici, transvaluînd viața prin taurmaturgia poetică.

Rezumînd, în prima perioadă a liricii poetului din *Lancrăm* domină lumina; în interludiul inițiat – *moartea*: iar pe treapta de sus – *iubirea*. Pelerinajul liric se termină astfel apoteotic, amintind un dublu final: cel din *Paradisul dantesc*, încheiat cu versul: „L'amor chi move il sole e l'altre stelle” – *iubirea care mișcă soarele și celelalte stele*, și cuvîntul ultim din *Faust*: „Das ewige Weiblichkeit / Zieht uns hinan” – *Eternul feminin / Ne poartă mai sus*.

Sus, acolo unde se întîlnesc marile creații, precum și creația lui Lucian Blaga. Recitînd-o în termeni de structură zalmoxică, lirica lui Blaga ni se întîlnește convergent, rotund, în jurul unui vector – lauda cîntului. A cîntului înaripat metafizic, care depășește moartea.



## IZVOARE BIBLICE ȘI CREȘTINE ALE NATURII DANTEȘTI

Dragoș COJOCARU

Biblia propune (și impune) o reprezentare canonică a lumii și a rosturilor sale, unde natura figurează ca produs al creației divine narate în cartea *Facerii*, scenă și domeniu de stăpânire a ființei plămădite, în cele din urmă, după chipul și asemănarea lui Dumnezeu. Natura abundentă și generoasă coincide strict cu paradisul, spațiu al belșugului și al huzurului, din păcate pierdut la scurtă vreme, din pricina ispitei și a neascultării. Această lume perfectă<sup>1</sup> va domina oniric imaginația producătorilor viitoarelor texte. În Vechiul Testament, păstorii îndătinăți își plimbă turmele prin peisaje semi-deșertice, contribuind – încetul cu încetul, însă temeinic – la consecrarea imaginii ovine ca simbol al beneficei obediințe credincioase. Promisiunea motivantă în propunerea acestei atitudini în fața lumii și vieții va rezida în cele din urmă, în Noul Testament, în chiar recuștigarea (desigur, într-o viață ulterioară) a raiului din care omul (bărbat și femeie) a fost alungat pe motiv de nesupunere. Sărăcia florei și a faunei din spațiul de rătăcire (și de purificare) al poporului ales va fi compensată, cu lapte și miere, într-un viitor imprecis, descris însă – cu felurite grade de minuziozitate – de profeți.

Dacă e să ne referim la un sentiment al naturii în Cartea Sfântă, putem porni de la faptul liniștitor că Dumnezeu însuși se arată mulțumit, la capătul fiecăreia dintre cele șase zile de genetică osteneală descrise în cartea *Facerii*. Mai apoi, faptele naturale sînt apreciate (pentru frumusețea lor) ca mărturii ale înțelepciunii și atotputerniciei Creatorului. Cea mai elocventă pildă în această direcție o constituie psalmul 104 (105), cu o contribuție a elementelor naturale de-a dreptul de excepție: pămîntul, apele, vînturile, viețuitoarele pămîntului și ale mărilor dau seamă, care mai de care, de măreția proiectului divin. Luna și soarele funcționează ca felinare cu aprindere calculată după necesitatea vieții omenești, însă nici

concurența animalieră nu e lăsată de izbeliște: „Tu aduci întunerecul, și se face noapte: atunci toate fiarele pădurilor se pun în mișcare; puii de lei mugesc după pradă, și își cer hrana de la Dumnezeu. Cînd răsare soarele, ele fug înapoi, și se culcă în vizuinele lor. Dar omul iese la lucrul său, și la munca lui, pînă seara” (*Ps.* 104, 20-23). Astfel, într-o perspectivă inclusiv utilitaristă, partea necuvîntătoare a existenței însuflețite își exercită comportamentele în alternanță nictimerală cu trucidorii urmași ai lui Adam.

În rest, pe parcursul Scripturii, eroi ca Samson înving leii cu mînile goale, iar rozătoarele își fac nesuferitele mendre purtătoare de molimă. Numeroase specii de animale și plante se „metamorfozează” în urma efortului traducțional, ca urmare a unor numeroase neînțelegeri sau adaptări.<sup>2</sup> O carte precum *Cîntarea Cîntărilor* constituie o succulentă excepție (de ciute și cedri, de ape limpezi, de lei și de pardoși, de miere și de lapte) datorată caracterului său epitalamic. Insistența asupra aspectelor anatomice sugerînd acuplarea („îțtele” ș.a.m.d.) a fost însă corectată de hermeneutica patristică și oficială, prin oferirea cheilor de lectură alegorice ale înflăcăratei iubiri mistice dintre mirele Iisus și mireasa Biserică.

Naturii pozitiv-paradisiace i se opune o natură negativă, demonică, alcătuită din monștri ce evocă haosul devorator. Cartea lui *Iov* înfățișează, în acest sens, hipopotamul și leviathanul, pe care Frye le asociază, respectiv, cu mediul terestru și cu mediul acvatic (într-o distribuție analoagă cu cea operată de Dante însuși, în exemplul cu elefantul și balena, pașnicii mari înlocuitori ai marșalilor giganți de odinioară). Caracterul prin excelență amfibiu al viețuirii hipopotamului ne face să nu-l urmăm în această ipoteză, mai ales dacă e adevărat că și leviathanul se

trage din crocodil, la rîndul său o ființă ce-și împarte existența între apă și uscat.

Noul Testament nu aduce „îmbunătățiri” substanțiale în privința naturii ca participare consistentă la drama omului pe pămînt. Smochinul se usucă sub blestem nemilos, porcii o iau la goană înnebuniți sub imboldul diavolului alungat taman în sînul lor, iar peștii sînt numai buni pentru o masă îmbelșugată. Într-o viziune asupra lumii preocupată de soarta omului (și mai ales de educarea sa pe coordonatele unor ierarhii și obediențe *sine qua non*), natura, fie și sărăcăcioasă, nu are alt rost decît acela de a fi exploatată – fie și la niște parametri deplorabili în raport cu momentul paradisiac – de creatura similară creatorului. Astfel, pe filiera creștină a existenței omului pe Terra, vor mai trece unsprezece veacuri pînă cînd, printr-o generoasă răsturnare de perspectivă, naturii (cu soare și cu stele, cu apă și pămînt, cu aer și cu foc, cu moartea însăși) i se va restitui demnitatea de coparticipare la semnificativă existență. Gîndul ne este, de bună seamă, la experiența franciscană<sup>3</sup>, din care, spre lauda sa, Dante a știut să inspire din plin. Iar excursul nostru istoric și comparatist își propune să ilustreze și să reliefeze, nu în ultimul rînd, tocmai roadele literare dantești ale acestei profitabile întorsături vizionare, ale acestei (adînc umane) lecții „naturalistice”, inaugurată de inimosul, liberalul logodnic al Doamnei Sărăcia.

Restul e, în linii mari, adesea în intenție și mereu în interpretare, simbol și alegorie. Northrop Frye, pornind într-un demers pe care îl situează, cu prudență, în afara exegezei biblice și teologice propriuzise, pledează pentru „ipoteza unității imaginative a Bibliei”.<sup>4</sup> Spre ilustrarea tipului de analiză practică, vom cita *in extenso* un fragment în care cercetătorul își rezumă rezultatele cercetării: „Există două niveluri ale naturii: cel inferior, exprimat prin legămîntul lui Dumnezeu cu Noe, care presupune o natură dominată și exploatată de om; cel superior, exprimat printr-un legămînt anterior cu Adam, în Paradis, este natura căreia omul îi aparține în chip esențial și povestea paradisiului prefigurînd salvarea ce-l va duce înapoi la acest nivel superior. Pe drumul de la nivelul inferior la cel superior întîlnim imaginile universului muncii, imagistica pastorală, agricolă și urbană care sugerează o natură transformată într-o formă inteligibil umană. Structura imagisticii Bibliei conține, apoi, printre altele, imagistica oii și a pajiștii, imagistica strînsului recoltei și a culesului viei, imag-

istica orașelor și templelor, toate cuprinse în și inspirate de imagistica oazei copacilor și a apei, ceea ce sugerează un mod de viață cu totul superior”.<sup>5</sup> Să remarcăm, însă, că – dincolo de afirmarea (altminteri, ni se pare, puramente declarativă) a independenței față de tipul de exegeză „biblică” și „teologică” – susținerea pînă în pînzele albe a unei unități imagistice a Bibliei, chiar și în condițiile unei polarizări (la rîndul ei interpretabile alegoric) de tipul paradisiac-demonic, jertfește, în folosul sensului unic al Scripturii, ceea ce am putea numi o sumedenie de „sensuri parțiale” ale textelor (chiar: cărților) componente. Aceste sensuri, cum am încercat a sugera (și cum e evident dintr-o privire onestă a istoriei literare și filologice), rezultă, măcar într-o primă instanță analitică, din chiar diversitatea (și „alteritatea”) antecedentelor formale (de pildă, cum am văzut: egiptene) ale cuvîntului sacru, diversitate măsurată în raport cu identitatea iudaică a unei culegeri alcătuite dintr-o pluralitate de texte concepute diacronic, fie ea și inspirată (în ultimă instanță) de Sfîntul Duh.

Oricum, interesul lucrării de față se situează, firește, în afara oricărei pretenții de abordare teologică (pentru care nu deținem competențe), cu toate că – nu vom uita – Dante însuși a avut în vedere acest tip de demers în chiar conceperea și structurarea *Divinei Comedii*. În sfîrșit, stilistic vorbind, locurile unde natura pulsează mai energic în cuprinsul textului scriptural se structurează mai întotdeauna (ca de pildă în *Psalmul 104*, în *Cîntarea Cîntărilor*, citate mai sus, însă și, de pildă, în textul *Apocalipsei*, la care ne vom referi ceva mai încolo) în însăilări enumerative ce creează impresia unor aglomerări oarecum precipitate: adesea, tocmai de aceea, impresionante, însă excluzînd acele dezvoltări analitice interesante care, îndeobște, oferă „o pîne bună” criticilor și istoricilor literari. Pe de altă parte, studiul naturii prezente în Biblie este, în bună măsură, irelevantă (sau: este numai parțial relevantă) pentru studiul nostru dantologic, nu doar din cauza diferențelor geografice dintre asiaticile pustietăți descrise în cele două Testamente, pe de o parte, și europenele zone mediteranean-temperate ale Italiei invocate de Dante, pe de altă parte, ci și din faptul că – așa cum am anticipat mai înainte – necesitatea însăși a traducerii textului biblic în zone ale lumii distincte de cea a conceprii textuale inițiale a impus numeroase echivalări forțate, ce nu mai dau seama de sensurile stricte ale „originalului”.<sup>6</sup> Totuși, aceste echivalări s-au statornicit cu



(necesară) fermitate în imaginarul creștin, astfel încât vom ține întotdeauna seama de ele, însă nu le vom studia în calitate de expresii ale naturii ca lume neatinsă de mîna corupătoare a omului, ci ca imagini rostuite și funcționale în marginile sistemului interpretativ al Sfintei Scripturi (lăsînd la o parte sensul literal și legîndu-ne – în terminologia sfîntului Toma – de cel simbolic, alegoric și anagogic).

Și nu ne vom despărți, în aceste sumare premise, de generoasa materie a imaginarului biblic fără a face apel la un autor ce a contribuit în mod decisiv la alcătuirea *Paradisului* dantesc. Ne referim la Pseudo-Dionisie Areopagitul, învățat creștin trăitor, pe cît se pare, la cumpăna veacurilor al V-lea și al VI-lea ale erei creștine. Într-un pasaj ilustrativ din scrierea sa *Ierarhia cerească* (de care, tocmai, Dante s-a prevalat în elaborarea funcționalității angelice paradisiace de-a lungul succesivelor sfere cerești), timpuriul hermeneut oferă atît justificarea „psihologizantă”, cît și modalitatea de lectură a simbolisticii vehiculate în cadrul încifrărilor și al interpretărilor anagogice. Îl vom cita, ca atare, tot *in extenso*: „trebuie să spunem în ce înfățișări (forme) sfînte îmbracă descrierile sfînte ale Scripturilor aceste rînduiri cerești și pînă la ce simplitate se poate ridica cineva prin aceste forme; pentru ca nu cumva și noi să credem în chip nelegiuit, precum cei mulți, că duhurile cerești, cele asemenea lui Dumnezeu, ar fi niște sfînți cu multe picioare și fețe; că ar fi plămuite după forma brută a boilor sau după înfățișarea de animal de pradă a leilor; că ar fi făcute după chipul vulturilor cu cioc încovoiat sau înzestrate cu pene, ca păsările; să nu ne închipuim (mai departe) că pe cer aleargă anumite roți de fier și că acolo ar exista tronuri de lemn, care să servească divinității de sprîjin, sau că ar fi cai de diferite culori și arhi-strategi (geniali) ce poartă sulii; sau orice altceva ce ni s-a transmis de Sfintele Scripturi, în plastica sfîntă, prin varietatea simbolurilor pline de înțelesuri. Căci teologia s-a servit în chip firesc de figuri practice, sfînte, pentru mințile care nu au formă, pentru că ea are în vedere, cum s-a spus, puterea noastră de cunoaștere și s-a îngrijit de înălțarea cea potrivită și firească ei și pentru a plăsmui descrierile sfînte, anagogice” (*Ierarhia cerească*, II, 1)<sup>7</sup>. Am recurs la acest amplu citat pentru că el aruncă o lumină lămuritoare asupra tipului de abordare semiotică practicat și ilustrat, în mod programatic, în capodopera sa, de Dante însuși ca autor creștin, pentru care Biblia a constituit sursa

de căpății: nu doar în calitatea ei de depozitară textuală a adevărului revelat, ci și, tehnic vorbind, ca tezaur de imagini și model ultim de semnificare.

#### Note:

1. Care vehiculează o „imagistică a oazei arborilor și a apei” – Northrop Frye, *Marele cod. Biblia și literatura* (trad. rom. de Aurel Sasu și Ioana Stanciu), Atlas, București, p. 178, 181 și urm.

2. Să ne gîndim doar la ilustrul exemplu al „șapului ispășitor”, traducere imprecisă a demonului Azazel, consacrată în prin uz – *idem.*, 229.

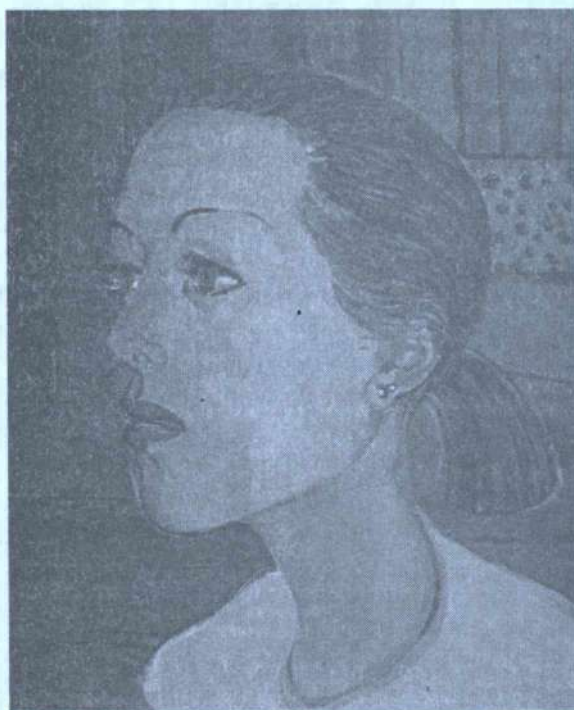
3. *Cîntecul fratelui Soare* se inspiră din (și parafrizează) psalmul citat mai adineaori, la rîndul său o parafrază a unor mai vechi texte egiptene. Însă marea noutate, salutară pentru sensibilitatea posterității, o constituie, în produsul iconografic medieval, tocmai raportul de drăgăstoasă „înfrățire” dintre sufletul contemplativ al sfîntului și fiecare dintre elementele Creației.

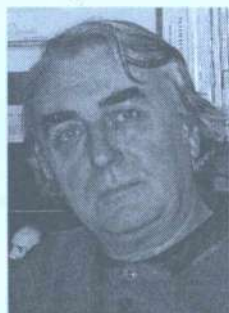
4. N. Frye, *op. cit.*, p. 247.

5. *Idem.*, p. 178.

6. Pentru lămurirea lingvistică și imagologică a tuturor categoriilor implicate în conceptul de „natură” prezent în Biblie, trimiterea se face către indispensabilul *Dicționar biblic*, volum colectiv tradus în limba română și apărut la Editura „Cartea Creștină”, Oradea, 1995.

7. Pseudo-Dionisie Areopagitul, *Ierarhia cerească*, în vol. împreună cu *Ierarhia bisericăscă*, trad. rom. de Cicerone Iordăchescu, Editura Institutul European, Iași, pp. 32-33.





## „EU SÎNT SOLDATUL POEZIEI ROMÂNEȘTI”

Vasile PROCA

Poet, traducător și publicist, Adam Puslojic s-a născut la 11 martie 1943, la Cobîșnița, lângă Negotin, în Krajina Timocului, din părinții Elena și Dragoliub Puslojic.

La Negotin termină liceul, la Belgrad studiază la Facultatea de filologie.

În revista belgradeană „Vidici”, în 1963, publică primele poezii. În același an publică și în revista „Razvitak” din Zajecar. Debutează în volum cu *Există pământ*, în 1967, la editura Vidici. Apoi publică volumele de poezie: *Cad spre cer* (1970), *Merg la moarte să mă tundă* (1972), *Negleduș* (1973), *Religia cîinelui* (1974), *Evadare în broderia dactilografică* (1977), *Poeme* (1977), *Punere în pagină* (1979), *Dăruitorul* (1980), *Gura pecetluită* (1982), *Poartă la răsărit* (1987), *Circuitul singelui* (1987), *Dincolo de lume* (1988), *Pandemonium* (1989), *Muzeul Krajinei negre* (1989), *Poeme din umbră* (1992), *Sfînta slujbă a pomenirii fratelui nostru pre numele lui Nichita Hristea Stănescu* (1996), *Sărindar* (1997), *Adaos* (1999) și altele.

Puslojic este unul dintre promotorii „Atelierului literar 9”. A redactat mai multe ziare și reviste: „Vidici”, „Cuvîntul literar”, „F” și „Relations”.

Publică, în 1996, primul volum scris în limba română: *Plîng, nu plîng*.

A tradus din poeți români, francezi și ruși (Eminescu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Bacovia, Nichita Stănescu, E. Guillevic, Vladimir Buric etc.).

Este prezent în mai multe antologii din Serbia și din alte țări. Este tradus în peste 20 de limbi.

Creația sa a fost încununată cu importante premii literare: „Milan Rakic” (1985), „Lazar Vučkovic” (1985), premiul editurii Nolit (1989), premiul „Vuk St. Karadjic” (1992), „Vergilius” (1993), „Nichita

Stănescu” (1994), „Lucian Blaga” (1995 și 1996) și altele. Anul acesta, la Iași, i s-a acordat premiul revistei „Convorbiri literare”.

Din 1996, Adam Puslojic este membru de onoare al Academiei Române.

Toate cele spuse pînă aici sînt prea puține pentru a cunoaște lumea lui Adam de Serbia. Și tăcerile, la acest mare poet, sînt evenimente sufletești puternice și semnificative. Ele domină realitatea înconjurătoare. Atenția ta se concentrează asupra capului, asupra masivității trupului. Ai în fața ta un apostol al poeziei, la care viul privirii face să dispară cuvintele, lăsînd loc sentimentelor, care au un limbaj special. El privește și tace. Așteaptă să-l întrebi. Să-l stîrnești cu spovedania ta. El este un om cu drag de existență, este puternic și este o minte unde mișcările verbului produc șocuri. El are, în ființa sa, zborul gândirii și mai presus de orice exprimare, iubește libertatea: „țineți minte, țara mea, Serbia, a pierdut toate războaiele, dar niciodată n-a fost învinsă” – spune poetul cu glasul treaz care-i dă forță și calitate morală.

Și, pentru ca să-l cunoașteți și mai bine, iau în mînă *Cartea lui Adam*, ce i-a apărut la Negotin, în 2004. Plin de ființă, el începe așa: „N-ai zis. N-ai zis. Direct din gură. Și ăsta, pentru mine, va fi un alt titlu de carte. *N-ai zis*. Dar zis înseamnă și din memorie, și din amintiri. N-ai zis”.

Îmi arată un desen (v. p. 40) care îi reprezintă doar umerii și capul. Și palma de la mîna dreaptă, din care crește o cruce. Cred că e trecut de miezul nopții. Parcă intrăm în adîncurile liniștii. Acum rătăcim printre liniile desenului. Această „aventură”, Adam continuă să o descrie astfel:

„Și aici: *direct din gură*. Îl vezi pe dracu! De unde? Gura-i încătușată, astupată. Ochii sînt desenați. Lăsăm așa, că-i absurd și cade bine. Iar aici să punem ceva în limba română. Să punem cu litere. O

semnătură. Și anul 2005”.

Începe să răsfoiască volumul de poeme, unde, din loc în loc, apar ilustrații și fotografii:

„Iată – aici sînt în satul meu natal, Cobîșnița. Vasile Tărățeanu l-a văzut. Iată, aici, eu sînt ca tînăr avangardist”.

Și poza îi arată bustul îmbrăcat în haină de piele, descheiat la cămașă, cu ochiul drept acoperit de un zar (6 puncte). Pe frunte avînd lipită o bucată de hîrtie pe care scrie *opasnost* (= pericol). Alte bucăți de hîrtie, scrise și ele, sînt lipite pe urechea stîngă, pe gît, pe barbă. Iar la reverul hainei, în partea stîngă, e chipul zburlit al lui Einstein. Lipit și el.

Ajungem la pagina 110 și Adam îmi atrage atenția, potențîndu-și vocea cu puterea nopții:

„Aici e poetesa noastră națională, Desanka Maximovic, despre care va trebui să vorbim. Ea a spus așa: *Să nu mă despărțiți de Adam niciodată*” – 9.XII.1987.

Desanka, care a băut pînă la 95 de ani?, întreb eu, uitîndu-mă la ființa din poză. Scundă, aproape pînă la umerii poetului, avînd pe cap o pălărie albă, cu boruri mari și panglică neagră. Privirea îi este plină de limpezime și puritate. Incredibil, îmi zic.

Ghicindu-mi gîndul, Adam mă corectează: „nouăzeci și șase, domnule. Era o femeie admirabilă și o poetă adevărată, unică.

Iată, aici sînt în fața bisericii, unde am fost botezat. La țară, bineînțeles. Are o colecție de icoane cum rar poți să vezi.

Noi sîntem robiți simțurilor, urcați pe înălțimile trufiei, înăuntrul nostru e împărăția întunericului. Uite, acum e vremea rugăciunii, noaptea. Vezi în tine lumina și simți bucuria. Umanul și divinul comunică”.

Poza înfățișează un Adam Puslojic uriaș, cu brațele larg desfăcute, proiectat pe fața bisericii. Imitîndu-l parcă pe Nichita Stănescu. Amîndoi cu destinele lor particulare.

„Cartea aceasta mi-a fost publicată de oamenii simpli, care au strîns bănuții – continuă destăinuirea poetul sîrb. Cartea n-a fost pusă în vitrină, n-a fost la vînzare, s-a distribuit la prietenii mei timoceni. Iată, aici e bunicul meu. El m-a crescut de mic,

împreună cu bunica Ana, soția lui. Din nou, iată-l pe bunicul meu, Alexandru Puslojic. Aici ca țaran tînăr și aici ca luptător pe frontul de la Salonic, în primul război mondial”.

Apoi, lasă din mînă *Cniga Adamova* (*Cartea lui Adam*) și caută într-o mapă burdușită cu tot felul de hîrtii. Alege una și începe să recite poemul *Cine sîntem, unde mergem?*

„Eu sînt sîrb și sînt foarte mult un român

Un român și jumătate

Așa sînt frate

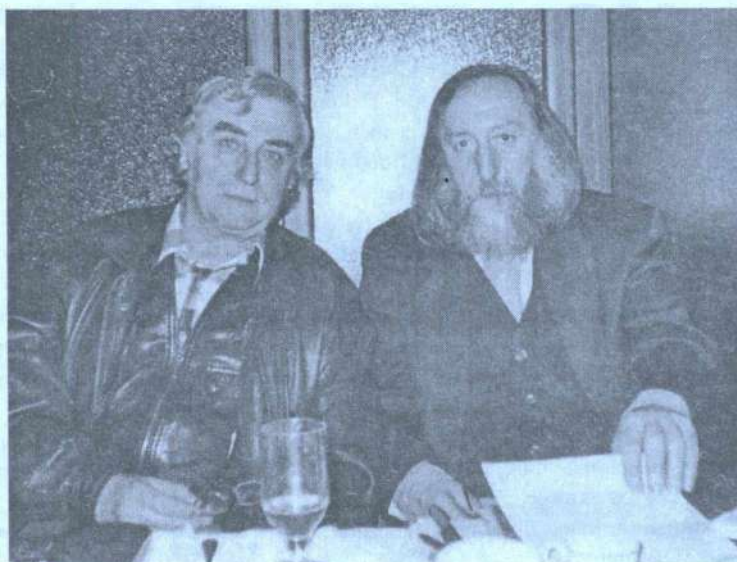
Așa mă doare

Dar acum doresc să tac, să tac”.

Și, în timp ce Adam își continuă poemul, eu tac și mă gîndesc la cele spuse cîndva lui de Nichita Stănescu: „Să dea Dumnezeu să scrii și tu, odată, în limba română”.

Așadar, blestemul dulce al lui Nichita s-a împlinit. Nu numai că scrie în limba română, ci și gîndește, în alcătuirea unui cer românesc, eliberarea energiilor verbale.

Sperînd că am utilizat suficiente semne emoționale pentru a seduce cititorul, încredințez tiparului și cîteva poeme din volumul *Blesteme sau hai să vorbim*, ce va fi tipărit anul acesta, purtînd semnătura lui Adam Puslojic, cum ușor se poate înțelege. Iar pe blazonul poetului stă scris un memorabil vers al său: „Eu sînt soldatul poeziei românești”.



Vasile PROCA și Adam PUSLOJIC



# SABIA, SPIRITUL ȘI RESTUL

Caius Traian DRAGOMIR

EXISTENȚA CORELATIVĂ

Cine conduce acum lumea? Este o întrebare care se pune tot mai puțin, mai rar, și căreia aproape că nu i se răspunde niciodată în serios. Studiile de psihanaliză vorbesc, deși oarecum dezordonat, despre fetișism, ca manifestare nu doar în cadrul comportamentului individual, eventual intim, ci și în acela determinat social. Meritoriu – sau, dimpotrivă, eronat, ori mai curînd exagerînd un rol jucat de filozofia comunismului – considerațiile mai noi de psihanaliză a fetișismului nu uită să îl menționeze pe Karl Marx, care a discutat pe larg despre „fetișismul mărfii”, în lumea modernă, așa cum era ea pe vremea sa, fetișism în funcție de care un obiect (marfa) se substituia realității vii a relațiilor dintre oameni. Nu voi intra acum într-o analiză critică a filozofiei marxiste – am făcut-o altădată, cînd cei mai mulți se abțineau cu totul de la așa ceva, deși parcursesem o revoluție, adoptînd un comportament tipic woodoo în fața tabuului și, în general, nu o fac nici astăzi, mîrginindu-se la diferite cărți, albe sau negre, în care este vorba despre efecte și aproape de loc despre cauze. Relația dintre cauze și efecte în lumea umană are acea enormă complexitate care a născut ideea buddhistă superbă, pătrunzătoare și realistă a karmei. Este suficientă schimbarea unei anumite orientări metafizice, metacognitive a gîndului, a teoriilor sau ideilor politico-istorice, a legăturilor instituționale și nenumărate efecte, altădată așteptate și aparent imposibile, apar. Ne apropiem – noi, România –, cum-necum, de momentul admiterii în Uniunea Europeană, alegerile recente conduc la o autoritate și guvernare de centru-dreapta și hidra enormă, infestînd cu mizeria sa comportamentală întregul sistem al comunicării publice românești, hidră sau – dacă este să folosesc o metaforă și uzată și prost pusă în circulație chiar de cei vinovați, nechemați, nemotivați cinstiți și oricum neîndreptățiți – dinozaurul „Scînteii” se dezintegrează și moare, în viermuiala acelor viermi care constituiau aproape întregul lui conținut, de paraziți ai unui gigantic parazit.

Lumea totuși astăzi pare condusă prin fetișuri, prin

manipularea fetișizărilor – fetișizare prin ecran, prin imagine, prin noi discriminări (în locul sexului, rasei, clasei – profilul cultural, generația, altruismul, credința). Cînd lumea a fost condusă de intelect, intelectul și-a asumat întregul său drept la autonomie, asociindu-și propriul principiu ordonator, care este cel al rațiunii individuale, celelalte mari principii ale existenței omenești care sînt credința, ca supunere a imanentului în fața transcendenței, voința socială, etica drept suport al omului în existență, al vieții în general, al creației odată împlinite și, în același timp, în infinită evoluție creatoare. A întoarce împotriva credinței cunoașterea (evident contrafăcută), împotriva revelației, falsă cunoaștere conduce la a submina eficacitatea intelectului. Sînt convins că scrieri pervers anti-creștine precum *Codul Da Vinci* (Dan Brown) nu vor face decît să readucă atenția celor neglijenți asupra adevăratei forme de existență iudeo-creștină. Manipularea textelor sfinte merge incredibil (și, desigur, inacceptabil) de departe. José Saramago, laureat Nobel pentru literatură, este lăudat de critică datorită faptului că în romanul său *Evanghelia după Isus Cristos* (nu voi comenta titlul) atrage atenția că, în *Evanghelia după Matei*, în legătură cu uciderea pruncilor, Iosif nu vorbește celorlalte familii, din așezarea pe care o locuia, despre crima pe care o pregătește Irod, și îi fusese relevată de Înger în somn. Cel care se obosește să deschidă Noul Testament întîlnește, însă, următorul pasaj: „un înger al Domnului se arată în vis lui Iosif și-i zice: „Scoală-te, ia Pruncul și pe mama Lui, fugi în Egipt, și rămii acolo pînă îți voi spune eu; căci Irod are să caute pruncul, ca să-l omoare” (*Matei*, 2, 13). În primul rînd lui Iosif i se transmite un ordin divin – nu i se pune, pur și simplu, la dispoziție o informație, iar cel care are o misiune divină nu face altceva decît să împlinească voința Domnului. În al doilea rînd, poate însă mai ales, îngerul îi vorbește lui Iosif doar despre amenințarea care îl privește pe copilul Iisus – el spune, de două ori, „Pruncul” și nu pruncii. Iată care este rigoarea marilor intelectuali de azi – ce efect poate avea intelectualitatea în lumea de azi în măsura în care se compromite prin abuz asupra surselor cunoașterii? Alexandre Dumas, atît de puțin riguros în

materie de manevrare a proprietății intelectuale, era de o extremă corectitudine în utilizarea textelor istorice. Denaturări (manipulări) ale relației cunoașterii cu ansamblul marilor valori umane nu i-ar fi putut deveni proprii unui Jean-Jacques Rousseau, Victor Hugo, Lev Tolstoi, Charles Dickens, Heinrich Heine, Henrik Ibsen, indiferent de credințele religioase (ori lipsa de credință) împărtășite de aceștia. Intelectualitatea nu poate adopta regula manipulării abuzive frecvent utilizată de politică în istorie (Niccolo Machiavelli: *Principele* – nu rareori considerată de analiști ca o operă sarcastică, sfaturile sale adresate conducătorului fiind mai curînd ironii – sau Jules Mazarin: *Breviaire des Politiciens*) – intelectualitatea nu poate aduce, în istorie, nimic din ceea ce nu stă sub semnul cinstei. Despre publicistică am făcut o scurtă referire mai sus – modelele pozitive nu lipsesc; merită a fi văzute actele, acțiunile și produsele grupului de la „Monde Diplomatique”.

Toate cele menționate pînă acum sînt amprentele evoluțiilor recente așezate asupra epocii noastre – o oarecare punere a acesteia din urmă în contextul său istoric și trimitere asupra perspectivelor care încă abia se structurează, asupra viitorului deci, nu pot lipsi odată ce am început cu o întrebare poate excesiv de pretențioasă, al cărei răspuns ține însă mai puțin de volumul considerațiilor cît de corectitudinea abordării.

Napoleon Bonaparte a spus: „cînd sabia și spiritul se ciocnesc, prima pierde”. Iată o indicație despre modul în care trebuie interpretat atît trecutul cît și viitorul civilizației. Marele om de stat și conducătorul militar de geniu care a făcut o astfel de apreciere asupra spiritului nu a pus, în acest context, nici în relația cu sabia și nici în aceea cu spiritul alte forțe între care cele mai direct implicate istoric sînt capitalul, grupurile umane funcționînd, după expresia lui Freud, ca „mari indivizi sociali”, șocul comunicării (eventual controlat), justiția și, implicit, legitimitatea (reală sau trucată). Toate acestea pot acționa în diferite asocieri – oricît am dori să fim de optimiști, capitalul va avea rareori a face mai mult cu spiritul (cazul, totuși, al Renașterii și renașterilor) decît cu sabia. Justiția și legitimitatea ar trebui să aparțină spiritului, ca aliați permanenți, dar în realitatea istoriei lucrurile nu stau mereu așa iar, dacă ajung să devină, chiar și acestea se pot transforma în fetișuri. Grupurile politice și comunicarea tind să se manifeste cuplat – ultima determină comportamentul primelor. Masacrele exercitate de populația răsculată, în timpul Marii Revoluții Franceze au fost induse de presa vremii – multe pogromuri s-au declanșat prin infiltrarea perversă de la persoană la persoană a unor știri aberante apărute inițial în mediile acelor epoci. Neîndoielnic, istoria lumii se desfășoară atît ca un flux unic precum și ca un

mănunchi gigantic de fluxuri distincte. Generalizarea nu este ușoară – este sigură însă, pentru a utiliza termenii aforismului napoleonian, o alternanță continuă a prevalenței sabiei și spiritului. În această oscilație problema principală de natură să determine schimbările privește modul în care prima sau cel de al doilea determină evoluția înspre sine a celorlalte forțe și, cu deosebire, a celei economice. Centrele principale ale civilizației planetare permit să se descifreze cel mai bine respectiva mișcare.

Franța își organizează încă de la constituirea, și aceasta progresivă, a statului, dar cu deosebire din epoca lui Filip cel Frumos și pînă în vremea marilor regi – Ludovic XIII, Ludovic XIV, Ludovic XV – o autoritate statală în cadrul căreia puterea este tot mai concentrată. Dacă suveranitatea monarhilor absoluți trebuie să poarte numele de stat sau de forță a spadei, putere militară etc. nu are sensul să se discute; nici faptul că mișcările politice în Anglia, Olanda sau Rusia au un caracter diferit, sau cel puțin sînt decalate față de acelea din Franța nu are prea mare importanță. Cert este că sub o putere statală perfect organizată, ca supremație a sabiei, apare Iluminismul. De la sfîrșitul secolului XVIII și pînă la începutul secolului XX istoria umanității este determinată de intelectuali. Aceștia vor hotărî, în cea mai mare măsură, atît orientările capitalului, cît și comunicarea și comportamentul grupurilor umane. Chiar și războaiele napoleoniene sau colonizările, oricît de odioase, de odinioară nu scapă cu totul principiului orientării intelectuale a istoriei. Pregătirea Primului Război Mondial reflectă determinarea forțelor politice de a se grupa în jurul sabiei și de a canaliza în această direcție și utilizarea capitalurilor. Cele două războaie mondiale, interludiul acestora, ulterior Războiul Rece sînt perioade ale dominației statului și sabiei asupra istoriei – asupra istoriei sistemelor totalitare sau democratice. Intelectualitatea își păstrează însă un rol notabil, dar nu mai tîrziu de momentul morții lui Jean Paul Sartre. Maximumul interferenței spiritualului în istoria acelei vremi a fost datorat lui Mahatma Gandhi.

Este uimitor că odată cu încheierea Războiului Rece nu se trece la o nouă epocă a determinării spirituale a istoriei. Acțiunea Papei Ioan Paul II a mers în această direcție – s-a ciocnit însă de ceea ce, parafrazînd un cuvînt celebru, curajos și adevărat al lui Dwight Eisenhower ar putea fi numit complexul economic-politic-mediatic. Istoric, actualitatea, clipa de față, este momentul predestinat al victoriei spiritului asupra sabiei. Intelectualitatea de azi are un singur lucru de făcut pentru a-l crea: să se ocupe cît mai puțin de superficialități, de fleacuri, de compromisuri.



## CU D DE LA MOARTE

Petru URSAÇHE

Ca la marii scriitori moderni și din toate timpurile dragostea înseamnă, și la Sadoveanu, moarte. Amîndouă încap în același scenariu existențial. Nu se cunosc linii de demarcație. Ceea ce începe una sfîrșește cealaltă, dar ordinea rolurilor n-o știe nimeni, așa că se lasă loc iluziei despre preexistență, pentru liniștea bieteii ființe trecătoare. De mii de ani Ecclziastul, cel de dinaintea tuturor ecclziastilor și poezilor, ne amintește nimicnicia, dar ne mutăm permanent în *noi*, adică din *sîm* în *sîntem*; pe latinește, ca să pară mai statornic. Lumea lui Sadoveanu care, în fond, „sîntem noi”, se adună la han, la iarmaroc, la șezătoare, sau în divan să înșire pățanii cu tîlc, cu alte cuvinte, experiențe semnificative și fundamentale, de „petrecere” și de „folos”. Și cînd povestea s-a încheiat „începe” alta cu „sfîrșit” cu tot. Rămîne „minciuna”, atunci auzită de la povestașul simplu și înțelept. Ea trece drept mai adevărată și mai importantă decît orice pe lume, fiind deopotrivă a mea și a oricui. Istorioara există, și o crezi numai cu condiția să fie așezată în adunare și cu dichisul ceremonialului general cunoscut, ca nimic să nu rămînă neconsumat, nerostit, în afara scenariului proiectat cu înțelepciune ieșită din comun. Cum să scrii despre toate acestea, să le treci pe hîrtie în așa fel încît să devină credibile? Ajunge să se facă ascultate, ori relatate cu subînțeles. Altfel ar fi ca și cum ai vorbi despre tăcere. Iar tăcerea, ca să fie înțeleasă se cuvine, într-adevăr, să se scrie despre ea. Doar în asemenea caz scrierea rămîne mai departe tăcere, mai adîncă decît spunerea.

Iată de ce în momentul în care Constantin Dram își propune să ne vorbească despre „modelul istorisirii de dragoste” la Sadoveanu lasă în suspensie o parte distinctă a problematicii inclusă firesc în cuprinsul scenariului la care tocmai am făcut referință. Sensurile implicate decurg de la sine, așadar „paguba” se recuperează, astfel încît tot nepriceputul devine priceput. Pentru aceasta autorul procedează cu metodă, apelînd la tehnici analitice din arsenalul sofisticat al științei textului, de care nu duce lipsă bibliografia de specialitate. Dificultatea nu o ridică operația în sine, ci însăși ideea de reconstituire a modelului. În ce spațiu al cugetării se situează acesta? În tradiția literară a artelor poetice, după care orice scriitor în parte își găsește semnul lui de înmatriculare; în direcția așa-zisilor

înaintași, invocați adesea de autorul însuși, pentru a-și descoperi propria-i identitate; în nebuloasele subconștientului, acolo unde *eul* individual se reacordează la marile arhetipuri colective, ca geniile să iasă la lumina conștientului cu maiestate și strălucire.

Toate acestea și-au găsit loc în istoria exegezelor sadoveniene și au făcut carieră frumoasă, de la G. Ibrăileanu la Constantin Ciopraga, de la Al. Paleologu la Nicolae Manolescu și Fănuș Băileșteanu. Dar Sadoveanu își „șterge urmele”, ca un fur încercat, încît și artele poetice și psihanaliza ori istoria culturală rămîn neputincioase: cînd narează o întîmplare adevărată și dramatică, pe bază de „documente”, aruncă în final firul epic asupra împrejurimilor peisagistice, cu cunoscuta blîndețe melancolică, și astfel istoria și oamenii se cosmicizează. Rămîn doar păreri și regrete. În cărțile de „înțelepciune”, subiectul împrumutat și devenit aproape de nerecunoscut prin re-spunere, găsim la Sadoveanu, și numai la el, o știință voit falsă a sursologiei, în spiritul jucăuș al folcloricului „mai mincinos cine nu crede”. Așa este sfîrșitul de la povestea autohtonizată a Genevevei de Brabant, una dintre scrierile modeste: „Ca să lămurim unele lucruri, am simțit nevoia să cercetăm și alt izvor, care a fost și contemporan și a rămas în același timp în putere și-n floare pînă astăzi. Pietrele mormintelor s-au măcinat; codrul a rămas, înaintîndu-se necontenit, și-n el am regăsit sufletul nemuritor al copilului”. Este alt mod de a arăta cum se trece ori petrece dragostea în moarte sau ființa în neființă, eterna temă a prozatorului.

Ce-i rămîne cercetătorului de cursă lungă decît să intre în jocul scrierii și al petrecerii, mai precis să urmărească mutația semnelor de la text la text pentru identificarea „celeii mai” sadoveniene istorisirii de dragoste? Nu se ajunge la descoperirea unui model unic, individualizat și cu titlu de carte. Nici nu este folositor. În schimb, se poate constata curgerea semnelor spre un punct sensibil și lămuritor în ceea ce privește constituirea tristului și neostenitului dialog Eros-Thanatos. Asta și-a propus și Constantin Dram. Autorul a pornit, cum s-ar spune, „de jos în sus”, de la cadre oarecum „vizibile” și instituționalizate (hanul, iarmarocul, popasul: „Noi sîntem prea dornici să aflăm vești, ca să avem ce povesti noroadelor în

iarmarocul cel mare de la Aachen”, aflăm de la Matia Roșu, din *Măria sa Puiul Pădurii*); și de la personaje purtătoare de mesaj, de pe toată scara zoo. Acestea foiesc în paginile sadovenice, dar sînt reductibile la cîteva tipuri reprezentative pentru mentalul patriarhal de la noi: plugarul, păstorul, prisăcarul, slujitorul domnesc, pescarul, negustorul; și în alt plan: zoderul, dascălul, pribeagul. Dacă cineva s-ar decide să scrie un studiu asupra mentalităților românești din secolele trecute, în spiritul lui Philippe Ariès, Jean-Pierre Vernant ori Naquet, în sens temeinic și cu bună credință, s-ar putea adresa operei literare a lui Mihail Sadoveanu ca la un izvor de maximă utilitate. Prozatorul a cuprins ca într-o enciclopedie toate formele și domeniile de viață carpatică, de la domnie la biserică, de la ocupațiile de bază ale locuitorilor la relațiile cu vecinii, de la îmbrăcăminte la invazii armate, de la alimentație la sărbătorile calendaristice, păgîne și creștine.

Înainte de a lua în atenție *Hanul Ancuței* pentru a identifica elemente ale modelului presupus, Constantin Dram găsește forme ale erosului prefigurate într-o mulțime de compoziții risipite ca într-un păienjenis, în toată întinsa împărăție sadoveniană. Oricînd, din întîmplarea cea mai banală se poate naște un episod liric destinat să modifice esențial cursul existenței indivizilor antrenați în poveste. Două categorii de narațiuni par să fie mai disponibile într-un „prefigurarea” modelului. Una ar fi epica istorică. Personajul marcat de eros este un luptător veritabil și se poate mindri cu strămoși iluștri din mitologie. Tudor Șoimaru deschide seria acestora, cu urmași în *Frații Jderi*, *Nunta Domniței Ruxandra*, *Creanga de aur*. În mod paradoxal, și orașul de provincie se arată prielnic bătăliilor erotice. Ideea că acolo „nu se întîmplă nimic” trebuie abandonată. Nici Mihail Sadoveanu nu i-a dat credit, dovadă *Haia Sanis*. Mai explicit ne-o spune Leonard Gavrilu într-un studiu consacrat problemei. Și într-un caz și în altul Eros pune în scenă o întîmplare năprasnică și crucială în viața insului, ca o provocare semeață la adresa lui Tanatos.

*Hanul Ancuței*, un punct important de *ajungere* în elaborarea cărții, adună în divan rustic tipuri consacrate în mentalul tradițional, cu colorit de legendă și de mistică. Titlul de „carte de înțelepciune”, de petrecere și de folos este asigurat de faptul că participanții la șezătoare se angajează în competiție narativă. Prin forma ei ca datină, șezătoarea impune selecție. Aici, la Hanul Ancuței, fiecare se ambiționează să iasă în evidență cu o învățătură, ceea ce permite asocierea cu *divanul*, în înțelesul curtean al cuvîntului, fără a fi implicată gilceava dintre virtuți și vicii, cum se obișnuiește de la Dante la Cantemir.

Eros veghează îndeaproape. Constantin Dram îl depistează apelînd la tehnica deciptrării textelor. Hanul este

locul care adună, o „ramă” etnografică, pentru a împrumuta un termen tehnic frecvent pomenit în lucrare. Dar dintr-o interioritate profundă și abia bănuită în care vibrează discret amintiri „de demult” se configurează o narațiune cu un statut privilegiat, impunînd ordine și măsură întregului repertoriu. Aceasta poate nici să nu fie rostită. Toți conviviile o au în minte, aproape și vie, pe *Cealaltă Ancuță*, un duh al hanului și un mesager îndepărtat al lui Eros. La simpla rostire a numelui ei chiar și Ancuța *aceasta* se lasă cuprinsă de momente de reverie. „Astfel, deși cele două povestiri constituie rezultatul inițial al unor redactări diferite (fiind, după cum am spus, și publicate ca atare), volumul (gîndit și cu intenție romanescă, așa cum s-a arătat) înseamnă o precisă și semnificativă ordonare a episoadelor narative în jurul celui central, *Cealaltă Ancuță*, în scopul impunerii unui model narativ: *Modelul istorisirii de dragoste*”.

Se pare că aceleași „personaje” se reîntînesc pentru o nouă redactare a narațiunii, în *Divanul persian*. Recunosc, afirmația este riscantă, mai ales dacă ne luăm după aparențe: într-o parte împărăție în cealaltă țărănie. Dar problemele sînt aceleași în fundamentele lor. Aici spectacolul narativ este mai elaborat, pentru că se pune în scenă înfruntarea dramatică dintre virtuți și vicii, tema clasică a *divanului* ca discurs literar. Punctul conflictual îl constituie „mișelia muierei”, pricina tuturilor rețelilor de la căderea adamică încoace. Autorul lucrării despre Sadoveanu propune o formulă motivică adecvată pentru recunoașterea în continuare a aceleiași model, și anume rețetarul moral *putere-înțelepciune-iubire*. Acesta suportă revizuire. Elementul *putere* i se atribuie lui Kira împăratul, cel ce decide asupra vieții și morții. Asta în viața de toate zilele, dar în poveste nu-i merge lui Kira. Eros îl face de rușine, ca pe orice om de rînd, pînă își pierde mințile și devine de-a dreptul ridicol. Ar rămîne binomul iubire-înțelepciune, dar formularea, luată în sine, nu are sens. Mai profitabil este să recunoaștem corelația iubire-moarte, în spiritul marilor tradiții de gîndire. Formula motivică s-ar reconstitui în jermenii *înțelepciune-iubire-moarte*, ca o posibilă identificare a modelului în discuție, fără ca cealaltă variantă, propusă de Constantin Dram, cu perfectă îndreptățire, să fie exclusă cu desăvîrșire. Și așa: în *Hanul Ancuței* succesiunea narațiunilor se justifică pentru ca *Cealaltă Ancuță* să-și facă simțită prezența în *absentia*; dar Șatun din *Divanul persian* nu este definitiv îndepărtat (și cu rapiditate asemenea Genovevei), pentru că de fiecare dată înțelepciunea îl obligă la meditație pe Kira, fie sub presiunea lui Eros, fie a lui Tanatos. De aceea moartea nu mai înspăimîntă, iar dragostea nu se mai înfățișează ca o istorisire „năprasnică”.



## PRIZONIER ÎN MENAJERIA DE STICLĂ

Marius CHELARU

„A minți un lucru înseamnă a-l crea. Îl plătești cu tine însuși.”

Martin Walser, *Moartea unui critic*

Martin Walser, cunoscut scriitor german, membru al grupării literare *Gruppe 47*, jurnalist, s-a născut în 1927 la Wasserburg. Locuiește pe malul lacului Constance, la Überlingen.

Romanul *Moartea unui critic* este apreciat în Germania ca: „sinucidere literară”, best-seller, „modest” sau „controversat”. Reich-Ranicki, născut în Polonia, la 2 iunie 1920, numit fie „papă”, fie „călău” al literaturii, care definea laconic lumea germană: „Adolf Hitler și Thomas Mann”, a afirmat că „cel care a editat Benjamin, Adorno, Bloch, Celan” nu va edita „o carte antisemită”.

Dincolo de controversele declanșate, de acuzele de antisemitism<sup>2</sup>, de subiect (dispariția/ presupusa asasinare a criticului André Ehrl-König de către un scriitor, Hans Lach, sau „jocul de-a ura și puterea”), cartea a stîrnit o serie de întrebări: crima e mai „gravă” dacă victima este evreu? pînă unde trebuie „discutată” o operă literară în „grilă politică”? pînă unde se poate ajunge dacă puterea „alunecă” spre abuz, rolul liderilor de opinie, care poate fi reacția, pînă unde putem răspunde abuzului sau, cînd vorbim de putere, unde e hotarul dintre uz și abuz, cît de mult te poate dezumaniza puterea/ ura/ adversitatea față de aceasta („atunci cînd ești umilit nici un om nu poate să-ți mai rămînă aproape... Nu mai există decît greșeala, nimic altceva. În orice caz, poate și greșeala într-omăsuramaimaresaumai mică”). Și, nu în ultimul rînd, avînd în vedere și reacțiile din presa germană, avem dreptul/ putem sau nu să „folosim” istoria (răni precum holocaustul) pentru a construi un *best-seller*? Martin Walser spunea într-un interviu: „Dacă aș fi știut că romanul meu va fi pus în legătura cu Holocaustul nu l-aș fi scris.”

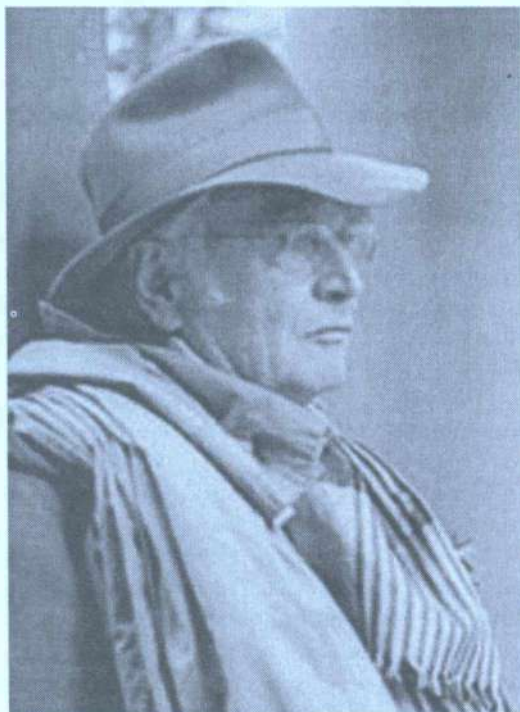
Interesant este că Ranicki a fost „ucis” și în alt roman, scris de Bodo Kirchoff, în care „asasinul” ar fi fost chiar Walser.

Martin Walser creează și o lume a lui „als ob/ ca și cum”, în care oamenii sînt „plurivalenți” (termen „lansat”, în roman, de Geneviève Winter), realul este duminic și „transformat/ deformat/ interpretat” în mintea fiecăruia pentru că, vai, „în ce harababură se transformă imediat orice realitate.”

Sub „haina” criticului Ehrl König (s-a spus și că de la nume – vine de la un demon care face rău și copiilor – începe „demonizarea”) se ascunde, în viziunea autorului, Marcel Reich-Ranicki<sup>3</sup>. Sub cea a lui Hans Lach este, într-un fel, chiar Martin Walser, a cărui operă a fost criticată de Ranicki<sup>4</sup>. Ehrl König clama: „cărțile sînt Bune sau Proaste. Restul este Corupție.”; „Actualmente în „Germania nu există decît scriitori și cărți, și nici un fel de literatură”. Își pierduse de mult „capacitatea de a citi” (ca și Hans Lach, care spunea: „sînt un navigator, criticul e vîntul pe care-l folosesc”). În scris/ pe ecran, în emisiunea *Vorbitor*, criticul nu mai urmărea să fie corect cu cititorii, ci să-și folosească puterea conferită de celebritate pentru a lovi, stîrnind ura scriitorilor atacați. În public se îndoia de faptul că poezii germani trebuie citiți, dar publica poezie sub pseudonimul Siegfried Lerner. Walser îl „conturează” în roman cu o ironie amară, în accente grotesc-exagerate, cinic, cabotin ș.a.m.d., un personaj spunînd că poate doar moartea ar fi bună pentru un om de asemenea abjecție precum Ehrl-König. Hans Lach, lezat de criticile lui virulente („De ce să mai scrie H.L. cărți bune de vreme ce are un editor<sup>5</sup> care se pricepe să vîndă cărți proaste?”; „Cine e celebru poate să publice orice rahat.”), decide să se răzbune. Gîndul devine obsesie. Aceasta se manifestă întîi în cărți precum *Dorința de a fi criminal*, în care scrie: „După ce s-a acomodat cu calitatea de criminal a început să se simtă bine.”; „În calitate de om cum-



secade nu îi era îngăduit să găsească vreo plăcere în nimic din ceea ce făcea... Ca asasin nu mai trebuia să își facă nici un reproș.”; „Există oare ceva mai inuman decât dreptatea? Sau mai josnic decât conștiința



curată?”; „Un personaj a cărei moarte o consideri pe deplin justificată, asta ar fi realism” – opinie „adjudecată” și de Julia Pelz, soția editorului Pilgrim. Chiar titlul „vizat” de Lach pentru autobiografie era „Pedepsirea”.

Totul poate fi privit și ca un amestec de ironie, umor, satiră, parodie, pamflet, analiză psiho-socială, radiografie a societății germane (accent pe lumea literelor) cu problemele, anxietățile, „stafiile”, fetișurile și tarele ei. Martin Walser „povestește” (parte „descriind” „demersurile” scriitorului Michael Landholf – un *alter ego* al lui Hans Lach: „povestitorul și povestitul sînt una” – care vrea să demonstreze nevinovăția „confratelui” său) uciderea criticului, creionat ca un vicios, obsedat de „putere”, ranchunos, vîntor de titluri *Doctor Honoris Causa*. Vîna orice distincții. Era convins că doar dacă „vorbea” despre o carte, bine sau rău, autorul „exista”. Comparat de linguiștorii cu Christos (El pătîmise pentru oameni, criticul: pentru scriitori), era „omul oriori”. Sau, în așa-numita cultură „E & O /Ejaculare și orgasm”, în care oamenii/ scriitorii trăiau în menajerii

de sticlă, „scrisul devenise epidemic în anumite cercuri” și „criticii... mai importanți decât cei care scriau” – un „critor”. „Se spunea” că era și pedofil („cel mai mult îi plăceau fetițele, dar cînd nu existau lua și fete”), poate marionetă/ „creație”, măcar puțin, a „eminentei Ce le Știe” RHH/ Reiner Heiner Henckel (care declara că „lucrase la el” în „ideea de călău ambulant de westnuri”), și evreu, aidoma lui Reich-Ranicki. Este, „spune” un personaj, Julia, o epocă a disoluției, „prăbușirii originare”, „anunțată” și de faptul că „show-ul nu se mai dădea înapoi de la nimic. Religie, putere, cultură.”

Presupusa crimă pare a fi un mister macabru, totul este în ceață, relatările: contradictorii și „ineficiente”. „Cît de demni sînt pereții de la Pompei în comparație cu ceea ce relatează intelectualii despre o astfel de seară.” Dar la ce să te aștepti, scrie autorul, dacă „azi intelectualii curvăsăresc cu opinia publică exact așa cum o făceau înainte cu Dumnezeu.”

Moare editorul Pilgrim. Apoi, după un interludiu în lumea psihiatriei/ iluzoriului, totul „trece” în cea a tragi-comic-absurdului: soția criticului „mărturisește” că și-ar fi ucis soțul (ulterior declara că știa că astfel îl va scoate de unde era ascuns), și o „fată aproape adultă”, Così von Syrgenstein, anunță că fusese împreună cu criticul. Apoi cel „asasinat” vine la înmormîntarea editorului său spunînd că, în tot „jocul” acesta în care se lăsase purtat, dacă „ajutase” la inducerea în eroare a oamenilor, instituțiilor oficiale nu era mare lucru, „era o piesă cît se poate de binevenită despre adevăr și minciună în activitatea culturală.”

*Uneori totul pare a fi o parodie cu iz amar după Kohelet (Eclesiastul): Haveil havalim hacol havel – deșertăciune a deșertăciunilor, totul e deșertăciune – fiecare calcă peste celălalt pentru succes/ satisfacerea propriei vanități .sau pur și simplu. Chiar polițiștii care anchetează cazul sînt preocupați mai curînd de succesul personal („lupta” dintre comisarul Wedekind și subalternul său, Meisele), decît de vinovăția/ nevinovăția lui Lasch.*

Dincolo de calitatea creației lui Walser, dezbaterile iscate, au fost (re)actualizate și alte teme majore: scriitorul-produsul-oglină epocii/ societății și patriotismul<sup>6</sup>, dar și, în cazul de față preponderent pentru Germania (dar nu numai), cea a antisemitismului. Atitudinile antisemite/ antiisraeliene declanșau în Germania lui 2002 două scandaluri, legate (în consonanță cu o semnalată în diverse sondaje de opinie,

încurajare aluzivă/ subtilă/ sub-liminală a dreptei extreme de mesaje xenofobe mai mult sau mai puțin evidente ale unor lideri) de două evenimente: declarațiile anti-israeliene/ pro-palestiniene legate de așa-numitul „scandalul Mollmann” și apariția romanului lui Walser. La toate acestea se adaugă accentele xenofobe manifeste sub o formă sau alta nu doar în Germania, ci în mai toată Europa de Vest și nu numai. Desigur, în România romanul va fi perceput în grila societății noastre, marcată de temeri, valori, tradiții, anxietăți în parte diferite, deși multe aspecte privind lumea scriitorilor/ liderilor de opinie sînt asemănătoare, poate la altă scară.

Una peste alta, poate fi și o piesă la dosarul despre importanța scrisului/ cărții în epoca actuală.

Martin Walser, *Moarța unui critic*, traducere de Victor Scoradeț, Editura Allfa, București, 2004

#### Note:

1. „Activ” între 1947 - 1967. Fondator: Hans Werner Richter. Prima întâlnire: 10 sept. 1947, în casa Ilsei Cutter Lengyel. La început: întâlniri „informale” ale unor tineri scriitori germani, urmărind revigorarea literaturii în Germania post-Hitler, infestată de nazism. Numele s-a spus că vine de la: anul primei întâlniri, 1947; posibilă legătură cu *Grupul 47* de prizonieri germani de la Nürnberg; varianta reală: cu generația anului 1898 din Spania, mai ales obiectivele ei. Membri: Günther Grass, Heinrich Boll, Paul Celan, Walter Maria Guggenheimer ș.a.m.d. Friedhelm Kroell (*The group 47*, Stuttgart 1979) scrie că au fost patru faze în istoria grupului: 1. constituirea; primii 3 ani, atmosferă de workshop, atitudine critică colegială; 2. ascensiunea: 1950-1957; grupul dă nota unei atitudini/ opinii literare în afară, critica „colegială” lasă locul celei profesionale; 3. apogeul: 1958-1963; grupul devine o instituție culturală. 4. finală: 1964-1967.

2. Romanul a declanșat un veritabil scandal. Considerîndu-l plin de aluzii antisemite, este numit într-un articol din „Frankfurter Allgemeine Zeitung” „document al urii”; „Der Spiegel”, în „Jocul cu focul”, alocă dezbaterii 20 de pagini; și „Die Zeit” a abordat problema. O concluzie a presei: primul roman german antisemit post-război. Unele articole, acuzîndu-l de antisemitism, amintesc că Walser declanșase de fapt „afacerea/ scandalul” din 1998, cînd afirmase într-un discurs: „Nu trebuie ca Auschwitz să devină o amenințare obișnuită, un mijloc de intimidare, o rutină. O asemenea ritualizare riscă să devină un soi de

rugăciune spusă din vârful buzelor. Sîntem suspecti dacă spunem că germanii sînt astăzi un popor normal, o societate ca atîtea altele”.

3. În *Realitatea evreiască*, Nr. 222 (1022), 24 dec. 2004 - 7 ian. 2005, Boris Marian semnează articolul „Marcel Reich-Ranicki - personaj de roman”, cu un subtitlu/ citat din Ranicki: „Literatura germană mi-a fost adevăratul azil”. Articolul: despre cartea „Mein Leben/ Viața mea”, de M. R.-Ranicki, apărută în România la ed. Hasefer.

4. Reich-Ranicki a ținut mai mulți ani, în „Die Zeit”, o rubrică de cronică literară, are o emisiune televizată de profil cultural socotită de mulți foarte populară/ incendiară, „Quartet”. În scris sau pe ecran a criticat pe mai toți marii scriitori germani în viață (notoriu este cazul lui Günter Grass, pe care îl promovase mult timp). „A stabilit aproape o ascendență imperială asupra criticii literare germane”: Neal Ascherson, *New York Review of Books*.

5. Martin Walser și Marcel Reich-Ranicki își publică operele la aceeași editură.

6. Într-un editorial dintr-un ziar din Berlin, „Die Welt”, Alan Posener, discuta patriotismul american, al germanilor, europenilor în general, relevînd că 8 din 10 americani declară atașamentul față de SUA, față de doar 2 germani care își declară deschis patriotismul „transformat sub nașiți în isterie paranoică”. Posener scria: „Conștiința națională germană s-a format abia ca reacție la cuceririle napoleonene, ca ecou al înfrîngerilor suferite, și legată deci intrinsec de resentimente”. După ce n-au mai fost inamicii „patriotismul s-a văzut nevoit să-i inventeze vrăjmași, imaginîndu-i ba pe dușmanii catolici, ba pe evrei”. De aici la ideea de „popor victimizat”, la sentimentul germanilor de a aparține unui astfel de popor nu mai era, scria editorialistul, decît un pas. După Posener acest sentiment distruge patriotismul, și nu „cultura memoriei rușinii noastre, incriminată cîndva de scriitorul M. Walser” - aluzie și la discursul din 1998. Același ziar semnala disputele legate de un studiu asupra antisemitismului (întîi comandat, apoi reprimat de *Centrul European de cercetare a rasismului și xenofobiei*), care identifica religia emigranților musulmani drept una dintre sursele importante ale urii față de evrei și față de israelieni din Europa.



## ȘAPTE CĂI SPRE FERICIRE

### OMAGIU PROFESORULUI VASILE C. NECHITA

Tiberiu BRĂILEAN

Cu toții avem nevoie în viață de modele, iar destinul ne hărăzește ore astrale în care întâlnim oameni deosebiți. Astfel de măștri ai destinului ne amprentează puternic, ne pot schimba cursul vieții și rămân pentru noi repere fundamentale dincolo de succesiunea evenimentelor temporale. Dumnezeu l-a dăruit cu unul din bunurile cele mai de preț de care se poate învrednici un om: înțelepciunea, fără de care toate bogățiile sînt deșarte. „Am pus-o – spunea Solomon – înaintea luminii, fiindcă strălucirea ei nu se stinge niciodată” (*Înțelepciunea lui Solomon*, 7.10).

Un astfel de maestru înțeles este profesorul nostru Vasile C. Nechita. Un economist cu o vocație aparte, cu un simț particular al economiei ca știință umană, ceea ce mulți dintre noi am uitat, o știință ce are ca obiect de studiu omul și acțiunea umană, miracolul om și acțiunea sa în ceea ce Baudrillard numea „sistemul obiectelor”. Un cercetător profund și subtil al operelor marilor economiști, apropiat de școala istorică germană ca doctrină, dar și al unor mari spirite care ne-au vizitat tărîmul, cum sînt Eminescu și Țuțea, vrînd să ne reamintească parcă faptul că adevărul stă în unitatea și nu în parcelarea cunoașterii. Un om de o sensibilitate iarăși aparte, dascăl de școală veche și nobilă, atras, fascinat de tineri și de misterul etern al femininului, ca sursă a vieții și a dragostei.

În mai (ce lună frumoasă a ales să se nască) profesorul împlinește o vîrstă pe care o poartă cu multă noblețe și demnitate. Șapte decenii de viață, șapte căi spre fericire, o vîrstă ce simbolizează perfecțiunea ciclică a reînnoirii și continuității, un nou început pe calea nesfîrșită a omului scrisă în *Civitas terrena* și oglindită în *Civitas dei* (Sf. Augustin). Născut pe 14 mai 1935 la Vultureni, jud. Bacău, profesorul Nechita a urmat școala primară și liceul în Bacău, apoi Facultatea de

Economie Generală la Academia de Studii Economice București, promoția 1958, a susținut doctoratul în Economie în 1972, cu o memorabilă teză despre Mihail Manoilescu, într-o perioadă în care numele celui mai original economist român se șoptea abia pe la colțuri, făcînd operă de reabilitare a acestuia în aula universitară.

Imediat după absolvirea cursurilor, tînărul Vasile C. Nechita alege cariera universitară, urcînd progresiv treptele grădinilor lui Akademos pînă în 1990, cînd devine profesor. Un an mai tîrziu se învrednicește și de titlul de conducător de doctorat, subsemnatul fiindu-i, și mă mîndresc cu asta, între primii doctoranzi, unul cam rebel, cam neascultător, dar împlînzit și călăuzit cu mult tact de către profesor. Ani mulți director al Bibliotecii de Științe Sociale, apoi șef al Catedrei de Economie politică în perioada 1990-1995, profesorul Nechita a beneficiat din plin și de trei stagii de pregătire în Occident, la universitățile din Liège, Lille și Strassbourg, ajutînd și pe colegi și pe doctoranzi să dobîndească astfel de privilegii.

Într-o carieră prodigioasă, profesorul a scris și predat cursuri de Economie politică, Economie și integrare europeană, Instituții și politici europene, Doctrină economică contemporană și Metodica predării științelor economice. A publicat 7 cărți, 5 cursuri universitare și peste 120 de articole în reviste și volume de specialitate. Ca încununare, profesorul primește premiul Academiei Române pe 1989 pentru o carte superbă, *Meditații economice eminesciene*, apărută în același an la Editura Junimea și premiul Uniunii Scriitorilor, filiala Galați, pentru manualul de *Economie politică* pe care l-a coordonat, primul manual postcomunist din țară, publicat de Editura Porto-Franco. Dintre cărțile publicate mai amintim: *Mihail Manoilescu – creator de teorie economică*, Editura Cugetarea,

Iași, 1993; *Petre Țuțea și provocarea sa economică*, Editura Sedcom Libris, Iași, 2000; *Mihai Eminescu – Economia națională*, Junimea, 1983, *150 de ani de învățământ economic la Iași*, Editura Universității „Al.I. Cuza”, 1993, *Arc peste timp*, aceeași editură, 1994, *Din istoricul învățământului economic în România*, Ed. Porto Franco, Galați, 1994, *Integrarea europeană*, Ed. Deșteptarea, Bacău ș.a.

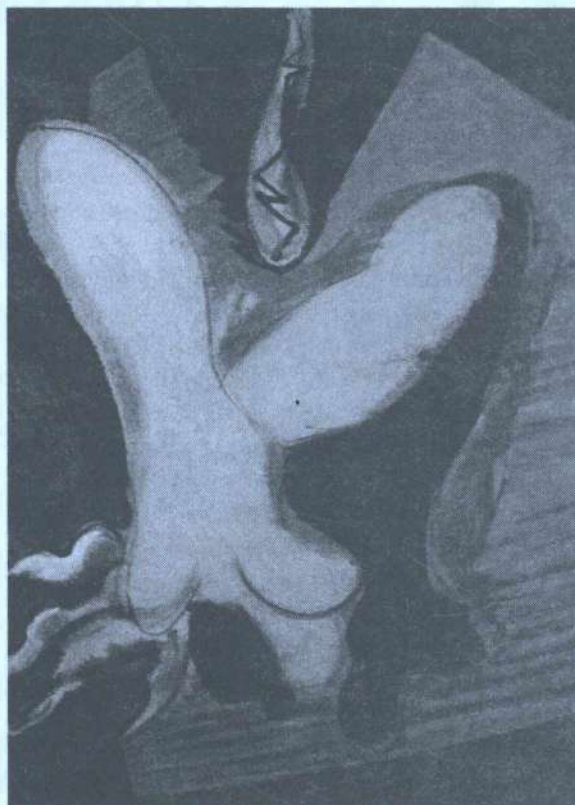
Dar dincolo de opera scrisă rămîne omul, omul deplin și paideia sa vie, cuvîntul său. Platon încă făcea distincție între scrierea pe un suport material și ceea ce el numea „scrierea în suflete”, considerată mai importantă. Și cred că învățătura vie a profesorului Nechita, transmisă direct, cu toate nuanțele sale inconfundabile, cu toată încărcătura sa de sens, rămîne superioară literei scrise. Un ochi fin al maestrului a știut să pătrundă adînc în sufletele discipolilor săi, să-i învețe să gîndească. Teatral ca un actor, în tot ce face, el are stil, are eleganță. Cum spunea Țuțea, teatrul seminar este o formulă estetică, adică de stil. Așa trebuie să și fie, cred, un profesor, un model de erudiție și comportament, care oferă chei de descifrare a tainelor cunoașterii și vieții, de împlinire destinală. El nu este un meșteșugar isteț, ci un formator de spirite, de personalități.

Profesorul Nechita a văzut și a trecut dincolo de mitul „bunului specialist”, refuzînd să „adoarmă” în liniștea contemplativă a turnului de fildeș academic înfășurat în iederă formalist-pozitivistă. Domnia sa a înțeles economia într-o perspectivă și cu o respirație culturală mai largă, a înțeles că a scrie nu înseamnă a alinia cuvinte și cifre, întrerupte de spații albe, ci a viza permanent construcția unui sens prin și pentru subiectul uman. În acest sens, provocările pe care ni le-a lansat analizînd contribuțiile economice ale genialilor noștri Eminescu și Țuțea constituie acte de îndrăzneală științifică fără precedent în cultura noastră, soldate cu reușite remarcabile.

Avem de-a face cu un intelectual în sensul adevărat al cuvîntului. „Nimic nu este în intelect, care n-a trecut mai întîi prin simțuri”, credea John Locke. „Afară de intelect” – a venit superb replica lui Leibniz. În termeni kantieni, de asemenea, intelectul este un dat *a priori*, iar intelectualul îl

valorizează și îl potențează dincolo de conjuncturi și de conjecturi. El „mînuiește” idei, trăiește idei, pe care le împărtășește cu ceilalți, cu spiritele tinere, întru sporirea cunoașterii. Căci nu utilitatea validează cunoașterea – și aici e marea capcană în care au căzut economiștii neoclasici, explicînd valoarea prin utilitate –, ci cunoașterea validează utilitatea, deoarece cunoașterea este valoare în sine.

Omul nu este niciodată singur. Cu atît mai puțin la ceas aniversar. Iar dacă zece înseamnă pentru Allendy „regăsirea fericirii, a totalității pierdute”, înseamnă că de șapte ori cîte zece înseamnă tot atîtea căi către fericire. Iar șaptezeci este un număr al înțelepciunii. Nu întîmplător a fost nevoie de șaptezeci de înțelepți pentru a traduce Biblia, pentru a nu se pierde vreun sens. „Cu adevărat Dumnezeu nimic nu iubește, fără numai pe cel ce petrece întru înțelepciune. Ea este mai frumoasă decît soarele și decît toată orînduirea stelelor (...) Ea rămîne nebiruită în fața răutății” (*Înțelepciunea lui Solomon*, 7.28-30). Să urăm profesorului nostru o viață lungă, plină de înțelepciune. La mulți ani !





## FASCINAȚIA LUI FLORIAN

Simona MODREANU

Tînăr, frumos, talentat, premiat (Prix Interallié 2004 pentru romanul *La fascination du pire*, Flammarion), cronicar literar în emisiuni de televiziune și profesor de literatură la prestigiosul Institut de Sciences-Politiques din Paris, Florian Zeller are deja un statut intelectual de invidiat și o serie consistentă de fani (mai ales *fune!*) pe Internet. Desigur, aura ușor sulfuroasă care îl înconjoară, asocierea directă cu unii confracți mai puțin corecți din punct de vedere politic, în primul rînd Michel Houellebecq, l-au propulsat mai iute în centrul atenției atît de sensibilei și mușcătoarei lumi literare pariziene.

Născut în 1979, aflat la al treilea roman al său, crescut în umbra lui Kundera, Florian Zeller pare deja abonat la recompensele literare (Prix de la Fondation Hachette 2002 pentru *Neiges artificielles* și Prix Prince Pierre de Monaco 2003 pentru *Les Amants de n'importe quoi*, afîndu-se anul trecut chiar în selecția finală pentru Goncourt), începînd de curînd și o carieră dramaturgică de succes. Dacă despre istoria celorlalte principale premii franceze am mai scris, despre Interallié puțini știu că e o distincție decernată de jurnaliști unui confrate de-al lor (anul trecut, premiul a revenit rebelului Frédéric Beigbeder). S-a născut din lunga așteptare, în 1930, a laureatului Fémina. Cei aproximativ treizeci de jurnaliști care se plictiseau în anticamera doamnelor scriitoare au hotărît să-și omoare timpul acordînd și ei un premiu unuia dintre ei. Și așa a mai apărut o tradiție...

*Ce livre est une fiction: la plupart de ce qui y est dit est faux; le reste, par définition, ne l'est pas non plus* («Această carte e o ficțiune: aproape tot din ceea ce se găsește în ea e fals; nici restul, prin definiție, nu e»), afirmă autorul, cu ingenuă perversitate, în Avertismentul ce prefăcează romanul *La Fascination du Pire* (*Fascinația răului*). Textul, care miroase a Flaubert (de altfel, *Correspondența* acestuia din timpul călătoriei sale în Egipt din 1847 este amplu evocată), a mirodenii orientale și a violență abia conținută, narează descoperirile unui tînăr scriitor francez invitat, alături de Martin Millet, o vedetă belgiană a literaturii provocatoare, să susțină o conferință despre avaturile literaturii franceze contemporane la Ambasada Franței din Cairo, cu ocazia unui salon de carte. Salon care, de altfel, aduce prea puțin cu ideea europeană despre o asemenea manifestare: «Salonul cărții era în real-

itate un soi de tîrg imens. Marea majoritate a cărților expuse erau religioase: comentarii de versete, metode de renunțare, ghiduri de rugăciune. Pe lîngă ele, spațiul rezervat literaturii era minuscul. «Aici nimeni nu citește romane, îmi explică Jérémie. În cel mai bun caz, în materie de literatură, e o mică elită care se interesează de poezie și atît...» (p.71)

Și așa, cei doi turiști intelectuali descoperă că multe s-au schimbat din vremea lui Flaubert, sau că acesta trebuia citit mai mult în cheie simbolică decît realist! Păstrînd proporțiile, romanul e un micro-șoc al civilizațiilor, în care mintea plină de clișee literare și de fantasmă despre senzualitatea orientală a scriitorilor occidentali se confruntă brutal cu o realitate în care pudoarea capătă accente integrale, iar violența încearcă să acopere mizeria și deruta tot mai accentuată a unei lumi fără repere, sau care nu mai crede în ele decît prin prisma unei tradiții obligatorii. Ceea ce nu înseamnă nicidecum că adevărul și virtutea s-ar afla de partea cealaltă. În fond, romanul e povestea unei înfîlțiri ratate, ilustrarea vie și dureroasă a absenței aceluia tip de rațiune comunicațională, dialogică, pe care Habermas îl vede capabil să salveze proiectul modern. Dar ce e fascinația răului? Pare să fie o atitudine psihologică ce constă în a aștepta ceva, fără să știi ce, simțînd însă că e ceva catastrofal. E dispoziția psihică a naratorului, dar și cea a unui Occident care nu prea mai înțelege raportul de forțe în care s-a angajat cu Orientul.

Evident, subiectul incendiar al cărții, imediat asociat cu *Plateforme* a lui Houellebecq, a stîrnit un val de proteste mediatice, ilustrate și în text, prin tehnica gidiană «punerii în abis» – romancierul Millet scrie un roman despre experiența arabă a unui scriitor occidental, intitulat, desigur, chiar *La Fascination du pire*, după care presa se dezlănțuie (deși o mică parte din exegeți și romancieri îi iau apărarea), iar într-un final enigmatic și melodramatic, autorul e ucis. Dar protestele diferitelor grupări sau reprezentanților acelor segmente, tot mai numeroase, de gînditori «corecți» au însoțit și în realitate apariția cărții lui Florian Zeller. Iată, spre exemplu, cîteva paragrafe dintr-un text publicat în revista *Le Flambeau* (din 4 octombrie 2004), care, din păcate, reflectă acest hiatus civilizațional, precum și o tot mai dificilă raportare la ficțiune:

«Practicînd un houellebecqism care pretinde că naratorul, pardon, bolnavul mental își revarsă frustrările sexuale și perversiunea, Florian Zeller desfășoară, ca un bun învățăcel la Sciences-Po, toate clișeele pline de ură despre lumea musulmană. Domnul Zeller, ca și macstrul său Houellebecq, pretinde că joacă pe ambiguitatea autor-narator. (...)

În epoca lui Bush și a replierii comunitare, cum îndrăznește o editură ca Flammarion să dea drumul acestui discurs care amalgamează religie musulmană și islamism? Citite în cea mai mare parte a timpului literal, aceste cuvinte nu au nici un efect catartic, dimpotrivă, propagă și banalizează rasismul față de lumea arabă și musulmană.»

Or, dacă e să dăm crezare spuselor autorului însuși, într-un interviu acordat unei jurnaliste de origine arabă (!), Shadi Biglarzadeh, el nu vorbește niciodată despre el însuși sau despre ceea ce trăiește în cărțile sale. «Mulți își povestesc viața în cărți, schimbînd doar numele personajelor și ale străzilor. Eu nu am practicat niciodată confesiunea, niciodată», susține Zeller. Și chiar dacă știm bine că e imposibil de delimitat precis imaginarul unui creator de universul său cotidian, nu putem să nu ne întrebăm, încă o dată, de ce oare cartea singură nu își mai e suficientă? De ce simte o atît de acută nevoie această epocă să scormonească în umbra tiparului, să azvîrle în arenă trupul și sufletul celui ce ar trebui protejat, pentru că mînuiește cuvîntul? Cunoaștem atît de puține lucruri sigure despre Shakespeare, de pildă, nici măcar nu știm dacă a existat sau cum arăta, dar asta nu i-a împiedicat vreo clipă opera să-și găsească drum în conștiința contemporanilor și urmașilor. Azi, trebuie să vedem, să atingem, să pătrundem și cele mai intime secrete ale unui scriitor și dacă cumva, Doamne ferește, își permite să aducă în discuție o problemă reală, grea, dureroasă, e musai să o privim ca pe o luare de poziție definitivă și să-l țintuim la stîlpul infamiei.

Ce-i drept, ca multor autori francezi de aceeași vîrstă, lui Florian Zeller îi place să povestească realitatea lumii contemporane și, mai ales, defectele ei. De asemenea, i se pot imputa, la limită, o oarecare schematizare și simplificare argumentativă și un anume partipri de occidental educat și liberal. Dar sîntem, totuși, departe de virulența anti-islamică a lui Houellebecq, ca și de înecarea ideilor într-o sexualitate debordantă, adesea practicată de confracții săi. Fără excuze de un fel sau altul, scriitura romanului *La Fascination du pire* surprinde tocmai prin simplitate și discreție, prin pudoarea autentică ce poartă mesaje deranjante și destabilizatoare despre relațiile dintre Orient și Occident, dintre islam și sex, sau despre aversiunea transparentă a lumii arabe pentru egoismul și materialismul societăților «civilizate».

Cartea lui Zeller e foarte vorbăreată, asemenea lumii pe care o contemplă; personajele vorbesc întruna și, voluntar sau sfîngaci, uneori nu se mai știe pe unde se plimbă vocea

auctorială, dacă mai este a naratorului, a personajului principal sau a vreunuia din personajele locale, toți actorii dinamici ai unui maelström epic. Dată fiind însă formația universitară solidă a autorului, e mai probabil ca întreaga construcție să fi fost dorită așa, cu toate ambiguitățile și încălecările de registre și focalizări. Un alt atu al acestui roman polemic, tonic și nostim e stilul fluid, lipsit de efecte supărătoare, care sporește plăcerea și interesul lecturii, întreținută pînă în ultima clipă de un final imprezvizibil, în coadă de pește. «E o carte pe care o termini», se pare că a spus după deliberări Frédéric Beigbeder, un alt «scandalos» al literelor franceze, membru al jurului care l-a premiat pe Zeller. Dincolo de ironia implicită la adresa masei critice a prozei contemporane, plină de rebuturi și non-literatură, se degajă un compliment real din partea unui nestatomic, grăbit și necenzurat confrate.

De fapt, tînărul și nonșalantul meteor picat în mijlocul bătrînului și perfidului mediu literar parizian zgîndăre o rană ce poate fi ilustrată de o parafrază a superbeii meditații shakespeareiene, care i-a sugerat titlul primului său roman: ce se întîmplă cu albul după ce zăpada s-a topit? Deci, ce rămîne din Orient după ce voalul a căzut? Fanatism, intoleranță, sărăcie, dar și reflexia mizerabilei singurătăți a celui plecat să caute departe ceea ce nu mai găsea la el acasă. O dată voalul înlăturat, Orientul oglindește imaginea occidentalului tip, adică o ființă arogantă, egotistă, obscenă, convinsă că a inventat cultura și civilizația universală, într-un cuvînt, un mare frustrat.

Finalul invită la meditație asupra unei alte probleme, corolar al celor deja abordate și la fel de sensibilă – cea a statutului ficțiunii și a ignoranței (care, de altfel, afectează tot mai mulți scriitori, vezi cazul recent al lui Dan Brown și al său *Da Vinci Code*), ce capătă tot mai adesea accente ridicole sau, dimpotrivă, care amintesc de trista Inchiziție:

«Din fericire, cîțiva intelectuali îi luară apărarea lui Martin. O petiție începu să circule: insista asupra importanței laicității, asupra imunității ficțiunii și asupra regresiei pe care ar reprezenta-o restabilirea implicită a delictului de blasfemie. Ea amintea și faptul că poți admira un scriitor fără să-l urmezi în toate fobiile sale. Lista exemplor era lungă. Și pentru a nu sacrifica ignoranței, erau citate cîteva pasaje din Montaigne (...) și Pascal (...). Indignate, unele asociații au vrut să-i atace pe cei doi autori, dar au trebuit să renunțe după ce s-au informat; erau morți demult.

(...) În vacarmul general, începea să se înțeleagă că un romancier nu mai putea aborda subiectul atît de sensibil al islamului fără a-și lua precauții nebunești. Trebuiau menajate susceptibilitățile. Trebuia să se cenzureze atent ca să nu se vadă acuzat de lucrurile cele mai groțesti. Toate astea anunțau, într-un fel, *moartea ficțiunii*. În alte părți, s-ar fi numit pur și simplu: exercițiul terorii.» (pp. 204-205).

# ISTORIA UNEI SUBVERSIUNI: DADAISMUL

Daniel BURCEA

Cunoscut de publicul larg, inclusiv de cel cultivat, doar din perspectiva lui negativistă, ca „o mistificație și o demonstrație estetică negativă”, cum prea bine îl califică George Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*<sup>1</sup>, dadaismul este departe de a-și fi revelat toate fațetele a căror complexitate depășește perimetrul curentului literar pentru a intra în tumultul curentului de idei de la începutul secolului trecut. Altfel spus, dadaismul se sustrage simplității privirii critice unilaterale, fie ea și estetică, pentru a se lăsa circumscris numai analizei sistemelor, mult mai cuprinzătoare și mai conforme cu spiritul acestuia.

O astfel de analiză își propune să întreprindă lucrarea autorilor francezi Henri Béhart și Michel Carassou, *Dada – Istoria unei subversiuni*<sup>2</sup>, pentru care „[...] Dada este o mișcare internațională, vorbind toate limbile, hrănindu-se din toate culturile, ardesîndu-se omului în integralitatea sa și nu doar sentimentului artistic. În planul estetic, mîna sa a semănat cu violență confuzia în toate genurile, interzicînd orice clasificare riguroasă. Producțiile sale sînt proteiforme și țin în același timp de aprecierea literară, plastică, dramaturgică și sociologică”<sup>3</sup>. Sau, cîteva pagini mai jos: „Dada este așadar o mișcare atipică, ireductibilă modelelor grupurilor literare și artistice cu care sîntem obișnuiți de la Pleiadă și de la faimoasa ei *Défense et illustration de la langue française* a lui du Bellay. Nici o potrivire cu o fișă de identitate proprie grupurilor instituționalizate. Acționînd în mod invers față de celelalte, el reușește să se bucure de aceeași recunoștință socială, de aceeași celebritate. Cam repede, e adevărat, căci pentru cei mai mulți Dada rămîne o entitate fără conținut. În ciuda voinței sale, totuși, căci el nu și-a menajat atacurile, protestele, declarațiile. Va trebui așadar să-l judecăm mai mult după faptele și produsele sale, decît după zgomotul sau declarațiile sale contradictorii și parodice”<sup>4</sup>.

Demersul autorilor francezi constă, după cum se poate vedea din aceste fraze introductive, în mînuirea atentă a unei priviri minuțioasă, radiografică, am putea spune, a fenomenului, structurată pe trei coordonate ce corespund celor trei părți ale cărții: *Subversiunea dadaistă*, *Explozia limbajului*, *O stare de spirit*, totul reluat dintr-

o perspectivă nouă, într-o bine structurată *Concluzie*.

Avem de-a face mai întîi cu *subversiunea dadaistă*.

Începutul curentului se situează la Geneva, în perioada anilor 1916-1917, cînd omenirea trece prin greaua încercare a Primului Război Mondial și cînd acest curent va conduce la o vastă punere sub semnul întrebării a numeroase date fundamentale ale spiritului uman, mai mult, la negarea valorilor societății de atunci, de unde aspectul de refuz de care vorbeam mai sus: „Civilizația în întregul ei era coruptă prin cuvinte și prin valorile de care ele erau purtătoare. Adevărul, Binele, Frumosul apar de acum încolo ca niște idoli cum nu se poate de fragili, care și-au dovedit inutilitatea în timpul războiului, cînd oamenii nu încetau să se prosterneze în fața lor, continuînd în același timp să se omoare între ei, ba chiar să o facă în numele acestora. Dezgustul se amestecă cu mînia pentru a cere să se sfîrșească odată cu aceste lucruri prăfuite iar Dada nu propune altceva decît completa lor distrugere”<sup>5</sup>.

Așadar, nimic nu rezistă în fața radicalității cu care dadaiștii tratează societatea din vremea lor și ceea ce este specific acestui curent, în comparație cu altele, este faptul că el nu combate realitatea existentă în numele alteia, mai apropiate de perfecțiune, căci „Dada nu crede în perfecțiune și respinge ideea unui adevăr stabilit odată pentru totdeauna. [...] În mod deliberat, Dada a ales terenul negației și al îndoielii. El nu opune nimic în fața valorilor societății burgheze. El pare cu atît mai puternic cu cît nu trebuie să păstreze nimic”<sup>6</sup>.

Cum înțelegeau dadaiștii acest vast plan de răsturnare a valorilor? „Desigur, ei nu-și îndreptau atacurile împotriva oamenilor, nici măcar direct împotriva instituțiilor, ci împotriva valorilor, modurilor de gîndire pe care se rezema întregul edificiu [...]. Nu mai aveau nevoie să convingă, să întrețină o dezbatere de idei care ar fi presupus existența unui sistem de referințe accesibile criticii, al unui posibil teren de înfîlțire cu adversarul. Le era de-ajuns să respingă totul în bloc și să facă o reclamă cît se poate de largă unor acte simbolizînd refuzul. Dada căuta așadar să scandalizeze, fără ca acest scandal să aibe o altă justificare în afara puterii lui distrugătoare și a plăcerii pe care acesta îl provoca”<sup>7</sup>.

Instrumentul de predilecție al dadaștilor cu care sperau să facă *tabula rasa* cu valorile tradiționale era scandalul: „Înmulțind actele scandaloase, Dada reușise, așadar, să semene tulburarea în rîndul spiritelor; punînd în lumină vanitatea tuturor valorilor civilizației burgheze, el a reușit să-i slăbească temelilele”.

Este o adevărată „întreprindere de demolare”, o *explozie*, care atacă în primul rînd „edificiul limbajului”: „Dada se ridică împotriva limbajului pentru că acest instrument s-a dovedit a fi cel mai înșelător, contribuind în modul cel mai puternic la naufragiul civilizației. Doriți un exemplu? Timp de două milenii, omenirea a așezat iubirea aproapei în vârful ierarhiei sale de valori. Ce sens putea să păstreze această expresie, «iubirea aproapei», în timp ce jumătate din omenire căuta să distrugă cealaltă jumătate?”<sup>8</sup>

Dadaismul propune, prin urmare, o soluție radicală, aceea de a face *tabula rasa* cu valorile cunoscute, „de a șterge totul, de a demola chiar și ruinele pentru a porni de la zero, pentru a gândi și construi într-o manieră cu totul nouă”<sup>9</sup>. Acest proces urma, după dadaști, să se realizeze în trei etape. Prima etapă se caracteriza printr-o apropiere dezordonată a tuturor tendințelor noi în materie artistică: „Dada se oferă a fi spațiul de azil și ușa deschisă pentru orice aventură estetică compromisă prin starea de beligeranță. El apare ca un imens *melting pot* al culturilor latine, germanice și slave, căuțînd mai mult să salveze, să experimenteze decît să distrugă”<sup>10</sup>. Cea de-a doua etapă constă într-o „critică sistematică a tuturor școlilor, literare, artistice și filosofice. „Acest lucru provine desigur din dezgustul contemporan, afectînd tot ceea ce fusese compromis în societatea naufragiată, dar și din grija de a se diferenția, de a-și marca originalitatea, în scopul promovării individului creator, liberat de orice piedică”<sup>11</sup>. De aici decurge a treia etapă, ca o evidență: „După modelul lui Descartes, dadaștii se pot îndoi de tot, în afară de propria lor existență sau, mai exact, de realitatea a ceea ce ei creează. Acest lucru se poate rezuma astfel: *Creez, deci exist*. Altfel spus, ei descoperă materia din care este făcută *tabula rasa* pe care o propun și pe care își vor zidi proiectul existenței lor”<sup>12</sup>.

Cum se traduce în domeniul artistic acest negativism? „[...] Respingînd orice doctrină artistică, renunțînd la artă așa cum era ea înțeleasă în acea epocă, Dada reprezintă unica mișcare care a creat un produs artistic pornind de la nimic. Aceasta fiindcă ea însăși era un „produs organic”, așa cum va explica mai tîrziu George Grosz. După cum ne mărturisește acesta, dadaștii puneau pe același plan un sonet de Petrarca, o elegie de Rilke cu munca unui cizmar. În toate cele trei cazuri, avem de-a

face cu o activitate de care trei sferturi din omenire nici măcar nu se sinchisește și care nu-i va schimba cu nimic destinul. Să lăsăm așadar de o parte ideea de valoare spirituală și să producem după propria voință a fiecăruia”<sup>13</sup>.

Partizani ai acestei libertăți și ai ignorării totale a regulilor, dadaștii vor nega pînă și capacitatea creativă a cuvintelor, punînd sub semnul îndoielii relația dintre gîndire și limbaj, care nu face decît să conducă, după expresia lui Aragon din *Romanul neterminat*, la „profunda noapte a cuvintelor”. Neputînd să se lipsească însă de cuvinte, ei preferă ceea ce Tristan Tzara numește „spontaneitatea dadaistă”, adică excesul verbal care ignoră punctuația și sintaxa și care a luat numele de „scriere automată”, după modelul suprarealiștilor. Iată, spre exemplu, una din aceste producții provenind din cadrul „societății anonime pentru exploatarea vocabularului dadaist” fondate de Arp, Serner și Tzara la Zürich, numită *Hiperbola coaforului crocodil și a cîrjei*: focul de Sfîntul-Elme circulă cu furie în jurul bărbilor anabapțiștilor / ei scot din furunculele lor lămpi de miner / și-și moaie fundurile în bălți / el cîntă o mîngie cu cuie pe ghețile plutitoare”. Acest mecanism, pe care-l vor sonda ulterior suprarealiștii, refuză pînă și distincția între diferitele niveluri ale gîndirii, cită vreme cuvintele reprezintă însăși gîndirea. Cum scrie Louis Janover, citat de autorii cărții: „Făcînd să cadă tabuurile care interziceau atacurile împotriva structurii însăși a limbajului și a finalității mijloacelor de comunicare utilizate, Dadaismul făcea posibil ceea ce era imposibil de gîndit: deschiderea unui nou cîmp de creație literară și artistică”<sup>14</sup>. Este ceea ce se poate numi amestecul de genuri, printre care autorii citează pe cele mai celebre: *ready-made*-urile și colajul preluat mai tîrziu de cubiști. *Ready-made* este numele dat unor obiecte luate la întîmplare din zona uzualului (de pildă, un raft pentru sticle, un urinoar, o carte poștală) și propuse ca obiecte de artă cărora a li se conferă, din momentul expunerii lor, calități estetice. Acest procedeu constituie o repunere radicală în chestiune a artei, mai ales datorită faptului că nici un criteriu nu stă la baza alegerii acestor obiecte. Colajul reprezintă, în ce-l privește, o deconstrucție a realului și o recompunere a acestuia într-unul nou care ține, cu toate acestea, de sfera artistică. Un derivat al colajului este în domeniul imaginii fotomontajul. „Irupția hazardului în practica dadaistă, conchid autorii, apare deci ca un fenomen complex, procedurile care decurg din acesta asumînd în mod simultan mai multe funcțiuni: critică, prin demistificarea operei de artă; dialectică, prin jocul asupra realului și figurativului; creatoare, prin sinteza care se operează asupra mecanismelor invenției; poetică, prin efectele de recepție nelimitate pe care le pune în joc”<sup>15</sup>.



Cum am pomenit mai sus de scrierea automata, se cuvine să ne oprim un moment asupra relației dintre dadaism și suprarealism, curent fondat, după cum se știe, de André Breton. Pentru mulți dadaiști, suprarealismul nu reprezenta altceva decât o prelungire a curentului lor. Lucru greu de susținut, arată autorii cărții noastre, insistând asupra a cel puțin două aspecte ce diferențiază cele două curente: pe de o parte, relația fiecăruia cu realitatea înconjurătoare și, pe de alta, specificitatea lor estetică, adică poziția lor față de scriitură. „Dacă dadaismul, după Huelsenbeck, «simbolizează raporturile cele mai primitive cu realitatea înconjurătoare», suprarealismul înțelege ființa în «coerența sa primitivă». El presupune deci o coerență cerută de însuși demersul său: exploatarea rațională a iraționalului. Altfel spus, suprarealismul reinvestește gândirea speculativă acolo unde dadaismul refuză orice control al rațiunii”<sup>16</sup>. În ce privește relația estetică dintre cele două curente, autorii precizează: „După cum se poate vedea foarte ușor, suprarealismul nu poate fi conceput ca o simplă prelungire a activității dadaiste. Prin scrierea automată, dadaistii se aruncau în brațele unei experiențe fără viitor; pentru suprarealiști, această practică răspundea unei exigențe cognitive, ea trebuia să permită revelarea funcționării reale a gândirii. Într-o manieră mai generală, în vreme ce dadaismul respingea orice metodă, ținând cont numai de prezent, suprarealismul a căutat să delimiteze un domeniu, să elaboreze tehnici pentru captarea poeziei care, după Breton, «trebuie să conducă spre ceva»”<sup>17</sup>.

Partea a treia a cărții vorbește despre, *starea de spirit* pe care dadaistii o lasă să se întrevadă de-a lungul manifestărilor lor artistice. Ea este definită de unul dintre membrii ei, Hugo Ball, ca „un joc nebun al neantului”.

Dadaistii propun a focalizare asupra individului creator, asupra unui „eu central”. „Arta pe care o propovăduiesc dadaistii, eliberată de orice convenție academică, și chiar de grija de a se face înțeleasă, apare ca o mărturie imediată asupra ființei haotice care a produs-o sau ales-o. Ea nu poate fi apreciată în funcție de criterii estetice judecate ca superficiale sau depășite, câtă vreme ea conduce spectatorul, auditorul, cititorul de la creație către creator, singurul focar determinant. În mod paradoxal, dadaismul care părea a fi respins subiectivitatea ne reduce în forță către egotism. Cult al eului binecunoscut al esteticii romantice, el este aici total diferit prin aceea că este total deconstructurat”<sup>18</sup>.

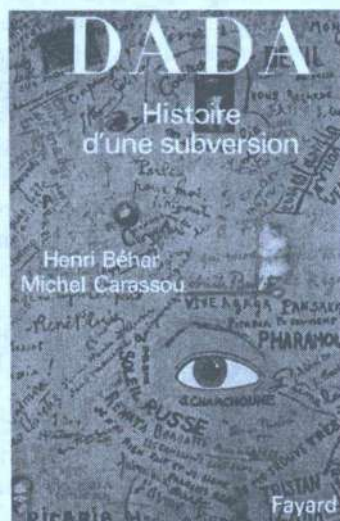
Cultivând ambiguitatea, contradicția, gestualitatea, dadaismul a părut pe tot parcursul existenței sale drept o mișcare haotică, inspirând dezaprobarea și chiar revolta publicului cărui i se adresa. Această ambiguitate nu este altceva decât reflectarea ambiguității umane,

observă autorii, citindu-l pe unul din fondatorii curentului, Richard Huelsenbeck: „Dadaismul este filosofia timpului nostru și pentru aceea orice popor artist trebuie să facă față dadaismului dacă vrea să creeze ceva esențial și caracteristic”<sup>19</sup>.

Să credem oare, așa cum fondatorii lui lăsau deseori să se înțeleagă cu emfază, că dadaismul e nemuritor? Nimeni n-o poate garanta, ceea ce se poate spune însă e că în acest joc indisociabil al construcției-deconstrucției de care viața, arta și creația în general au nevoie, dadaismul ne va reaminti întotdeauna că „privilegiind creația, societatea își secretă propria ruină” și că pentru a împiedica ruperea de viață a acestei creații, este nevoie întotdeauna de un curent de revoltă, negator, ca o totală, decisivă și necesară repunere în chestiune.

#### Note:

1. În capitolul *Dadaistii. Suprarealiști. Hermetici*, pag. 887.
2. Henri Béhar și Michel Carassou, *Dada – Histoire d'une subversion*, Editions Fayard, Paris, 1990.
3. *op. cit.*, pag. 8.
4. *idem*, pag. 20.
5. *ibidem*, pag. 30.
6. *ibidem*, pag. 31.
7. *ibidem*, pag. 34.
8. *ibidem*, pag. 30.
9. *ibidem*, pag. 91.
10. *ibidem*, pag. 92.
11. *ibidem*, pag. 92.
12. *ibidem*, pag. 92.
13. *ibidem*, pag. 106.
14. *ibidem*, pag. 118.
15. *ibidem*, pag. 139.
16. *ibidem*, pag. 208.
17. *ibidem*, pag. 208.
18. *ibidem*, pag. 156.
19. *ibidem*, pag. 176.



ACTUALITATEA FRANCEZĂ



## NICOLAUS OLAHUS

Ioana COSTA

Cam la trei luni după ce Cristofor Columb descoperise insula Watling din arhipelagul Bahamas, venea pe lume la Sibiu Nicolaus Olahus, ca întâi-născut al lui Stoian (sau, poate, Ștefan) Olahus și al Barbarei Hunzar (alias Hânsar). Despre tatăl lui se spune că s-ar fi tras din familia domnitoare din Muntenia, dar nu se știe dacă e vorba de spița Drăculeștilor sau a Dăneștilor; unchiul lui, Stanciu, plătise cu capul sîngele domnesc ce-i curgea prin vine. Mama celor doi frați, Stoian/Ștefan și Stanciu, era fiica lui Iancu de Hunedoara și sora lui Matei Corvin. Despre mama lui Nicolaus se știu mai puține decît despre bunica lui: se poate ca Barbara să fi fost maghiară, tot așa cum este cu puțință ca ei să-i datoreze Nicolaus religia catolică. Copilăria și-a petrecut-o la Sibiu, de unde s-a smuls însă pentru a merge la Școala Capitulară din Oradea, cea mai vestită școală din Ardealul acelei vremi. La șaptesprezece ani, respectînd dorința tatălui său, merge la Curtea regelui Ungariei, Ludovic al II-lea. Decide să se dedice vieții ecleziastice, dar, după moartea regelui în bătălia de la Mohačes, rămîne în anturajul văduvei acestuia, Maria de Habsburg, fiindu-i alături în peregrinările ei. Nu peste mult timp, acceptînd să devină vice-regină a Țărilor de Jos germane la insistențele fratelui său, Carol Quintul, Maria se instalează la Bruxelles – însoțită, firește, de secretarul ei nelipsit, Nicolaus Olahus. Nemulțumit la început de toate aceste schimbări, care-l îndepărtau de visele sale ecleziastice, Olahus-Valahul descoperă plăcerea de a se afla într-un mediu intelectual înalt, în care își putea desăvîrși cultura. Din epoca aceasta datează începuturile corespondenței sale cu Erasmus, pe care nu l-a întîlnit niciodată direct, dar cu care a avut relații de caldă apropiere. Erasmus este cel care îi recomandă un bun profesor de elină: umanistul Iacobus Danus, danez. (Ștefan Bezdechi face cu acest prilej, la p. 70, o observație desprinsă parcă dintr-un reportaj privind integrarea europeană: „...în sec. XVI, în Bruxelles, la curtea Reginei Maria, un român învață grecește cu un profesor danez recomandat de umanistul flamand Erasmus.”) La șazeci de ani este numit arhiepiscop de Strigoniou și primat al Ungariei. A rămas în istorie ca adept al

Contrareformei și pentru meritele sale în reforma învățămîntului superior maghiar; el reorganizează școala de la Tynavia și, din propriile sale bunuri, sporește subvențiile pentru întreținerea profesorilor, adăugînd mai tîrziu și un fel de internat și un seminar, pentru preoți. S-a îngrijit să întemeieze o tipografie pentru tipărirea cărților necesare (gramatică latină, retorică, poetică, textele clasicilor, dar și aritmetică, astronomie și geometrie – în bună tradiție umanistă). A murit în 1568 (la Bratislava), iar piatra sa de mormînt a fost așezată în biserica Sf. Nicolae din Tynavia.

Cam așa ar suna rezumatul biografiei lui Nicolaus Olahus, „primul umanist de origine română” Ștefan Bezdechi, *Nicolaus Olahus. Primul umanist de origine română*. Cuvînt înainte de I. Lupaș, Editura Ram, Aninoasa-Gorj [1939]: întoarcem capul să privim, hăt-departe, cu o jumătate de mileniu îndărăt, prin Europa. Monografia dedicată lui în 1939 merită citită și reeditată, cu adăugirile pe care cu siguranță le-a adus timpul scurs de atunci. Autorul ei, profesorul Ștefan Bezdechi, merită deopotrivă să fie citit și recitit. Cu un sfert de veac în urmă a apărut la Editura Dacia un volumaș de *Restituiri*, alcătuit cu devotament cald de Veronica Mocanu-Hicea (Șt. Bezdechi, *Gînduri și chipuri din lumea antică*, ediție îngrijită, prefață, note și comentarii de Veronica Mocanu. *In memoriam* de Nicolae Lascu, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1980). Rămînînd în planul biografic, parcă regăsim cîte ceva din peregrinările lui Olahus: a fost elev al liceului clasic din Ploiești, student în filologie clasică la București, bursier la statului român la Universitatea din Berlin (unde i-a avut ca profesori pe Eduard Norden și Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf), refugiat în 1916 în Danemarca, unul dintre cei dintîi bursieri al Școlii Române de la Roma (Accademia din Romania), profesor agregat la Universitatea Daciei Superioare din Cluj – pînă în 1951, cînd activitatea Catedrei de Limba și Literatura Greacă a încetat, potrivit dispozițiilor noii legi a învățămîntului.

# CUVÎNT ROSTIT – CUVÎNT CITIT

Andreea ȘTEFAN

Cartea propusă de editura Symposium, *Phrasikleia – Antropologia lecturii în Grecia antică* (trad. A. Dan și R.M. Nedea, București, 2004, pp. 334) răspunde unci întrebări legitime, deopotrivă a pasionatului de antichitate cât și a specialistului: Ce este lectura?

Jesper Svenbro, autorul acestei cărți și-a pus întrebarea și ne oferă un posibil răspuns: „Din punctul de vedere grecesc, este actul prin care aparatul vocal al lectorului primește comenzi nu de la propria sa psyche – aceasta este doar o instanță mijlocitoare – ci de la urma scrisă pe care o are în față, pentru a se produce o secvență sonoră dată, inteligibilă pentru ureche. A citi înseamnă a exercita o dominație asupra aparatului vocal al altuia” (p. 195).

Pornind de la un fapt general acceptat de istoricii antichității clasice – și anume că prima, și de multe ori singura formă de lectură în Grecia a fost cea cu voce tare – autorul analizează fenomenul pînă la consecințele sale ultime, de natură socială, culturală și intelectuală.

Studiul vocabularului tehnic al lecturii constituie punctul de plecare. Prin semnificațiile acestuia, scrierea este integrată culturii preponderent orale a Greciei antice.

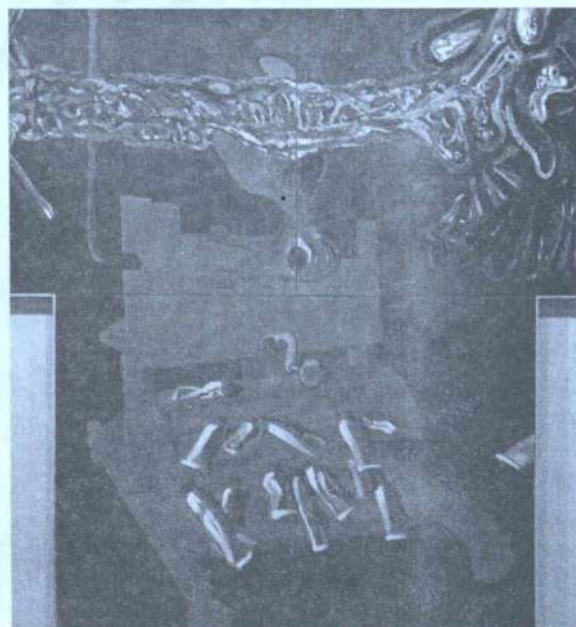
Autorul identifică în onomatoteză modelul și stimulul care au dus la adoptarea scrierii alfabetice (capitolul 4). Relația stabilită în cadrul familiei, între tată, fiică – ginere și nepot, sugerează, așa cum susține autorul, modelul social împrumutat de greci în mod conștient, scrierii (capitolele 1, 5, 8 reiau din diverse perspective această schemă).

Caracterul instrumental al citirii cu voce tare, dependența sa de un suport scris și astfel impus lectorului, alături de atestări epigrafice, unele de dată foarte timpurie, îl conduc pe autor la concluzia că pederastia (instituție centrală a educației în Grecia arhaică și clasică) a împrumutat modelul lecturii (capitolele 3, 10). Un capitol aparte, capi-

tolul 9, este închinat apariției lecturii silențioase, existentă în secolul al V-lea p. Chr. Apariția teatrului pare a condiționa această mutație.

Urmărind pe rînd diferitele aspecte ale lecturii, Jesper Svenbro ajunge să o plaseze în centrul lumii grecești, la confluența dintre ordinea familială, educație, legislație – pilonii cetății. Cititorul cărții găsește aici o radiografie a imaginarului grec făcută din perspectiva lecturii, o istorie totală în care orice tip de sursă își găsește locul, iar concluziile se răsfrîng asupra societății în ansamblu. Ideile ingenioase, argumentația abilă, stilul limpede și accesibil fac din lucrarea de față una plăcută și instructivă.

Anumite rezerve ne-ar putea fi trezite de interpretarea în cheie metaforică, ca alegorie a lecturii, a celebrului fragment 31 sapphic (cunoscut și prin traducerea adaptată oferită de Catullus în latină). Oare starea fragmentară în care ne-au parvenit opera poetesei și cele ale contemporanilor săi ne permite o concluzie aparent atât de străină de preocupările obsedante ale perioadei arhaice?



ANTICHITĂȚI ACTUALE



## SORIN CRIȘAN ȘI TEATROLOGIA HEIDEGGERIANĂ

Mircea GHITULESCU

THEATRUM MUNDI

*Teatrul, viață și vis*, ultima carte a lui Sorin Crișan, este și mai mult, și mai puțin decât spune titlul. Acesta urmărește o dublă temă filozofică („viața e vis” și „theatrum mundi”, mai explicit, în formulare shakespeariană, viața e o scenă și toți oamenii actori), dar combinația anunță mai curînd un elogiu poetic al teatrului. Este și asta dar, înainte de toate, o încercare (mai rar întîlnită în domeniul teoriei artei din România), de întemeiere filozofică a teatrologiei. Idolul lui Sorin Crișan este Martin Heidegger, chiar dacă filozoful nu s-a ocupat în mod explicit de arta teatrului: „Dacă Heidegger a evitat să definească reprezentarea corporală (neasumîndu-și cadrul analitic al logosului, reprezentarea poate fi abia „păstrare-n-mintea perceptivă a unui enunț despre ceva”, iar corpul o absență), Artaud va găsi reprezentarea în miezul stării extatice”. Artaud devine, la Sorin Crișan asistentul lui Heidegger în domeniul teoriei teatrului, așa cum Jean Paul Sartre fusese în domeniul filozofiei existențialiste, la mare preț în anii 60 ai secolului trecut. Martin Heidegger este cel care îl conduce, în eseul introductiv (*Teatrul ca paradox*), la concluzia că actul receptării spectacolului este „o trăire a evenimentului așa cum este, singura purtătoare de sens”. Problema este, însă, a sensului trăirii pe care nimeni nu îl explică pentru că, pe de o parte, este vorba despre arta actorului, pe de alta, de arta publicului. A trăi (*a fi*, de fapt) înseamnă a te vedea trăind. De aici și frica de moarte. Oamenii sînt asemănători, dar modul lor de manifestare este diferit. Teatrul este, între arte, singura versiune apropiată a nevoii de a te vedea trăind. Filozofia teatrului pe care o dezvoltă Sorin Crișan într-o introducere „pour les connaisseurs” (*Teatrul ca paradox*), dificilă, dar nu confuză, este compensată de comentariile asupra *doctrinelor regizorale*

ale secolului trecut. Scrie, strîns, despre Adolphe Appia, (pe care l-au speriat atît de tare decorurile operelor lui Wagner, încît a scris un eseu despre *Înscenarea dramei wagneriane*), despre marii deschizători de drumuri pentru spectacolul de teatru care au fost Gordon Craig, Meyerhold, Stanislavski, Bertolt Brecht, Antonin Artaud, Jerzy Grotowski și Peter Brook ca și cum ar fi asistat la spectacolele lor. Dar Sorin Crișan nu avea cum să le vadă pentru că acestea au o vechime de peste o sută de ani. În schimb este un exigent cititor al unei vaste bibliografii aferente care îl ajută enorm să reconstituie valoarea de noutate, dacă nu a spectacolelor propriu zise, cel puțin al doctrinelor teoretice păstrate în cărți. Adevărul este că, cel puțin în cazul lui Edward Gordon Craig (autor al lucrărilor teoretice *Despre decorul în teatru*, 1904 și *Arta teatrului* 1905), teoreticianul a surclasat artistul, mai toate proiectele scenice ale regizorului fiind abandonate la stadiul de schiță. Chiar acelea care au ajuns pe scenă (operele *Didō și Enea* de Purcell, *Masca amorului* de Haendel, apoi *Vichingii* de Henryk Ibsen și *Mult zgomot pentru nimic* de Shakespeare) nu au fost, la începutul secolului al XX-lea, printre marile spectacole. Nici chiar colaborarea cu Stanislavski la *Hamlet* nu a dat rezultate. Parcurgînd aceste teorii îți dai seama cît de mult s-au înșelat acești geniali comentatori, de la Craig și Stanislavski la Artaud și Brook în ce privește viitorul spectacolului de teatru, care s-a păstrat, cel puțin în versiune statistică, în afara exceselor teoretice. Excesul se epuizează prin violență; este o explozie care se consumă. Într-un fel ce rămîne de explicat, spectacolul stă pe loc într-un mod foarte longeviv. Cu toate teoriile de pînă acum, un spectacol de pe vremea lui Corneille nu arată în mod esențial diferit față de unul de astăzi pentru că acele componente fundamentale (cuvîntul, actorul, plastica, mișcarea, muzica) din care se compune

ceea ce numim „imagine scenică” sînt invariabile. Iar această *imagine scenică* de care fac atîta caz adeptii *teatralizării* și *reteatralizării* poate fi orice dar nu o imagine pentru surdo-muți, pentru că nu se adresează, cum se presupune, numai văzului ci tuturor simțurilor, inclusiv cel olfactiv, pe cît se poate. Am văzut cîndva un spectacol al unei trupe din Reykjavik cu subiect din viața pescarilor și în sala de spectacol mirosea a pește. Esecurile lui Sorin Crișan pot avea parte de o lectură pasionantă pentru că autorul știe să conducă discursul spre conflictul interior al acestor doctrine în stil comparatist. „De la *Opera de artă vie* la *Supramarioneta*” este un asemenea eseu comparatist despre teatrul ideal al lui Adolphe Appia în comparație cu utopia supermarionetei a lui Craig. Ceea ce îi desparte (sau ce îi unește) este *vitalitatea*, la Appia (*Opera de artă vie*, se numește una dintre lucrările sale și *artificiu*, la Craig. Înțelegem astfel că întreaga evoluție a spectacolului în secolul trecut urmărește o ruptură cu literatura. „Occidentul face dovada evoluției nenaturale a artei spectacolului renunțînd să-și caute specificitatea devenind o anexă a literaturii și artelor figurative” spunea Gordon Craig. Iar Roland Barthes, în ton cu epoca, adăuga că „teatrul ca literatură aparține istoriei și nu naturii” (Barthes). Toată această campanie declanșată de Craig și urmașii săi (Antonin Artaud, mai ales), împotriva cuvîntului nu este doar depășită ci și falsă. Dar, „a propulsat regia în prima linie a creației scenice”, cum spune Sorin Crișan, punînd pe regizor în situația deloc comodă de „ordonator magic” al scenei. Dar idee că vorbele țin de artele figurative este un nonsens. Cuvintele sînt perfect nonfigurative. Sînt imagini ale obiectelor, semne pure și abstracte ale realității. Nici unul dintre semnele inventate de om nu abstractizează mai mult decît cuvintele, doar că ne-am familiarizat atît de tare cu ele încît par concrete. Imaginea teatrală, oricît am iubi teatrul, nu este decît o abstractizare rudimentară a realității, în comparație cu abstractizarea ultimă pe care o oferă cuvintele, semne sonore și grafice în același timp. Cel mai ușor se înțelege acest lucru examinînd feluritele ideograme asiatice, un stadiu de semnificare premergător alfabetelor europene, dar atît de expresive ca imagine grafică, încît pot constitui decoruri în sine. Realismul și naturalismul în teatru nu are nici o legătură cu literatura. Nu literatura ci excesul de

cuvinte dăunează teatrului precum și viziunile regizorale pleonastice și ilustrative. Cît de concis exprimă Paul Claudel, citat de Sorin Crișan, aceste dileme, vorbind despre Jean Louis Barrault, „regizorul francez pentru care cuvîntul este o plastică orală”. Este adevărat, uneori, Sorin Crișan ne vorbește într-o limbă ciudată: „Sprijinul pe care ni-l dă acum analiza heideggeriană – mai ales paragrafele 22-24 din *Ființă și timp* – este acela că putem considera scena ca exemplu fidel al unei spațializări fondate pe *mundanitatea lumii*”. Nu e nimic ocult aici: lumea e o scenă de teatru și, astfel, ne întoarcem de la Heidegger la Shakespeare și Eminescu. Pe de altă parte, revoluția declanșată în arta spectacolului de regizorii de teatru examinați de Sorin Crișan, nu este compensată de analiza reformelor înfăptuite de scriitori, de autorii dramatice. Cam în același timp cu Gordon Craig, Cehov cu *Livada de vișini* și Alfred Jarry cu *Ubu* ofereau și ei un alt fel de a juca teatru, nu numai de a scrie drame. Ca și Ibsen sau, mai tîrziu, Eugene Ionesco sau alte personalități de aceeași mărime din literatura dramatică. Exclusivitatea directorilor de scenă în domeniul reformelor din arta spectacolului este un mit ce nu poate fi demolat decît prin examinarea temeinică a stilurilor literaturii dramatice. Cartea lui Sorin Crișan este a unui filozof al teatrului cum sînt puțini la noi. Înarmat cu acest arsenal teoretic, el trebuie să se întoarcă în arena sălilor de spectacol pentru a confrunta teoria cu practica. Deși, la acest nivel, întoarcerea ni se pare imposibilă.





## UN DRAMATURG CU FEELING PENTRU ORICE TEMATICĂ

Bogdan ULMU

Voi comenta piesele în ordinea propusă de autor, Mircea M. Ionescu, în volumul – recent apărut la editura Play - *La răscruce de Hagi*.

Primul text, care dă și titlul volumului, începe cvasi/pirandellian (un ospiciu în care un regizor vine să se documenteze) și se termină ca o biografie dramatizată a marelui fotbalist. Nu sînt amator de asemenea subiecte; dar asta nu înseamnă că nu e nevoie și de drame pentru suporterii înfocați ai Naționalei, ori ai lui Hagi. Mai ales dacă marii noștri mingicari ar și *sponsoriza* viitoarele montări... Pe de altă parte, finalul nu te poate lăsa indiferent, deoarece nu mai e vorba de *sportivul* Hagi, ci de „o stare de spirit, de nevoia de iluzii și de drog legal”. Fotbalul, ca și teatrul, ne reamintește autorul, nu vor dispărea niciodată tocmai pentru că ele te ajută să supraviețuiești într-o lume în care nu întotdeauna ai șansa să fii răsfățat de clipe fericite. O singură problemă ar ridica, unui eventual director de scenă, textul: cine-l va putea juca pe Hagi? Și cine s-ar încumeta?

Piesa următoare, FREUD(A) 1, îmi amintește de mania MMIului de-a trece la feminin, nume masculine notorii (i-am montat recent, la Bacău, o piesă foarte bună în care se vorbea de... Doña Quijota!). Eroina, o femeie care vrea să fie iubită, se confesează în fața unor zidari care-i termină apartamentul ( de fapt, discutînd cu noi, cititorii și spectatorii): nu a fost băgată în seamă nici de primul, nici de cel de-al doilea soț, care o „trădau” cu profesiile lor; ea vrea să se simtă femeie, nu vecină de apartament. E disperată, cade-n aparentă nimfomanie, dar nu găsește rezolvarea, bărbații fiind – se pare – mai interesați de *profesie*, decît de *aventuri*... E ciudat cît de atașat de problemele femeilor din ziua de azi, e dramaturgul nostru; e și o calitate a scrisului său destinat scenei, care e-n criză, mereu, de texte cu multe eroine... Blonda rămîne o bună partitură pentru o actriță cu măsură și inteligență. Iar teatrele (multe!) în care artistele țipă că n-au ce juca, poate se vor potoli aflînd de piesele de față, renunțînd la bătătoritele *Bernarda Alba*, *Cumetrele* și *Opt femei!*...

*Freuda 2* este o variațiune pe aceeași temă; Mircea M. Ionescu are curajul de-a face echilibristică dramaturgică pe sîrma aceea atît de fragilă și nesigură a frustrărilor sexuale;

nu e rău. Numai că trebuie să găsească un regizor interesat în aceeași măsură de chestiune. Nici asta nu e greu azi, cînd tînăra generație de practicieni preferă textele cu limbaj & idei buruienoase. Culmea ar fi, însă, ca dramaturgul să pară prea cuminte pentru generația lui Afrim și-a Gianinei Cărbunaru, și prea licențios pentru generația mea!...

ICAR(A) rămîne cel mai interesant text al volumului; are ambitus; are cutezanță profundă. Oamenii care vor să zboare au mai fost, sînt și vor fi mereu. „Cîndva, și eu știam să zbor, cîndva / Dovezi nu am, dar îmi aduc aminte!” – spunea, atît de tulburător, poetul. „Există zboruri și zboruri!”; sau: „Important nu este să zbori, ci să crezi că poți zbura!” – zice MMI. Corect.

Numai că, precum în *Fizicienii* lui Dörenmatt, și-n finalul acestei drame poetice aflăm că ideea zborului nu era un vis, ci o manipulare. Păcat! Dacă aș monta textul (și vreau să-l montez!), aș regîdi finalul; nu ca un naiv, ci ca un om care continuă să creadă în frumusețea omului...

În cazul piesei *Ioana D'Arc*, culmea, se trece un nume feminin la masculin. E o piesă avertisment, cu roluri la fel de generoase, un text care mi-a amintit *Picnic pe cîmpul de luptă* a lui Arrabal și *Fără cartușe*, *Max!* a azi-nitatalui Nelu Ionescu. E important faptul că dramaturgul glosează și aici, infatigabil, pe tema injustiției, a responsabilității celor care-s investiți cu sarcina judecării aparențelor inovate. Eroii săi, cum ar zice Ostrovski, sînt vinovații fără vină. Mi-a plăcut și ideea cu lăzile-n care locuiesc Străinul și Străina, și cea cu dragoste consumată, la propriu, chiar pe graniță, pe un teritoriu incert... E și poezie, de calitate, în această dramă cu final apocaliptic (un exemplu: copacii fiind tăiați, oamenii au pierdut ocazia să atingă stelele, urcîndu-se-n ei).

În fine, cea din urmă piesă a volumului (*Ultima, mohicani*) are și ea absurd, sarcasm, idei scenice remarcabile. E o viziune cvasi/regizorală meritorie, în acest text, cu idei viabile: personajul Băiatului... multifuncțional, ori scena simultaneității actului sexual al celor trei cupluri, și finalul surprinzător, oarecum deschis, în care nu știm cine cîștigă și cine pierde, într-o lume în care valorile-s relative...

Prin această carte, MMI își completează evantaiul storiului său dramaturgic; iar teatrele au la dispoziție texte ne jucate, moderne, în care există atît de rîvnite partituri feminine. Restul e tăcere. Deocamdată.



# INTEGRALA TARKOVSKI (I)

Ștefan OPREA

Din inițiativa poetului Nichita Danilov – director al Casei municipale de cultură „Mihai Ursachi” din Grădina Copou – s-a înființat, aici, o cinematecă. Dorită de multă vreme, aceasta a produs, chiar de la început, un viu interes printre ieșenii cinefili, cărora li s-a oferit, în programul inaugural, șansa întâlnirii cu unul dintre cei mai mari regizori din a doua jumătate a secolului XX, Andrei Tarkovski, a cărui operă a fost prezentată integral în aprilie-mai.

Generația mai vîrstnică l-a cunoscut pe regizor prin cîteva din filmele sale, cei mai tineri cinefili însă au avut abia acum ocazia să-l cunoască și să înțeleagă de ce continuă să fie considerat un mare și original creator.

Andrei Tarkovski (n. Zavrajie Ivanovo, 4 aprilie 1932 – m. Paris, 29 decembrie 1986) a avut, ca om și artist, o viață neliniștită, marcată de două evenimente care și-au pus pecetea pe întreaga lui operă: neînțelegerile și despărțirea părinților săi cînd avea vîrsta de trei ani și, apoi, cel de al doilea război mondial.

Format la școala lui Mihail Romm (autorul cunoscutelor filme *Chestiunea rusă* – 1947, *Nouă zile dintr-un an* – 1961, ș.a.), dar preluînd creator și lecțiile celebrilor înaintași Pudovkin (ideea că montajul este principalul element al limbajului cinematografic, care poate crea o nouă realitate) și Dovjenko (lirismul profund și dragostea pentru pămîntul reavăn al Rusiei), Tarkovski își situează programatic opera în continuitatea vechii culturi ruse spiritualiste și profetice. Crezul său artistic păstrează neînterupt convingerea că filmul trebuie să fie un act moral purificator, încărcat de bucurii iraționale, în măsură să comunice emoțional iluminări și taine ale existenței și ale relației omului cu divinitatea. Nota el undeva: „Arta este capacitatea de a crea, este reflectarea în oglindă a gestului Creatorului. Noi, artiștii, nu facem decît să repetăm, să imităm acest gest. Creația este unul dintre momentele de preț în care ne asemănăm Ziditorului; de aceea n-am crezut niciodată într-o artă independentă de Ziditorul suprem, nu cred într-o artă fără Dumnezeu. Sensul artei este rugăciunea, este rugăciunea mea. Dacă această rugăciune, dacă filmele mele pot aduce oamenii la Dumnezeu, atunci viața mea își va găsi întregul sens: acela de a servi”.

Privit din unghi pur estetic, Tarkovski ne apare ca unul dintre autenticii înnoitori ai celei de a șaptea arte, dintre acei creatori care au înnobilit poetic limbajul cinematografic, conferindu-i valențele sacralului. Ca și alți celebri contemporani ai săi – Bergman, Antonioni, Resnais – a cercetat minuțios și a revelat viața sufletească a eroilor săi, analizele psihologice fiind fine reconstituiri ale interiorității lor și împletiri tainice ale realului cu imaginarul și visul. Asemenea calități ale filmelor tarkovskiene l-au determinat pe Ingmar Bergman să afirme: „Pentru mine, Tarkovski este cel mai mare cineast pentru că aduce cinematografului un nou limbaj care îi îngăduie să surprindă viața ca pe o aparență, ca pe un vis”.

Este aproape impropriu să spunem că pentru Tarkovski cinematograful a fost o profesie, pentru că, de fapt, cinematograful a fost însăși rațiunea existenței sale, a fost „expresia originală și exclusivă a universului lui interior”. Istoricii cinematografului au semnalat trăsăturile esențiale ale personalității cineastului, sufletul său complicat și chinuit (în tradiția Dostoievski-Soljenițin), vocația de poet și aspirația de martir; „el suferă pentru tragedia umanității, pe care o trăiește cu toată ființa și, totodată, ridică drama sa personală la cote universale.” Din filmele sale, sensurile – profunde și tainice, pe care le pot descifra cinefili cu experiență, obișnuiți cu limbajul parabolic, eliptic și enigmatic practicat doar de cîțiva aleși ai artei cinematografice – au asupra spectatorului efectul catartic la care regizorul ținea atît de mult.

Opera lui, prezentată integral în Cinemateca de la Copou – cuprinde doar șapte filme de lung metraj: *Copilăria lui Ivan* (1962), *Andrei Rubliov* ('66), *Solaris* ('72), *Oglinda* ('74), *Călăuza* ('80), *Nostalghia* ('83) și *Sacrificiul* ('86). Aceștia li se alătură metrajul mediu *Compresorul și vioara* ('60), filmul său de licență. Toate au fost distinse cu mari premii internaționale la cele mai importante festivaluri (Cannes, Veneția, Londra, Belgrad, Acapulco, Helsinki, Stanford, New York), dar în Rusia n-a obținut nici cea mai mărunță distincție! Ultimele două lung-metraje au fost realizate în exil.

*Compresorul și vioara* este un fermecător poem despre prietenie și despre sacrificiul pe care îl cere creația. Micul violonist Sașa e închis în casă de mama lui să studieze, oprindu-l de la fireștile aspirații ale copilăriei și numai în vis el își poate manifesta liber dorințele vârstei. De altfel, copilăria l-a fascinat permanent pe regizor. Copilul e prezent – chiar dacă numai în scurte secvențe – în aproape toate filmele sale. Doar în *Compresorul și vioara* și în *Copilăria lui Ivan* copilul ocupă locul central. Strict tematic, *Copilăria lui Ivan* este un film despre ororile războiului privite prin sensibilitatea unui copil a cărui mamă a fost ucisă sub ochii lui. Avem însă a face, în fond, cu o stare de exaltare a eroismului, cu destine umane implicate în tragismul istoriei, Tarkovski trecând peste motivațiile ideologice și patriotice ale războiului și reliefând tocmai această implicare a dimensiunii umane; căci micul Ivan, acționând curajos în dificile misiuni de front, găsește în el forța de a visa la acel trecut frumos, la lumea plină de gingășie a copilăriei, la duioasa lui mamă, adică la tot ceea ce războiul a ucis în realitate, dar nu și în amintirile lui. Imaginația și visul – „teritoriile” predilecte ale regizorului, conferă acestui film caratul de poezie și de inefabil pe care îl vom regăsi în întreaga operă tarkovskiană, în care – cum s-a observat – poezia e (ca la Rimbaud) *iluminare* și act dramatic de cunoaștere.

*Copilăria lui Ivan* a fost distins cu Leul de aur la Veneția și cu Premiul de regie la San Francisco.

După aproape cinci ani, Tarkovski realizează o capodoperă: *Rubliov*, având în centru figura tulburătoare a unui pictor de icoane din secolul al XV-lea, fără însă a urmări biografia acestuia (incertă, de altfel), ci dorindu-și o meditație pe tema creației și a relației artistului cu timpul: „Am căutat să fac sensibilă *fuga temporum*, să arăt relația timp-artist”. Timpul este acel ev-mediu crunt al Rusiei pravoslavnice, iar artistul este cel care parcurge etapele cunoașterii și realizării de sine, depășind crize de conștiință și descoperind sensul fundamental al creației – acela că opera de artă este de trebuință oamenilor. Sigur că Tarkovski, ca artist al sec. XX, ridică la un înalt rang de generalitate meditația asupra relației geniului creator cu contextul social, politic și religios, subliniind potriviția acestuia față de afirmarea personalității. Opacă la ideea că artistul este conștiința sa cea mai febrilă și mai înaltă, societatea (nu numai cea investigată în filmul *Rubliov*) ridică mereu bariere în fața creatorului de geniu. Tarkovski vrea să spună omenirii – prin filmul său – ceea ce Dostoievski lansase ca o adevărată profeție: *numai frumusețea va salva omenirea*.

Logica narativă a filmului se abate de la structura dramaturgică tradițională, novatorismul regizorului constând în urmărirea ideii, rezultatul fiind o logică internă, poetică. Eroul parcurge secvențial etapele experienței și ale cunoașterii spre împlinirea de sine, ca om și artist, de la

refuzul inițial de a picta pentru a nu lăsa viitorimii mărturie asupra unei epoci crude și întunecate – pînă la triumful spiritului din finalul în care pictează icoana Sfintei Treimi – în care se concentrează sensul profund al întregii sale opere, credința că omenirea poate fi izbăvită prin artă și credință.

Nicăieri nu a fost exprimată mai emoționant ideea că omul are puterea de a căuta lumina izbăvitoare a altui timp, crede în ea și visează la ea. Sînt exemplare, din această perspectivă, două secvențe ale filmului, care au un efect binefăcător asupra evoluției lui Rubliov. Prima e a zborului la care visează mujicul. Aspirația desprinderii de pămînt și a înfrățirii cu înălțimile văzduhului – vis milenar al omului – e, în filmul lui Tarkovski, un adevărat poem al cuceririi. Confectionîndu-și el însuși un balon, mujicul se aruncă de pe turla bisericii sperînd că va zbura. Se prăbușește și moare, dar pentru o clipă s-a desprins de legăturile unei existențe terne, a zburat; experiența cunoașterii valorează mai mult decît prețul plătit. *Clipa cea frumoasă* a fost trăită. Goethe ar fi exultat în fața acestei secvențe, căci ar fi văzut, transpusă cinematografic, propria idee, aceea pe care o exprimase prin Faust, despre clipa unică, frumoasă (*der schöne Augenblick*).

Și mai convingătoare e a doua secvență esențială – cea a turnării clopotului de către tinărul Borișka. Fără a cunoaște taina aliajului ideal, el are curajul de a-l căuta și reușește să-l obțină și să-și realizeze opera. Tarkovski își exprimă aici propria convingere că artistul adevărat are misiunea de a căuta și de a continua ceea ce a primit de la cei dinaintea lui, îmbogățind moștenirea cu harul propriului talent.

Asistînd la aceste două experiențe, Rubliov le pătrunde sensul adînc, și-l asumă și își schimbă convingerea despre misiunea creatorului.

Cum spuneam, *Rubliov* nu-i biografia unui pictor de icoane din secolul al XV-lea; este „biografia reflexivă” a regizorului însuși, căci în zbuciumul personajului se află metafora propriului său chin creator. „Ne folosim – zice el – de materialul istoric pentru a ne exprima ideile proprii, pentru a sădii caractere contemporane”.

În realizarea capodoperei sale, regizorul a avut alături doi mari artiști a căror contribuție s-a ridicat la nivelul gândirii regizorale: operatorul Vadim Iusov și actorul Anatoli Solonișin (interpretul rolului titular). Cu aceștia, Tarkovski va colabora și la alte filme ale sale.

Prezentat la Cannes în 1969, în afara selecției oficiale, filmul *Rubliov* a fost distins cu Premiul criticii internaționale (FIPRESCI). A primit, de asemenea, importante premii la Paris, Helsinki, Stanford, Azolo, Belgrad.





## ARTA COMPOZIȚIEI

Valentin CIUCĂ

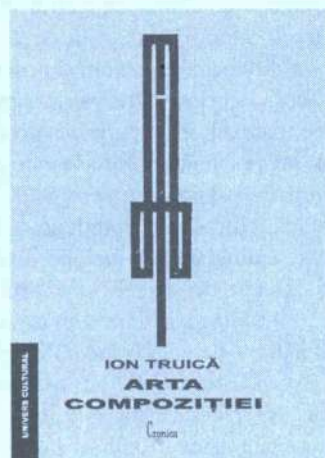
Apariția acum mai bine de un deceniu în spațiul cultural ieșean a artistului și profesorului Ion Truică a echivalat cu o sensibilă creștere de profesionalism a domeniului artelor vizuale dar și al celor teatrale. Autor a numeroase filme de animație, premiate în selecții internaționale, scenograf cu palmares de notorietate, s-a dovedit util și comentariilor critice prin reviste, concomitent cu o asiduă și extenuantă carieră de profesor. Prezența lui Ion Truică la Iași, observată cu simpatie, a determinat colaborări de ținută cu Teatrul Național, cu Academia de Arte, cu revista „Cronica”. Aceasta din urmă a găzduit cu generozitate contribuțiile autorului cu aceea disponibilitate a dialogului cultural pe care numai provincia o poate arăta. Astfel ceea ce s-a întâmplat mai important pe scena compozițiilor din București a fost comentat prompt și la Iași. Reciproca, se înțelege, nu este nicidecum valabilă.

Tenacitatea face din Ion Truică, dincolo de înfățișarea și aerul vag distrat al personajului, un fel de Don Quijote balcanic, un individ cu scopuri precise și strategii bine disimulate. Mă gândesc chiar dacă spontană compasiune pe care o declanșează nu este cumva exprimarea abilă a unei pragmatice strategii. Oricum, și într-un caz și în altul, omul cu pricina merită tot respectul. Ca profesor are capacitatea de a comunica esențial unui mediu despovărat iremediabil de interesul accesului la marile taine ale artei. Toți candidații tineri la nemurire vor celebritate chiar înainte de a asimila alfabetul profesiei și, dacă s-ar putea, recompensele să apară numai pentru faptul că s-au născut. Brambureala din societatea românească de astăzi, crizele de identitate, aruncarea peste bordul interesului imediat a valorilor autentice și înlocuirea lor cu nonvalori, fac ca asaltul asupra nemuririi să se producă de comandouri cu măști ale căror arme sînt confecționate din soc iar proiectilele din gumă de mestecat. Ion Truică își face însă treaba cu seriozitatea unui vechi apostol și speră să nu fi proorocit atîta amar de ani în pustie.

În ultimul an ne-a făcut câteva daruri. Între ele editarea, la Cronica și Junimea, a două cărți de maturitate. Una privește arta scenografiei, tratată doct și cu trimeri istoriografice importante, cu nume de primă mărime, cea de a doua, *Arta compoziției*, fiind o altă contribuție personală de evidentă autoritate profesională. Profesorul are

avantajul de a ști ceea ce spune, de a ilustra ceea ce știe. Vocația didactică îi permite exerciții de mărturisire și este indubitabil crezut de auditoriu prin puterea exemplului personal. Unii poate au rezerve, pot împărtăși alte puncte de vedere, dar autorul are de partea lui nu doar discursul bine motivat și articulat în structurile lui, ci și onestitatea profesională fără cusur. Orientalismul unor exprimări ale Maestrului sînt în fapt îndelungate căutări ale expresiei sintetice, esențializate și spiritualizate. Mitologia liniei la japonezi, utilitatea golurilor și a vidului în plastica chineză, asimilată și de europeni de la Moore încoace, echivalează cu o perpetuă cercetare a limitelor. Pentru Ion Truică axele fundamentale compun semnul crucii și de aici derivă o multitudine de simboluri. Forma și compoziția reprezintă un dialog și o relație aptă să organizeze haosul și să-i confere coerență. În ecuația compoziției nu pot lipsi alte elemente de substanță precum centrul vizual al imaginii, proporția, densitatea, plasticitatea, statica și dinamica, organizarea, perspectiva, efectul cromatic etc. a căror prezență explicită sau doar sugerată poate determina privitorul la o întrebare nu doar retorică: nu cumva arta operează și cu instrumentele științei? Ion Truică ne convinge că da...

ȘEVALET





## METAMORFOZA SPAȚIULUI SCENOGRAFIC

Ion TRUICĂ

„Teatrul trebuie să fie o instituție culturală vie, care să atragă spectatorii și să-i formeze”.

De cele mai multe ori, regizorii și scenografuli *nu gîndesc spațiul de joc*, se mulțumesc cu ceea ce există, cu sala de teatru obișnuită cu formă „clasică”, italiană, unde înghesuie orice gen de spectacol.

Cei mai îndrăzneți urcă uneori acțiunea pe scenă, dar și aici dialogul actor-public este stînjinit de gradenele improvizate, prost proporționate, îngheșuite, unde poți să-ți fracturezi picioarele. Reprezentația devine un supliciu pentru bieții spectatori, supuși unui chin cumplit de cîteva ore.

Rareori sînt folosite clădiri, subterane și ziduri care amintesc de trecut și care devin locul de desfășurare al unor spectacole cu o tentă vădit istorică.

\* \* \*

Am făcut această introducere pentru a ne apropia de arta unui om de teatru *vizionar*, care a reușit să facă din fiecare spectacol o temă de spațiu scenografic și de dialog cu publicul.

Este vorba de Jerzy Grotowski, un artist total (regizor, scenograf și profesor), care a reușit să realizeze *teatrul sărac*, care a influențat hotărîtor arta sfîrșitului de secol XX.

Analizînd componentele artei spectacolului, Grotowski ajunge la concluzia că teatrul se poate dispensa de orice în afară de actori și de un spectator. „(...) Actorul îi provoacă pe ceilalți și prin exces, profanare și sacrificiu injurios se dezvăluie sieși smulgîndu-și masca de toate zilele, el permite spectatorului să întreprindă un proces similar. Nu-și vinde corpul, ci-l sacrifică. El repetă ispășirea, se apropie de *sfinșenie*”. El stabilește două feluri de interpreți: actorul curtezan, care ajunge la o acumulare „de metode, artificii și trucuri (...) la o colecție de clișee”, și actorul sfințit, caracterizat prin „aptitudinea de dăruire și de acceptare ce se naște dintr-o dragoste adevărată, altfel spus *sacrificiul de sine*. Tehnica «actorului sfințit» este o tehnică inductivă (adică o tehnică de eliminare), în vreme ce a unui «actor curtezan» este o tehnică deductivă (adică

o acumulare de trucuri)”.

Dincolo de teorie, fiecare spectacol teatral este pentru Grotowski o „aventură”, o propunere îndrăzneată de organizare a spațiului scenografic.

Teatrul sărac pe care-l propovăduiește nu înseamnă spațiu scenic gol, ci renunțarea la elementele decorative din scenografie și din costum, dar, în același timp, înseamnă o propunere pentru un spațiu neobișnuit de joc, în consonanță cu tema aleasă. Noul spațiu apropie și integrează spectatorii în reprezentație și îi ajută să ajungă la o înțelegere superioară, adecvată, a teatrului.

Senzația pe care o ai privind fotografiile din spectacolele cu Grotowski este aceea de repetiție, la care au fost aduse în scenă elementele nefinisate ale decorului.

Teatrul *laborator*, adică teatrul școală, pune mereu probleme de interpretare, de ritm, de atmosferă sonoră și de dialog cu formele elementare ale decorului.

Din acest dialog se naște spectacolul cu întreaga sa complexitate, în care obiectele cu o simbolistică precisă sînt integrate în acțiune.

Este interesant modul în care gîndește Grotowski, niciodată exclusivist, el simțind că uneori și actorul sfințit păstrează urme din cel „curtezan”, iar regizorul „sfințit” din cel „proxenet”.

„Orice reprezentație clasică este asemenea unei priviri aruncate într-o oglindă, asupra ideilor și tradițiilor noastre, și nu descrierea a ceea ce oamenii din trecut au gîndit și au simțit. Fiecare spectacol pe o temă contemporană este o întîlnire între trăsăturile specifice ale zilei de azi și rădăcinile sale profunde, motivele sale ascunse. Reprezentația este *națională*, pentru că ea este o căutare sinceră și absolută în interiorul ego-ului nostru istoric, ea este realistă pentru că este un exces de adevăr, ea este socială pentru că este o provocare a ființei sociale” (Grotowski).

Din păcate, la noi, această extraordinară lecție de artă am simțit-o doar în cîteva spectacole de Mihai Manișiu.

Dar am răbdare, aștept noul val regizoral-scenografic.

# RECITAL DE PIAN

Melania BOTOCAN

În viața ieșeană de concert, recitalul pianistului Andreas Henkel, profesor la Academia de muzică „Heinrich Schutz” din Dresda, organizat în sala Filarmonicii joi 7 aprilie, a constituit pentru iubitorii muzicii de cameră un prilej de încântare artistică. Interpretul serii ne-a cucerit atenția printr-un solid concept stilistic, dezvăluind cu sinceritate multiple universuri sonore, realizate cu măiestrie instrumentală și inspirație poetică, prestația artistică a pianistului cunoscând o evoluție ascendentă.

Fire introspectivă și lucidă, Andreas Henkel a optat la început pentru „Fantezia și fuga cromatică” a marelui Bach, lucrare de o cutezanță compozițională ce depășește rigoarea stilistică a epocii și anticipează tumultul și virtuozitatea romantică. Pianistul a conferit genialului demers cu tentă improvizatorică a Fanteziei proșpețime și volubilitate, iar complexeii țesături polifonice a Fugii – o curgere firească și construcție lucidă a expunerilor și transformărilor tematice cu volute sonore discrete și cu grandioase arcade de orgă.

Programul serii a cuprins și valoroasa pagină a pianisticii clasice Sonata op. 53 în Do „Waldstein”, în care Beethoven valorifică din plin resursele expresive și tehnice ale instrumentului. Într-o viziune interpretativă sobră, interpretul a reliefat elanurile tematice, noblețea cantilenelor, dar și dimensiunile poetice ale discursului muzical, dozând cu discernământ liniile instrumentale, sculptate cu aplomb și sensibilitate. Înclinat spre o minuțioasă cizelare a detaliilor sonore, fără a știrbi viziunea de ansamblu, Andreas Henkel a conferit celor trei părți ale ciclului de sonată reliefuri sonore echilibrate, adecvate dramaturgiei muzicale beethoveniene.

Într-un vădit contrast s-a derulat partea a doua a recitalului, care a cuprins două importante creații de Franz Liszt, cu erupții vulcanice și cu episoade

de un fermecător lirism romantic. Scrise în anul 1863, în Variațiunile compuse pe o temă din cantata religioasă „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen” de Bach, Liszt a pornit de la un motiv *ostinato* cu sens dramatic, pe care l-a supus unor ingenioase metamorfozări cu contrastante expresii, pianistul creionând variatele ipostaze tematice de mare forță emoțională cu sonorități abia șoptite sau tensionate, cu explozii furtunoase sau reverii lirice, cu transparente elemente recitativice sau impetuoase desfășurări orchestrale.

În încheierea recitalului a figurat „Rapsodia spaniolă” a lui Liszt, lucrare care a prilejuit artistului evidențierea unui vast câmp expresiv cu un diversificat evantai de culori timbrale, când pasionate, când reținute, realizate cu bogate efecte dinamice și coloristice, de mare vervă și strălucire instrumentală.

În tălmăcirile programului ales, ca și în piesele oferite le cererea publicului (Coralul în Sol de Bach și Devoționalul după Psalmul 42 de Martin Nystrom), Andreas Henkel a demonstrat remarcabile calități solistice, inteligență și simț artistic, ca un abil mînuitor al instrumentului, el dispunând de o gamă largă de expresii și o bogată paletă timbrală, de un cult pentru sonorități pianistice judicios gravate în funcție de sensurile muzicii. Forța sa de convingere se bizuie pe o clară concepție interpretativă, pe o trăire a muzicii, transpusă în emoționante pagini de interiorizare sau de strălucire sonoră, de mare virtuozitate sau de un suflu poetic pregnant.

Pasionat de arta instrumentală și cu o vie activitate concertistică, Andreas Henkel reprezintă cu cinste școala pianistică germană contemporană, el captând publicul prin repertorii din variate sfere stilistice și prin interpretări de înalt nivel artistic.



**Maria Mănuacă, *Orizontul continuu***, Editura Universitas, Iași, 2004, 148 p.

Vocația de pictor nu reușește să o destabilizeze pe Maria Mănuacă de la pasiunea de a scrie poezie. Pictura și poezia fac, după cum se știe, casă bună, completându-se una pe cealaltă, conturând astfel profilul unui artist. Această situație o are în vedere și pe autoarea volumului *Orizontul continuu*, care pe prima și pe ultima copertă poartă două tablouri care dimensionează spațiul poetic al autoarei, pe coperta întâi *Lacul* de Alexandru Ichim, iar pe coperta a patra un autoportret al autoarei.

Poezia din *Orizontul continuu* este, am putea spune fără teama de a greși, o adevărată fugă în La minor pe lângă o linie frântă, linie gata să explodeze prin culori de o rafinată ținută când devine orizont. Pentru că această linie frântă nu este altceva decât eterna noastră descoperire și de multe ori chiar înfrângerea visului.

„Într-un aprilie/ am pășit peste fereastră./ Norul mă ținea de mină./ Din prea-plinul alb/ mi-a înfrîpat voal și cunună./ Mireasă singuratică/ pluteam prin văzduhul străveziu.../ Jos,/ în templele vechi ale frunzelor/ se aprindeau ruguri// Îmi căutam mirele...” (*Căutînd mirele*, p. 22). Această fugă în La minor se transformă, încet-încet, într-o adevărată Missa Solemnis atunci când autoarea constată că: „La masa rotundă a cinei/ un loc era liber./ pentru oaspete./ Așteptat seară de seară. / Întîrziu” (*Lîngă mine, un spațiu*, p. 138).

Pasiunea, în primul rînd, pentru pictură își cere drepturile considerate legitime și face în așa fel ca poezia Mariei Mănuacă să fie mereu vizualizabilă, mereu în tușe de culori, mereu în tablouri.

*Car apă pentru fîntîile lumii* afirmă, în spiritul Penelopei, Maria Mănuacă în una din poeziile din această carte, asumîndu-și astfel jertfa continuă a femeii gata să devină parte integrantă din zidul mănăstirii spre a da durată și armonie unei lumi viitoare. Cu *Orizontul continuu* linia de demarcație a poetei Maria Mănuacă se îngroașă armonios.



**Irina MAVRODIN, *Convorbiri cu Al. Deșliu***, Editura Pallas, Focșani, 2004, 224 p.

Poetă și eseistă de mare rafinament intelectual, Irina Mavrodin se supune, cu candoare, tirului întrebărilor incitante adresate de Al. Deșliu. De viață nobilă, fapt care se simte în întregul ei comportament, se confesează cu calm și metodic, divulgînd cititorului date despre originea sa, despre copilăria, adolescența și maturitatea sa, într-un slalom printre amintiri și imagini extrem de interesante.

Această carte s-a scris și a apărut la Focșani, pentru că de locurile vrîncene se leagă poate cei mai frumoși ani ai Irinei Mavrodin, anii adolescenței, anii de înmugurire a speranțelor și de formare a intelectualului de mai tîrziu.

De remarcat discreția cu care Al. Deșliu (redactorul șef al revistei „Proseculum”, care apare tot în Focșani, într-o ținută grafică remarcabilă) atacă subiectele incitante, insistența pentru a intra în

dialog cu Irina Mavrodin, mereu în mare călătorie prin țară sau prin străinătate, la cursuri universitare sau diverse întîlniri literare și științifice.

Această carte de convorbiri are darul de a pune în prim plan viața și opera unui remarcabil artist, așa cum este Irina Mavrodin.

Notele critice la adresa operei autoarei, albumul de familie și bibliografia selectivă ne fac să parcurgem paginile acestei cărți cu un real interes.

**Ioan ADAM, *Zidul și litera***, Editura Adam, București, 2004, 174 p.

Ioan Adam a rămas același om de carte, serios și sever cu sine și cu cei pe care îi comentează în cărțile sale, dovedind caracter și echilibru în ceea ce scrie. Cartea *Zidul și litera* este un model de înțelegere a literaturii și a modului de abordare al cărții. Într-un moment în care, cultural vorbind, zidul vechi e părăsit, dacă nu chiar demolat cu un elan distructiv care o să ne coste mai mult decît își închipuie nihilistii de stil nou, am simțit nevoia de a-i (re)cuti pe cei de ieri și pe cei de azi pentru a descoperi vasele comunicante, „crațime în timp și spațiu între diversele litere ce compun alfabetul literaturii noastre”. Am citat acest paragraf în întregime pentru că este o bună pledoarie pentru a analiza opera unui autor, atîta cît este ea, fără a se ține cont de picanteriile din viața trăită, sau adeseori închipuită de diverși oameni de bine, a autorului.

Fidel celor susținute, Ioan Adam se ocupă și de Nicolae Olahus, Costache Conachi, Duiliu Zamfirescu (autor atît de drag lui), Camil Petrescu, dar și de Mihai Beniuc, Titus Popovici, Paul Silvestru, Costin Tuchilă, Ion Băieșu, Constantin Stan sau Platon Părdău.

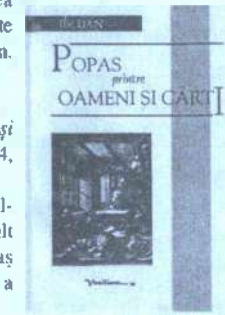
Polemice, Ioan Adam repune în drepturi scriitorii pe nedrept considerați de unii de raftul doi, doar pentru simplul motiv că au trăit într-o anumită perioadă istorică sau pentru că nu trag la carul unei gășii literare din care fac parte cei ce comentează, dacă o mai fac, anumite cărți.

Aș mai cita un pasaj din această carte, pentru adevărul crud pe care îl conține cînd comentează volumul *Karaoke 2001* (mișto de mișto!) de Mircea Bunea: „E o carte tristă (...), e un hilci al deșertăciunilor ce-ți îngheață zîmbetul pe buze și-ți ridică adrenalina această panoramă a Țării lui Păcală, în care perdant e tot omul cinstit, iar cîștigător e antropopitecul șmecher, mirlanul infatuat și dezgustător, indiferent de culoarea obrazului și ideologiei”. Iată cîtă dreptate are și Mircea Bunea, dar și Ioan Adam. Aferim, neicușorule! Aferim!

**Ilie DAN, *Popas printre Oamenii și cărți***, Editura Vasiliana '98, Iași, 2004, 144 p.

O nouă carte semnată de omul de cultură și profesorul Ilie Dan este mai mult decît un eveniment editorial ci, aș îndrăzni, chiar o sărbătoare și o bucurie a sufletului.

Făcînd o călătorie intelectuală printre



cărți și tăfăsuind cu Oamenii, Ilie Dan, poet sensibil și cu amplitudine deschidere pentru cultură, din când în când poposește pe paginile unor cărți pe care le „judecă” discret și cu har, realizând adevărate radiografii încercând să ne prezinte titluri interesante.

*Divina simfonie a... vieții. Surpriza unui roman* (o atentă și competentă analiză a romanului, *Legea conservării scaunului de Adrian Dinu Rachieru*), *Căutarea dincolo de sine. O carte-eveniment, A ierta și a nu uita* (despre *Elogiul durerii* de regretata prozatoare Eugenia Popa Cohuț), *Eminescu și Bucovina. Farmecul manuscriselor lui Labiș*, *O nouă carte despre Eminescu* (*Note pentru o monografie de Leca Morariu*, ediție îngrijită de Liviu Papuc) sînt doar cîteva dintre interesantele titluri din cartea cărturarului Ilie Dan.

Popasul de suflet pe care autorul îl face adesea este în locurile atît de dragi de pe meleagurile fabuloasei Bucovine pe care o poartă cu sfințenie în suflet și în gînd, fie la Iași, fie la Paris, fie oriunde altundeva, acolo unde Ilie Dan a viețuit și viețuiește, sporindu-i acestui ținut aura și misterul demonstrînd încă o dată că acela este locul binecuvîntat de Dumnezeu.

*Popas printre Oamenii și cărți* cu siguranță că este o carte de citit și de recitat și pe care merită s-o păstrăm mereu în preajmă pe noptieră, să ne fie cît mai la îndemînă.



**Ion PANAIT**, *Cu prietenie în umbra gândului*, Editura Ralet, Rîmnicu Sărat, 2004, 86 p.

Cunoscutul poet vrîncean Ion Panait încearcă să-și iasă din tiparul care l-a consacrat în lumea literară și să se înfățișeze cititorului într-o nouă ipostază, și anume aceea de „minutor” al microfonului, încercînd o serie de interviuri cu personalități remarcabile ale culturii românești.

Deși luate la mari distanțe de timp unele de altele, aceste interviuri își păstrează atît prospețimea, cît și actualitatea, pentru faptul că cei intervievați chiar au ce să spună. Fie că este vorba de

vrîncezii Liviu Ioan Stoiciu, Dumitru Pricop, Traian Olteanu, Florin Muscalu, Corneliu Fotea, de gălățenii Viorel Dinescu, Apostol Gurău, chișinăuienii Emil Soleanu, Grigore Vieru, Leo Butnaru sau bucureștenii Varujan Vosganian și Pănuș Neagu, cei cu care Ion Panait dialoghează spun lucruri incitante.

Tristă concluzie scoate în prim plan poetul Dumitru Pricop: „Lumea-n acest moment nu mai are nevoie de Poezie. Piine, circ, buldogi politici, proxeneți, droguri, haimanale, alegeri... Poate într-o zi toate acestea se vor converti și în Poezie. Dar noi, cei de acum, vom fi de mult memorie”. Și o altă constatare, tot a lui Dumitru Pricop: „După 1989 am trăit o mare dezamăgire. Am crezut cu toată ființa într-o Eliberare de Trup, de Suflet, de Conștiință. Și în locul ei a venit Haosul total.

Toate valorile morale s-au pulverizat. În locul Apostolilor care trebuiau să ne mintuie au venit guzganii, aventurierii, escrocii, ariviștii, jacardelele, fripturiștii, delatorii, carieriştii de joasă speță”. Deși interviul este realizat în 1998, putem spune că este de mare actualitate și astăzi.

Se remarcă prohibitivitatea și profesionalismul poetului gălățean Viorel Dinescu, rafinat intelectual, care încearcă repunerea în raful întîi a unor valori izgonite pe nedrept de unde le este locul. De citit această carte de interviuri și de reținut ceea ce este de actualitate. Și sînt multe

**Lena BERTO**, *Virusul iubirii*, Editura Metafora, Constanța, 2003, 114 p. Prefață de Mircea Lungu.

Numele Lena Berto nu l-am mai întîlnit nici în presa literară, nici pe coperta unei alte cărți, așadar se înțelege că este un debut.

Cu o încărcătură poetică remarcabilă, Lena Berto, trage parcă un semnal de alarmă asupra riscului dar și pericolului în care se află cel mai pur sentiment uman – iubirea. Apelurile disperate avertizează că: „Lebăda mea se-mbolnăvise candid/ de-o floare de cires, de-o floare de cais/ buzele-i tremurau însingurate de nuferi și ape/ în pene-i strălucea enigmatic/ Vulturul iubirii./ Lebăda mea se-mbolnăvise deodată de pasul din trup, de ochiul naturii// (*Virus*, p. 107). Am citat în întregime acest poem, care cred că este de fapt cheia întregii cărți. Poate că dacă autoarea ar fi avut curajul să renunțe la ultimul vers, poemul ar fi fost chiar deplin și foarte frumos, dar se observă cu ușurință multe stîngăcii de care, sîntem siguri, cu o bună autocenzură, autoarea se va debarasa, pentru că așa cum susține, întemeiat, prefațatorul Mircea Lungu, Lena Berto este „O voce cu un discurs poetic autentic, de o oralitate dezarmantă, orîcînd gata să ne facă a-nțelege condiția umană și faptul că trecem adesea cu ușurință peste lucrurile esențiale tocmai pentru că acestea au șiretenia de a lua înfățișarea banalului cotidian”.

Discreția cu care atacă unele teme atît de sensibile și încărcătura lirică ne îndreptățesc să sperăm și să așteptăm cu încredere și alte cărți.

**Traian DRĂGĂNESCU**, *Semnificația perenă a omului arhaic*, Editura Scorpion, Galați, 2003. Copertă și prefață Ion Manea.

Un text profund de pe coperta a patra, semnat de academicianul Teodor Dița, face o succintă radiografie a cărții pe care o așezăm în raful de vară.

Tot mai rari sînt cei ce se apleacă asupra „problemelor esențiale privitoare la înțelegerea omului contemporan”. Profesorul Traian Drăgănescu surprinde omul la granița dintre mit și logos în capitole ca: *Problema sacralului, Mythos și Logos, Arhaic – modern, Sacru – profan, Omul arhaic și omul istoric*. Apelînd la operele unor Mircea Eliade, Emil Cioran, Gilbert Durand, A. Marino, opere ce îi sînt de un real folos, autorul nu-i uită nici pe ieșenii Petre Dumitrescu, George Văideanu, gînditori cu reale merite în domeniu.

Ambițioasa lucrare a lui Traian Drăgănescu este un bun manual în dialogul trecut-prezent, punînd în prim plan „Omul în căutarea sufletului” (Jung), om care devine pe zi ce trece tot mai înstrăinat, tot mai retras în sine, pentru că „prin acest dialog peren sînt redescoperite poziții spirituale universal valabile” (M. Eliade, *Vise și mistere*, p. 158). O pledoarie pentru secolul religios, cum este această carte, este o șansă ce se acordă celor care vor avea răbdarea și curiozitatea de a-i străbate textul extrem de bine documentat.





**Ancelin Roseti. Impăierea lumii**, Editura Opera Magna, Iași, 2004, 80 p.

Asemenea unui împărat al muștelor, țanțos și sfălos, dînd sentințe în dreapta și în stînga pe pergamene de ceață, rîzînd cu unghia muchia netedă a liniei orizontului, Ancelin Roseti se dedică metodic ritualului de împăiere a lumii într-o „călătorie de-a lungul camerei, strîngînd în mâini/ înăcrînd sigiliile ale fericirii” – știînd, sau mai bine zis așteptînd, „... și zorii zilei cresc din lemul crucii ca un destin”.

Cu acest mod țepos de a se arăta semenilor, Ancelin Roseti încearcă să facă ordine în haos, să stivuiască filele dintr-o biblie goală în care poetul își află de-a pururea mormînt.

*Impăierea lumii* este o carte frumoasă și grafică și în conținut, pentru că autorul știe să se revolte și să se împace pe sine cu discreție. „De mult bălțește în mine o zi de duminică/ sau poate că toate zilele sînt la un loc –/ Sirguincios Dumnezeu șlefuieste umbra unei femei care nu l-a/ iubit niciodată:/ Sînt gust de femeie!... Și-atît” (*Îngerii stădiori cu ochii pe ceas*, p. 69).



**Fănică A. UNGUREANU-RACOVITĂ. Sub rug**, Editura Timpul, Iași, 102 p., grafica Marcela-Isabela Călin.

Beneficiind de sprijinul logistic al Editurii Timpul, Fănică A. Ungureanu-Racoviță publică o carte de versuri, sugestiv intitulată *Sub rug*. Este o pledoarie pentru pioșenie, pentru curățenie morală și spirituală, pledoarie pe care autorul o susține cu multă atenție și discreție, prin jertfirea în numele purității și al credinței în Iisus Hristos. El încearcă prin cele 33 de poeme, tot atîtea cîți ani a fost Fiul Omului dăruit să capete trup terestru, să se regăsească, să-și contureze profilul moral, pentru că, așa cum

susține într-un cuvînt de încheiere, face parte dintr-o generație mînjită, plină de frustrări care încearcă să se regăsească sub credință.

Versuri simple, cu mesaj direct, adesea descriptive, sînt materia primă cu care Fănică A. Ungureanu-Racoviță zidește, pentru că: „mirosul pădurilor, misterele creșterii, răscolirile profetice. adaugă miez vieții, te fac să înțelegi ce minune-i a ști, pe un sens de... a fi...”. „În genunchi m-adun la tine, sfință rugă, rug de mamă./ Flămînzit sorb în suspine, susur lin, eternă flamă” (*Mamă*, p. 35). Iată versurile care par a-i defini întregul demers poetic.

Tot în tonalitate recuperatorie se înscrie și monografia *Mănăstirea Golta din Iași*, editată de asemenea de Editura Timpul, care este o utilă și necesară lucrare de informare culturală.

**Emilian MARCU**

LEGENDĂ:	MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ –	▲
	ACCEPTABILĂ –	▲▲
	BUNĂ –	▲▲▲
	FOARTE BUNĂ –	▲▲▲▲
	EXCEPȚIONALĂ –	▲▲▲▲▲

## EVENIMENT CULTURAL

În perioada 6-7 mai, a avut loc la Mediaș a V-a ediție a „ZILELOR REVISTELOR CULTURALE DIN TRANSILVANIA ȘI BANAT”. Invitației lansate de către organizatori au răspuns următoarele reviste: „Familia” (Ioan Moldovan, Traian Ștef), „Arca” (Romulus Bucur, Ioan Mătiuș), „Ardealul literar” (Mariana Păndaru, George Holobăcă), „Bucovina literară” (Vintilă Ovidiu), „Convorbiri literare” (Marius Chelaru, Dan Bogdan Hanu), „Cronica” (Valeriu Stancu), „Dacia literară” (Carmelia Leonte), „Discobolul” (Aurel Pantea, Eugen Curta), „Echinox” (Horea Poenar), „Euphorion” (Dumitru Chioaru, Ioan Radu Văcărescu, Andrei Terian, Bogdan Arizancu), „Lucaefărul” (Marius Tupan), „Mișcarea literară” (Olimpiu Nușfelean, Ioan Pîntea), „Poesis” (Viorel Vladimirescu, Klara Ambruszer), „Poezia” (Liviu Papuc), „Semne” (Paulina Popa), „Semenicul” (Trincu Cristian, Nicolae Sârbu), „Steaua” (Adrian Popescu), „Târnava” (Dumitru Mircea Buda, Aurel Hancu), „Transilvania” (Ioan Mariș, Radu Vancu, Varga Dragoș), „Vatra” (Al. Cistelean, Nicoleta Sălcudeanu, Virgil Podoabă, Koesis Francisko). Editura Aula (Alexandru Mușina), TV Cluj (Mihai Dragolea), Radio România Cultural (Ioan Adam).

În prima zi, în desfășurarea simpozionului *Neoexpresionismul în poezia contemporană din România* au avut loc discuții foarte interesante moderate profesionist de poezii Ioan Moldovan și Traian Ștef.

În cea de a doua zi a manifestării culturale s-au decernat premiile *Concursului Național de Poezie „Aron Cotruș”*. Juriul format din scriitorii: Ioan Moldovan – președinte, Al. Cistelean, Traian Ștef, Valeriu Stancu, Virgil Podoabă, Adrian Popescu, Dumitru Chioaru, Horea Poenar, Dan Bogdan Hanu, Alexandru Mușina și Radu Vancu, a acordat următoarele premii:

**Violeta Ion** – București, Premiul „Aron Cotruș” și premiul revistelor „Familia”, „Convorbiri literare” și „Poezia”;

**Petrișor Militaru** – Craiova, Premiul I și premiul revistelor „Vatra”, și „Euphorion”;

**Silviu Gongonea** – Craiova, Premiul II și premiul revistelor „Echinox” și „Mișcarea literară”;

**Irina Roxana Georgescu** – Medgidia, premiul III și premiul revistei „Steaua”;

**Mentioni**

**Ionuț Radu** – Mioveni (Premiul revistelor „Vatra” și „Poezia”);

**Alexandru Sitar** – Beclean (Premiul revistelor „Discobolul” și „Semne”);

**Stefan Bălău** – Bacău (Premiul revistelor „Bucovina literară” și „Ardealul literar”);

**Aurelia Calinescu** – com. Ștefan cel Mare (Premiul revistei „Dacia literară”);

**Alina Pistol** – Moinești (Premiul revistei „Târnava”);

**Veronica Popa** – Beiuș (Premiile revistelor „Transilvania” și „Arca”).

În încheiere s-au acordat premiile *Dafora* și *Mediaș*. În urma opțiunilor exprimate de revistele literare invitate, premiul *Dafora* a fost acordat criticului literar Nicoleta Sălcudeanu pentru cartea de eseuri *Patria de hirie*, Editura Aula, 2003, iar premiul *Mediaș* poetului Ioan Moldovan pentru întreaga activitate poetică și culturală.



# ÎNSEMNĂRILE UNUI PREOT DE ȚARĂ (XXV)

Ioan PINTEA

A doua zi de Paști. La finalul predicii le vorbesc credincioșilor despre Icoana ortodoxă a Învierii. Față de icoana catolică, icoană pe care o cinstesc, mă închin în fața ei și i-am înțeles dintotdeauna teologia, icoana noastră ortodoxă, răsăriteană are o deplină *adecvare* la realitatea Învierii. În icoana catolică Iisus țîșnește din mormînt triumfător, ținînd în mîna dreaptă steagul biruinței, învingător, cu ostașii căzuți în devălmășie în preajma gropii... oarecum egoist, individualist, înviind pentru sine. În icoana ortodoxă Iisus e mai puțin preocupat de învierea Sa; grija lui *cade* pe Adam și Eva, pe protopărinți, deci pe om, pe umanitate. Iisus e smerit, cu întreg corpul aplecat spre om, triumful și gloria sunt departe de El, Învieria lui *cade* în planul doi, în plan secund... Coborîrea la Iad și Învieria se petrec aproape instantaneu. Iisus se ridică spre Învieria Sa coborît înspre umanitatea căzută, pierdută... Adam și Eva devin subiecți ai Învierii. Aplecat înspre Adam și Eva, ținîndu-i cu putere pe cei doi de mînă, biruind, părăsește „întunericul și umbra morții” (Luca, 1,79). Domnul e altruist, preocupat de salvarea, mîntuirea și învierea omului.

Iezuiții Tomas Spidlik și Marko Ivan Rupnik au dat o definiție exactă icoanei ortodoxe a Învierii: „Icoana ortodoxă nu-l reprezintă pe Hristos în momentul în care iese din mormînt, ci în acela în care se cufundă în el. Hristos nu iese din mormînt ca unul care s-a eliberat de moarte și o ia din loc. De fapt, Domnul nu a biruit moartea pentru sine însuși, ca un supraom. Măreția învierii lui Hristos constă în faptul că El intră în împărăția domnului întunericului care-l ține în sclavie pe Adam și pe urmașii săi”.

„Luminînda” Învierii e o descriere *în nuce* a Icoanei ortodoxe a Învierii. Textul acesta îl socotesc momentul *cel mai tare* din slujba Învierii. „Cu trupul adormind, ca un muritor, Împărate și Doamne, a treia zi ai înviat, pe Adam din stricăciune ridicînd și moartea pierzînd; Paștile nestrîcaciunii, lumii de mîntuire”.

Hristos nu se bucură singur de Învieria Sa. Se bucură și triumfă împreună cu Adam și Eva, cu tîlharul cel bun, cu femeile mironosițe.

„Bucurați-vă!” este cuvîntul-șperaclu, cuvîntul-cheie pentru înțelegerea corectă a Învierii.

\*

În drum spre Mediaș fac un popas în casa lui Ion Buzăși. Un om admirabil și un cărturar de excepție. Greco-catolic. Îmi dăruiește o carte minunată: *Poezii în rugăciune*, alcătuită

pe la 1943 de către Părintele Ioan Georgescu. O reeditare, prefațată și îngrijită de I.B. În cuprins: Ion Heliade Rădulescu, Cârlova, Alexandrescu, Eminescu, Alecsandri, Coșbuc, Goga, Arghezi, Blaga, Bacovia, Voiculescu ș.a. Povestim despre poeziile antologate de I.G. și despre recenta *Poezie religioasă românească* alcătuită și editată de I.B. Selecția este foarte bine făcută. Dar de ce cuprinsul se oprește la Ioan Alexandru? Îi comunic nedumerirea mea: de ce? Duhul creștin din poezia românească, după cîte știu, nu a dispărut, nu s-a epuizat. Îi spun că eu însumi lucrez la o antologie, virtuală deocamdată, pentru uz personal, cu titlul *Cartea de Rugăciuni* din poezia anilor 80-90. Ea cuprinde o serie de autori discreți, poziționați foarte departe de dulceașă și entuziasmul liric religios. Concluzie: nu scriu opuri tendențioase-religioase, nu cochetează dogmatic și confesional cu poezia, ci pur și simplu, după părerea mea, au scris cîteva poeme esențiale, emblematice și fascinante pentru viitorul poeziei creștine.

„Lista” mea începe cu Ion Mureșan (cine a citit poemul Învierie din revista „Vatra” știe de ce e primul), Alexandru Mușina, Ion Stratan, Dan Damaschin (cine nu a citit volumul *Îndurările* nu știe ce se întîmplă în poezia creștină românească), Marta Petreu, Mircea Petean, Aurel Pantea, Ioan Moldovan, Liviu Ioan Stoiciu, Cassian Maria Spiridon, Lucian Vasiliu, Valeriu Stancu, George Vulturescu, Adrian Alui Gheorghe, Gellu Dorian, Daniel Corbu, Radu Florescu, Marian Drăghici (cine nu a citit și nu a auzit – eu am avut această ocazie la Iași – poemul *Drumul spre Ierusalim* nu poate spune: Dai lanu și Amin!), Ruxandra Ceseranu (două poeme splendide din *Kore Persefona* m-au copleșit: *Ca să mă mîntui puțin și Peștele*), Ion Radu Văcărescu, Radu Săplăcan, Paul Aretzu, ș.a.

Întors la Chintelnic, la Liturgia din Duminica Tomii le recit credincioșilor din *Poezii în rugăciune* poezia... *Duminica Tomii* de Vasile Voiculescu: „De-aș fi fost de față, Doamne, cînd pe rană/ l-ai chemat să-și puie degetul de-a rîndul/ Și-ai lăsat ca mîna lor cea grosolană/ Să-ți atingă semnul, iarăși sîngerîndu-l./ Tremurînd de milă că spores-nainte/ chinul unor biete plăgi nevindecate./ Înlățam spre Tine buzele-nsetate/ Și-aș fi pus pe rană gura mea fierbinte.”

\*

Toți apostolii Domnului sunt martirizați. Cîteva exemple: Petru – răstignit, Andrei – răstignit, Toma – străpuns de

lance, Matei – tăiat cu ferăstrăul, etc. Numai Ioan – Apostolul și Evanghelistul – cel care și-a pus capul pe pieptul Mîntuitorului la Cina cea de Taină și a auzit cel mai bine bătăile inimii lui Iisus înainte de a intra în Săptămîna Patimilor, a murit de băufînețe.

\*  
O lectură de zile mari. Mult așteptată. *Biografia unui destin misionar-Jurnalul Părintelui Alexander Schmemmann*. Uluitor. Fascinant. Nu mă satur să revin asupra pasajelor citite. Cînd am citit *Euharistia. Taina Împărăției*, capodopera teologică a Părintelui Alexander, am simțit dintr-odată că într-adevăr ortodoxia poate să devină vie, dinamică, tainică și mîntuitoare. Ce spune Părintele Schmemmann în acest *Jurnal de-a dreptul excepțional*? Acuză găunoșenia, rigiditatea „falsitatea religiozității, meschinăria unor credincioși, sobrietatea lor lipsită de veselie și talent. Ce mult i-ar mai fi plăcut lui Nicolae Steinhardt această remarcă: lipsa de veselie și talent! Notează răspunsul lui Brodski la întrebarea unui conațional: de ce folosește simbolismul creștin în poezie? „Pentru că nu sunt barbar”... Meditează asupra poeziei și teologiei. „Teologii și-au legat soarta de erudiție, de studiu, cînd, de fapt, ar fi mai cîștigați dacă ar studia poezia, poezii și arta. Poezia autentică este greu de realizat, pe cînd erudiția se dobindește mult mai ușor”... Voi reveni mereu asupra acestei cărți.

\*  
Nimeni nu spune că N. Steinhardt e un critic eminent creștin. Aproape toată critica lui – eseuri, cronici literare, recenzii – are un profund caracter creștin. Motivația și pretextul au o țintă, au un scop absolut creștin. În literatura română întîlnim foarte puțini critici, esești care să-i semene. Poate Virgil Nemoianu, Matei Călinescu, Nicolae Balotă... În literatura lumii cu siguranță Chesterton, Lewis și... Joseph Pearce. Un dialog între J. Pearce și Robert Lazu m-a convins că N. Steinhardt nu e creștin numai în *Jurnalul Fericirii* ci și în *Critică la persoana întâi*, *Monologul polifonic* și celelalte cărți de critice și eseuri.

\*  
Despre Hans Urs von Balthazar s-a scris foarte puțin la noi. Din cărțile lui s-a publicat și mai puțin. Eu, în acest moment, știu de două. Foarte subțiri, dar absolut geniale. *Mic discurs despre iad și Crezul-meditații la Simbolul de Credință Apostolic*. Textele care s-au scris despre Balthazar sunt și ele două, tipărite înainte de 1989. Unul, scris de N. Steinhardt, și publicat în 1980 în volumul *Incertitudini literare* cu titlul *Hans Urs von Balthazar și noțiunea de splendoare* și altul, scris de Ioan Alexandru, intitulat *În vizită la Hans Urs von Balthazar* și publicat în 1985 în volumul de eseuri *Iubirea de Patrie*. Nu înțeleg de ce nu există o pasiune în teologia românească pentru acest teolog uriaș: Hans Urs von Balthazar. Pe cînd *Herrlichkeit. Eine theologische Asthetik* în limba română?

\*  
Papa Ioan Paul al II-lea în 1999 la București despre N. Steinhardt: „Dintre numeroșii martori ai lui Christos înfloriți pe pămîntul României, doresc să-l amintesc pe monahul de la Rohia, Nicolae Steinhardt, excepțională figură de credincios și de om de cultură care a perceput în chip special bogăția imensă a comorii comune bisericilor creștine”.

\*  
Creștinul trebuie să știe să privească, să vadă. Condiționarea ochi curat-trup curat se justifică.

A înflorit părul de la Chintelnic. Cînd ies din biserică, de la Liturghie îl privesc insistent cîteva minute aproape nemișcat. E un păr bătrîn, foarte uscat toamna și iarna și extrem de viu, de colorat, de înflorit în luna mai.

E aproape un ritual ca Liturghia de după Liturghie să o încep cu *privitul* acestui copac care îmi vorbește despre Paradis și viața veșnică. Alexander Schmemmann: „Viața veșnică nu este ceea ce începe după viața aceasta trecătoare, ci este prezența eternă în întregii vieți.” Într-adevăr. Părul din grădina casei parohiale îmi dă acest sentiment.

\*  
Poetul și prietenul Gavril Moldovan îmi spune că a văzut și a citit pe o icoană (reprezentînd ducerea crucii lui Iisus de către Simon din Cirene) aflată în Biserica Romano-Catolică din Herculane următorul text: „Atotputernicia îngăduie omului să o ajute”. Profund teologic. Minunat!

\*  
Silviu Oravitzan – un pictor creștin pe care îl redescopăr din ce în ce mai mult. Îmi place să privesc îndelung picturile și iconostasele lui și, într-o admirație sinceră, dar tăcută, să meditez asupra *crucilor* care, pur și simplu, nasc, iradiază și răsăr din preaplînul intrinsec al lucrării. Am admirat clipe în șir lucrarea plastică de la Mănăstirea Nicula din reședința Arhiepiscopului Bartolomeu și m-am închinat rugîndu-mă în fața iconostasului din Biserica „Schimbarea la față” din Cluj. Lumina (care poate fi a Taborului, a Învierii) și culoarea se intersectează, sparg materialul, izbucnesc cu forță și calm duhovnicesc din lăuntru neorîndit și se prefac în Cruce, restabilesc pentru ochi rînduiala Crucii. Comentată de Walter Biemel, Emil Cioran, Petru Comarnescu, Andrei Pleșu, Șerban Foarță, Ionel Jianu, Cornel Ungureanu și foarte recent de Ioan Ică jr., lucrarea plastică a lui Silviu Oravitzan este, pentru timpul nostru scurt, cea mai bună lecție teologică despre timpul lung al Crucii și al Învierii. Faptul că într-o biserică ortodoxă, prin binecuvîntarea unui ierarh (e vorba de Arhiepiscopul Bartolomeu) se *instalează* un iconostas de Silviu Oravitzan și pictează un catolic ieziuit, Marko Ivan Rupnik, e semn sigur că *ortodoxia* (de aici din Ardeal) e mereu adecvată timpului care vine și în consonanță cu eternitatea.

În cazul acesta chiar putem vorbi de „curaj, înțelepciune și putere”, ca să-l citez pe Părintele Ioan Bizău, cel mai în măsură să înțeleagă ceea ce face Silviu Oravitzan.





## „TU EȘTI SFÎNTUL PETRU!”

Constantin COROIU

În *Jurnalul* (de idei) al lui Constantin Noica există o notație care, îndeosebi în aceste vremuri, este de natură să ne tulbure profund: „*Trăim într-o lume a contextului – fără text*”. În treacă fie zis, dacă așa avea o asemenea putere de decizie, așa pune această propoziție a lui Noica la intrările în sediile instituțiilor internaționale, dar mă îndoiesc că ea ar fi înțeleasă sau ar pune pe gânduri pe vreun funcționar (sau europarlamentar) – de regulă mărginit, corupt, cinic și gol pe dinlăuntru. Cu vizionarismul său incontestabil – și totuși atât de contestat de noii noștri europeni, între care chiar discipolii săi, care, după ce i-au valorificat (după puterile lor) ideile și, spun unii, manuscrisele, l-au părăsit în „azilul” naționaliștilor –, Noica a definit (și a anticipat) magistral schisma esențială a lumii contemporane. Căci nu atât de lipsa textului e vorba, ci mai degrabă de conflictul cu contextul sau cel puțin de inadecvarea la context. Ceea ce nu înseamnă că nu există și texte – scrise, rostite, inclusiv pe stradă – care evocă, explică, transfigurează contextele, uneori legitimându-le, alteori incriminându-le. Am fost și nu am fost surprins, de pildă de un *text* caligrafiat cu litere imense pe trotuarul de la intrarea principală a Universității „A.I. Cuza” din Iași, în ajunul deschiderii, aici, a unei ediții a Tîrgului de Carte LIBREX: „NATO GO HOME!” E drept că „*invitația*” putea fi întilnită atunci și în alte locuri la Iași, mai ales în spațiile academice sau pe arterele frecventate de studenți. Dar cele trei cuvinte, *textul* așadar, erau perfect compatibile cu contextul, *acolo*, la intrarea într-un edificiu emblematic în incinta căruia se aflau expuse cărți, adică produse ale spiritului și inteligenței. M-am mirat că unii intelectuali subțiri și scriitori „civici” nu numai că nu vedeau rostul inscripției, dar o considerau aproape o blasfemie (?!). Care loc ar putea fi însă mai nimerit pentru a respinge, a trimite acasă în termeni categorici, un agresor fără scrupule, decît unul al Învățăturii, al Cărții, al Cititului. Un important scriitor contemporan observa că e greu să omori un om citind; e ca și cum l-ai omori în somn. E greu și nu e greu, mai ales cînd, în locul *trestiei* *gînditoare*, „gîndește” și acționează insensibilul, infernalul computer, iar *textul* este alienat și

alienant în raport cu *contextul*. De aceea NATO GO HOME, înscrisă la intrarea unui Tîrg de Carte, în timp ce într-o țară vecină cu mari artiști, savanți și scriitori (doi premiați Nobel), cădeau rachetele ucigătoare ale NATO și omorau oameni nevinovați, mi se pare că era într-o perfectă adecvare la context. Și, repet, e de mirare că tocmai niște „textualiști” sau doar textieri ratau, voit sau inconștient, ocazia de a observa că se aflau într-unul din rarele momente cînd, cu vorbele lui Noica, lumea, contextul *aveau text*... Numai că ei ignorau, de fapt, în acel moment, nu doar textul și semnificația lui neliniștitoare, dar – mai grav – chiar contextul. Și nu doar un context al momentului, ci și unul cu o întindere multimilenară pe care l-a descris memorabil filosoful, poetul, dar și strălucitul diplomat, colaborator apropiat al lui Nicolae Titulescu, nimeni altul decît Lucian Blaga: „Cîteodată o simplă constatare poate să țină loc de profeție: noi nu ne gîndim nici în apus și nici la soare răsare. Noi sîntem unde sîntem: cu toți vecinii noștri împreună – pe un pămînt de cumpănă”.

Dacă mai era nevoie de o confirmare a „profeției” lui Blaga, ea avea să vină, în ce ne privește, într-un mod *magistral* (în sensul etimologic al cuvîntului), la puțin timp, din partea primului om al planetei la acest sfîrșit de secol și de mileniu: Papa Ioan Paul al II-lea. În toate discursurile rostite în timpul vizitei sale istorice în România, ideea fundamentală a fost că a ajuns, că se află pe „un pămînt de cumpănă” și de confluență a unor spiritualități străvechi, profunde, rafinate. Cu gîndirea sa „simplă, coerentă și subtilă”, cum observa în seara plecării Sanctității Sale, pe un post de televiziune, Alexandru Paleologu, filosoful, teologul, poetul, dramaturgul care a fost Suveranul Pontif ne-a oferit *textul* fundamental. Am ascultat și apoi am citit tot ceea ce a spus la București. În textul, său este ceva miraculos. Niște propoziții simple, niște enunțuri repovestesc lumea. O asemenea forță nu am mai întilnit decît poate în textele lui Borges. Sînt rostirile, *textul* unui mare inspirat, al unui *trimis*. „Tu ești Sfințul Petru!” – i s-a adresat în cuvîntul său monseniorul Ioan Robu. O propoziție enormă, care, în orice alt context, m-ar fi spe-

riat, mi s-a părut acum mai adevărată, mai definitivă decât oricare alta. Nu este cazul unei analize stilistice, dar trebuie spus, cred, că impactul incomparabil și inegalabil al discursului fostului episcop polonez al Romei, în conștiința omului contemporan, se datorează și frapantei modernității, inclusiv la nivel de limbaj. Un spirit dezmărginit, care numește cu „fidelitate curajoasă” – pentru a-l cita – realitățile și dramele, „relativismul moral” și speranțele unei umanități care, după ce parcursese un secol dement, se pregătea să pășească acum în veacul ce avea să vină.

Înainte de a-l vedea și a-l asculta, aici, la noi, vizionasem pe „Euronews”, în toamna anului precedent, *Missa* celebrată la Havana, cu prilejul unui alt pelerinaj istoric al lui Ioan Paul al II-lea, în Cuba. Am putut cunoaște atunci spiritul critic blind, dar necruțător al marelui Păstor, vizînd tarele capitalismului sălbatic și al modului de viață occidental, îndeosebi cel american, deruta generației tinere, consumismul, care dezumanizează, profitul material ca unic scop al existenței, intoleranța, războiul, violența etc.

Camerele de luat vederi ale televiziunilor străine – ce au transmis în direct întreaga ceremonie – îl arătau insistent pe marele scriitor Gabriel García Márquez, poate cel mai mare prozator al secolului XX, care stătea alături de Fidel Castro. Nu era greu de descifrat, pe fața autorului celebrului roman *Un veac de singurătate*, îngrijorarea, preocuparea generate de ceea ce exprima Papa de la Roma, dar și admirația smerită pentru fascinația, charismatica personalitate a acestuia.

Absolut nesperat, la numai o jumătate de an, pe această punte latină între Occident și Orient, care este România și pe care a pășit însuși Suveranul Pontif, am putut asculta fiecare frază, fiecare sintagmă, fiecare cuvînt rostite în limba română de glasul cel mai universal de pe planetă. În rostirea Părintelui, limba noastră suna mai îndumnezeită ca oricînd. Mi-am amintit, între altele, de ceea ce le spunea Cioran străinilor că, dacă ar ști românește, ar putea constata că în nici o altă limbă, inclusiv cea engleză, Shakespeare nu e atît de monumental ca în versiune românească!

O pildă de adecvare a textului la context este și modul de a milita și, implicit, de a polemiza – cu totul insolit – al ilustrului pelerin în peste 130 de țări ale lumii, de-a lungul a ceva mai mult de un sfert de veac. Iată un exemplu pe care îl extrag aproape la întîmplare din *Omilia* rostită la Palatul Patriarhal din București: „Dumnezeu știe cît de mult lumea noastră ca și Europa, pe care o speram eliberată de lupte fratricide (după căderea Zidului Berlinului – n.n.), au nevoie de o dovadă de iubire fraternă, care să învingă ura și neînțelegerile și să deschidă inimile spre reconciliere!

Unde sînt Bisericile noastre atunci cînd dialogul tace și armele vorbesc limbajul lor de moarte? Cum să educăm credincioșii noștri în spiritul fericirilor (superb, simptomatic acest plural – n.n.), atît de diferit de modul de a gîndi al puternicilor acestei lumi?”

Nimic întîmplător, nimic fără o țintă sau fără *mai multe ținte și înțelesuri* deodată în tot ceea ce a rostit Suveranul Pontif, inclusiv acest omagiu cuprins în discursul de la Sfînta Liturghie din Parcul Unirii: „Dintre numeroșii martori ai lui Cristos, înfloriți pe pămîntul României, doresc să amintesc monahul de la Rohia, Nicolae Steinhardt, o excepțională figură de credincios și de om de cultură care a perceput în chip special bogăția imensă a comorii comune Bisericilor creștine”.

Este singurul nume de pămîntean – Nicolae Steinhardt – pomenit în tot discursul prilejuit de Liturghia oficiată de cel care în această primăvară ne-a lăsat mai singuri, atunci, în dimineața unei zile de sfîrșit de mileniu cînd ne-am învecinat cu Dumnezeu!...

## Editura Fundației Culturale IDEEA EUROPEANĂ

• Cristian Tiberiu POPESCU, *TEMPLIERII.  
Istorie și mistere*

• Nicolae Breban · 70  
• Mihail Arțăbașev, *Sanin*  
• Aura Christi, *Sculptorul*  
• Aura Christi, *Noaptea străinului*  
• Ion Ianoși, *Dostoievski și Tolstoi*  
*Poveste cu doi necunoscuți*

• Oscar Wilde, *Grădina lui Eros*  
• S. Damian, *Aripile lui Icar*  
• Luiza Barcan, *Angoase ale privirii*  
• Ion Ianoși, *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 personalității*  
• Constantin Abăluță, *Groapa roșie*  
• Dana Duma, *Woody Allen · Bufon și filosof*  
• Cristina Maria Sărbu, *Nietzsche și muzica*  
• Ivan Ognev, *Cum să câștigi la Loto*  
• S. Karatov, *Cartea de vise și destine*  
• Karl Marx în 1234 fragmente alese și  
adnotate de Ion Ianoși  
• Fr. Nietzsche, *Dincolo de bine și de rău*

Contemporanul. *Ideea Europeană*  
lunar realizat de noi

CONTEMPORANUL  
Ideea Europeană

Comenzi la C.P. 113, O.P. 22, București, Sect. 1, 014780  
Tel./fax: 4021-212.56.92; 4021-212.99.39  
E-mail: fciideeaeuropeana@yahoo.com  
E-mail: cartefcie@yahoo.com



## CARNETELE UNUI DECENIU (X)

IANUARIE 1989

Daniel CORBU

► *Luni, 2 ianuarie.* E ușor să constat că viața nu mi-a oferit decât suferințe care, asemenea vaccinului, mi-au modificat sîngele.

► La Tg. Neamț, în casă, printre cărți și idei. Dincolo de fereastră, frig și pustiu. Anul ăsta voi avea 36, vai, ațția ani! Timerețea s-a topit repede, ca o zăpadă de martie. Acum, în mine, e ceva care seamănă cu moina și tot mai mare-i senzația că sînt o ofrandă a cuiva spre altcineva. Și tot mai des o beznoasă arătare îmi dă țircoale cu voluptate de amantă pusă pe mîngîieri.

► Să fiu atent la acuzația unora (ultima oară Cistelecan, în cronică la *Plimbarea prin flăcări*) că aș fi *tanatocentrist*. Dar ce pot face? Nu ne putem dărîma peste noapte și reconstrui dimineața altfel. Totuși, ceea ce scriu nu e lipsit întru totul de solecisme.

► Fain zice anahoretul N. Steinhardt: „Vai de omul de cultură care nu e întrucîtva și înțelept. Deîndată îl pasc monomania și ticăloasa răceală a scribului și fariseului!”

► *Marți, 3 ianuarie.* Aflu că Baudelaire se ruga în fiecare dimineață la Dumnezeu și la Poe. Cu ocazia asta mă duc la fișele mele despre poetul american și găsesc ceea ce m-a intrigat acum cîțiva ani: studiul critic al lui Harold Bloom din „The New York Review of Books” (octombrie 1984), în care îl socotește pe Poe un poet detestabil și penibil, epigon al corifeilor Coleridge, Byron, Shelley. Bloom mai vorbește despre vulgaritatea textelor lui Poe. Și cînd ne gîndim cît de rar se poate găsi în poezia universală un text atît de mareț, de muzical, de bine făcut, cum e *Corbul* lui Poe! Pe urmă: semețele-i povestiri flamboyante, ciudate, misterioase.

► *Miercuri, 4 ianuarie.* Pornesc din nou spre Norduri, cu dorința de a-mi ordona mai multe lucruri în drumul pe roți de fier.

După amiază, într-un restaurant din Pașcani. Îmi așez alături căciula și haina și aștept. (O, de-aș putea să fac la fel cu gîndurile negre!). Afară ninge. Trece o fanfară. Sonurile alămurilor sfișie preajma. Spre tine mă plec inimă, nesfîrșit salon de ocrotit prieteni!

*Uite Doamne ce-a rămas:  
doar ninsorile din glas  
doar biserica din gînd  
și speranța lăcrimînd.  
Doar curajul crîmpoiț  
și tandrețea din cuțit  
umbra asta-n asfințit!*

► Luciditatea – singurul frig care mă apără de mine și de lume. Și impresia neghioabă că, prin tot ce vorbesc și scriu, nu fac decît să calomniez viața.

► În *Précis de décomposition*, pe care-o cetim acum, împrumutată de la Simon, Cioran vorbește despre ridicolul de a fi viu. Și nu e deloc vehement sau retoric, ci colocvial. Spune la un moment dat: „Absentă! Tu vei fi singura mea glorie”.

*Duminică, 8 ianuarie.* Termin *Călătoria diletanților de Bulat Okudjava*, începută în călătoria în Ardeal. *La maladie éternelle*. Călătoria asta m-a ajutat să aflu și mai bine că sîntem nimicuri care se agită. Ce poate rămîne din viața asta?: foșnetul frunzelor din pădurile Neamțului, glasul unui cerșetor din gara de Nord, emoția atingerii primei fete iubite, ritmul unui poem de Poe, zîmbetul unei fete pe care-o admirai la Moscova, fisticeala sinceră la întîlnire a unui cititor din poemele tale, poezia unui drum prin Ardeal, un gînd foșnitor pentru Marele Creator, un gînd rău pentru Același, starea de beatitudine după ce ai scris un poem... Atunci de ce să nu-l iubim pe Berkeley? Stări, senzații. Memorie fumegîndă.

► „Ceea ce-l face pe artist, sînt clipele în care se simte mai mult decît om” (Le Corbusier).

► *Marți, 10 ianuarie 1989.* Mă întorc de la Piatra Neamț. Am predat la ziarul „Ceahlăul” articolul promis, *Mitul Eminescu și-am cumpărat cărți: Conversație la catedrală de Llosa*, un roman de Heinrich Böll și *Marea trîncîneală de Mircea Iorgulescu*. Ce bucurie!

► Cioran urăște religia, urăște creștinismul. Dar felul său de viață e al unui singuratic călugăr budist care pîndește, așteaptă, se roagă să-i vină ideile.



## STERE ZEVAZECA ȘI ZENOBIE BAMBU (II)

Radu TĂTĂRUCĂ

După tot felul de ocolșuri printre vilizoare – care ridicate cu gust, care cu brizbrizuri, piticuți în curte, mochetă verzulie de la poartă pînă la intrarea somptuoasă – la capătul unei alei lungi și largi de iarbă adevărată, răsărită printre spărturi de calcar, aproape de capătul străzii ce cade în mare, sînt ușile deschise ale Restaurantului Gazetaru. O clădire joasă, cu o terasă înspre țarm. Nu sînt mese cum mi-ar fi tihnit. O să clocim înăuntru, în fum și mirosuri de la bucătărie.

– Nu stăm afară?

– Aici, la fîntari? Nu, domnu', avem ceva numai pentru sufletul nostru, poftim! Coborîm, în pămînt, cîteva trepte, ne oprim la o ușă pe care o deschide de dincolo Sicariu. Penumbra, o grotă, trei pereți, un tavan, podeaua lustruită de punte de vas, în față, să tot privești marea și cerul. Mă împiedic de lemnul curbat al piciorului unui balansoar. Nu se mișcă, îl ține ceva.

– Domnul, v-a intrat carena în recif, o să vă scufundați. Vocea unei forme pe care încep să o disting în balansoar. De undeva se aprinde lumina. Pe tavanul sticlos se oglindesc valurile. O masă în formă de U cu deschiderea spre fundul grotii. Cineva are rău de mare. În balansoar e – asta o fi mireasa?

– Faceți cunoștință! Domnul cutare, doamna Anișoara, asociata noastră. Anișoara nu seamănă deloc a Anișoară; mai degrabă aduce a vulpe. Părul roșcat, bluza roșie, pantalon roșu, ochi plecați la furat. Mă așez pe un scaun, cu fața la mare, cu primejdia vulpii în colțul privirii. Am auzit că de la o mușcătură de vulpe poți să și mori, chiar dacă nu e turbată. Pantaloni e decupat pe exterior de la genunchi pînă la bată iar părțile se țin în bentițe în x. Se vede mai mult din materialul clientului decît din al croitorului. Sicariu vine zîmbitor cu o tavă cu pahare de vin, boluri cu gheață. Cînd se apleacă să iau paharul îl întreb:

– Cine-i cucoana, e chiar din firmă? Închide din ochi că da. Și Gazetaru, ăsta cu restaurantul?

– Unchiul lui Stere. Walter Papană, zis Gazetaru. Afaceri în port. El le-a dat grosul banilor. Dar a

condiționat să-i punem numele pe firmă. Și casa e a lui.

– Și el, vine pe aici?

– Ar veni, săracu, dar nu poate.

– E bolnav? Sicariu varsă ceva vin dintr-un pahar; am înțeles. Ce nu am înțeles e să vrei să rămii în eternitate cu asemenea nume. Dar, la cîți gazetari zac prin cîrciumi, măcar la una să se simtă acasă. Dacă dau și de o Anișoară...

– Cucoana, cum umblă așa? Sicariu pricepe și mă lămurește. Buștean.

– Ce se vede nu-i pielea, adică nu-i pielea ei, e cusută în material.

În sfîrșit, sosesc aperitivele. De foame, nu mai întreb nimic – totuși, a cui piele o fi? – mănînc la întîmplare, pînă dau de tartinele din chifle pufoase, scobite, umplute cu cremă de creier, și încep să mănînc cu toptanul. La cam a zecea îmi dau seama că sînt ornate la fel, ochi negri din icre, o gură întinsă dintr-o seceră de gogoșar roșu și aromat, urechi din frunze mărunte de lobodă în care sînt prinși cercei din rondele de frunză de ceapă verde. Eu am mai văzut moaca asta! Acuși o să-l întreb iar pe Sicariu. Mi-a devenit simpatic și apoi are grijă de mine. M-am tras cu scaun cu tot – ba nu, acum stau și eu în balansoar, așa se explică translația – mai aproape de gura grotii, iar Sicariu mă urmărește neabătut cu alimentarea. Ceilalți, pețitorii, au rămas la locurile lor, discută afaceri, impex, padocuri, livrări, mating, „nu stă o ciobănească ceyloneză lîngă un fox rhodesian, vezi-ți de treabă!” Din cînd în cînd Stere sau Zeno mă avertizează:

– O să cazi! Trage-te mai înapoi. Anișoara îi îngînă invariabil: ai să chici!

Am să mai mănînc o chiflă, două, are să-mi mai aducă Sicariu un pahar, două, și n-am să chic, am să plutesc, ei nu știu ce bine-i cu burta plină și cu capul ușor. M-am prins și a cui e nutrița cu ochi de icre și cercei de ceapă, e mainuțica, mascota de la „Pețitorul universal”. Ei știu de afaceri, nu-mi dau seama pe cine și cu cine însoară, dar de ce se con-

trazic și se ceartă de la cîini, pitoni, maimuțe, șoareci? Încet, încet, mă desprind de ei, nu mai văd decît marea, stelele, lumini de la vase ancorate în larg. Sicariule, cheamă-mi o barcă, să mă ducă acasă.

Mi-au chemat o mașină, m-au condus la stradă, am promis că nu părăsesc județul și am demonstrat că țin minte cifrul intrării la vilă. Vulpea a luat-o înainte jucînd șotron pe lespezile de calcar. Aș fi vrut să cadă. Nu au avut cine știe ce încredere și i-au spus șoferului să dea un telefon cînd ajungem, să-mi deschidă ei cu telecomanda.

În vilă, ca și în grotă, luminile se aprind automat, progresiv. În urmă se sting. Camera mea e la etaj cu balconul spre mare. Am senzația că nu sînt singur. Deschid frigiderul: apa minerală lipsește. Dacă era, nu-mi trebuia, așa o să-mi fie sete. Iau o sticlă de suc de roșii și una de votcă și plec în expediție. Lumina se ține de mine. Unde să fie bucătăria? La parter, probabil. În partea opusă intrării. În copilărie, probele de felul ăsta se dezgordianau scuipînd în palma stîngă și izbind cu cantul dreptei. Am mîinile ocupate. Ia să pun de un nou mariaj la „Pețitorul universal”, domnișoară Votcă, iei în căsătorie pe domnul Păllăgică? Da? Dați gîturile încoace să vă pup. Nunta are loc pe mochetă. Rezem o ușă. Pe cea din față e desenat un șarpe. Mă întorc nițel. Pe cea din spate e o maimuță. Pe altele, cît disting în penumbra tot mai accentuată, un papagal, o pisică, un purcel. Vulpe nu o fi?

Am un inel la mîna stîngă. Pe degetul mic. Cu o piatră verde. Mă trag mai la întuneric să văd dacă strălucește; aiurea, nu scap de lumină. Ștau pe loc și îl arunc doi, trei metri. O miță chioară mă fixează mineral. Îmi aduc aminte, e al, sau de la, Anișoara. Venise lîngă mine în răcoarea buzei grotei după gheață. S-a așezat alături și m-a întrebat dacă am furat vreodată păsări.

– Găini?

– Fie și găini.

Ce să-i spui unei străine! Să-i spui de acea după-amiază de iulie în care hăuleam împreună cu Costică Bocîncă la poarta unei mătuși în Popești. Aveam seara o petrecere, noi trebuia să aducem carne. Mătușa e plecată, altfel ne-ar fi dat două păsări. Unde? Nu știu, sau nu vor să spună nici o vecină, nici găinile care dormitează la umbră. Ne urcăm pe motocicletă, schițînd planul de avarie; e bun și salamul italian, pe datorie, de la Serediuc. Merg cu a doua, să nu stîrnim praful gros de pe ulița mare a satului ador-

mit duminical. În mijlocul drumului, pe jumătate îngropate în culcușul de praf, congregații de găini, coconate de gîște, plene de rațe, simposioane de curci. Demne, absente, exclusiviste, oculte, mărețe. Poți să le atingi cu mîna. Fac a lehamite opturi printre ele. Da' de ce să nu le atingem?

– Costică, tu pe dreapta, eu pe stînga! Intrăm frontal în prima formație inamică, ieșim la iuteală într-o larmă de proteste, lăsînd în urmă un nor salvator de praf. Goinim spre oaza tîrgului, mameluci ai deșertului cu iubirile confiscate la piept. Costică înșfăcase un cocoș. Eu, la fel. Înseamnă că a fost o luptă dreaptă, ca între bărbați. Am oprit la o cotitură, le-am tăiat gîturile cu o pînză de bomfaier și i-am pus în plasă.

Anișoara mă trage de ureche.

– Da sau nu? Așa se face. Dă un deget. Nu ăsta, cel mic. Apropie inelarul de degetul meu pînă se ating buricele. Cu coada unei lingurițe bate ușor, repetat, în inel, care începe să se miște, ajunge la capătul degetului, trece inconștient pe al meu. Faraona se oprește. Ridică demonstrativ din sprînce.

– Intri noaptea în volieră, pasărea paradis, pe care o rîvnești, doarme pe stinghie. Nu te repezi la gîtul ei! Începe să bată din aripi, cîrîie, dacă o strîngi prea tare, o omori. Pui arătătorul pe stinghie lîngă ea. Cu celălalt arătător o bați ușor peste picioare. S-o vezi cum se duce frumos, pas adăugat pe mîna ta. Ieși încet fără să o bălăngăni.

Vasăzică inelul cu smarald a rămas la mine. Mă întind, dau cu ceafa în ușa maimuței, ușa se deschide. În interior se aprinde lumina. Sînt cuști din sîrmă de o parte și de alta pe o lungime de cam zece metri. Patru sînt ocupate. Locatarii clipească somnoroși, se foiesc un pic, se scarpină, ca niște sentinele care nu știu de ce le la cap sergentul. Pe trei din cele goale atîrnă cartoane pe care scrie *Vindut*. Pe alt carton e scris, *Zilla, mireasa lui Radu. Să o ducă Sicariu la Bucătărie*.

M-aș fi așteptat să-mi vină să vărs. Lua-i-ar să-i ia cu pețitoriile lor de geambași!

A doua zi, la prînz, micul dejun se consumase în somn, mă bat de cîteva ori cu palma peste burtă. Stere mă întreabă ce am.

– Îmi mîngîi mireasa.

– Ai intrat în camera maimuțelor! Barbe Bleu dă din cap, chipurile dezolat. Zilla nu a acceptat nici un mascul. Bucătarul e întotdeauna foarte mîndru cînd unde dăm greș noi găsește să mulțumească pe unul ca tine.



# ARTA INFIDELITĂȚII

Cătălin MIHULEAC

Salutară inițiativa editurii Polirom de a ni-l furniza între coperte pe nesuferitul, sensibilul, delicatul, miștocarul, cinicul, irezistibilul Leonard Cohen.

În ce mă privește, când s-o face timpul să-mi prezint omagiile doamnei cu coasa, o să cer o păsuire de câteva minute. Pentru că o să vreau să mai ascult o dată „Famous blue raincoat” – pe care l-aș traduce prin „Celebrul parpalac trist” – indiscutabil, cel mai trist cîntec din câte cunosc. Ascultîndu-l înaintea de-a da ortul popii, nu cred că-aș regreta prea mult lumea de unde plec.

Se zice că „Celebrul parpalac trist” a fost compus în ziua cînd Cohen și-a surprins nevasta în pat cu propriul lui frate. De aceea, pe parcursul său, cîntecul nu se sfiește să întrebe:

„Și ce-ar mai fi de spus, fratele meu, călăul meu?”

Poate că povestea e adevărată, gîndindu-ne că multe reușite artistice conțin un simbure autobiografic. Iar cei ce știu, din proprie experiență sau din presă, ce e trădarea, pricip ce-o fi simțit Cohen, cînd cu fratele, nevasta și patul.

Normal, fiecare își urmează propria teză despre fidelitate. Dar n-avem voie să nu remarcăm, plecîndu-ne în fața frumosului, că din infidelitatea conjugală poate rezulta și altceva decît o păruială de duzină.

Din infidelitatea conjugală se poate, uneori, înălța la Cer un cîntec precum „Famous blue raincoat”. Iar pentru a compune o astfel de minunăție, face să te trădeze toate femeile din lume.

## 70 DE ANI DE LA MOARTEA LUI PANAIT ISTRATI (1884-1935) COMEMORAȚI LA ACCADEMIA DI ROMANIA DIN ROMA

Cu ocazia aniversării a 70 de ani de la moartea lui Panait Istrati au avut loc la Accademia di Romania din Roma două evenimente culturale și științifice.

Mai întîi, în cadrul manifestărilor dedicate francofoniei, în data de 22 martie a fost proiectat filmul „Panait Istrati, l'écrivain vagabond” realizat de Helene Lioult și canalul Tv France 3.

Apoi, în zilele de 31 martie și 1 aprilie, s-a desfășurat un colocviu științific la care au participat cunoscători ai operei istratiene din România, Italia și Franța.

Mugur Popovici, organizatorul evenimentului, a vorbit despre receptarea operei lui Istrati în Italia. La rîndul său, elenistul Gianni Schilardi, traducător al scriitorului român, s-a referit la edițiile italiene ale operei acestuia, dintre care unele apărute chiar la editura Argo pe care o conduce. Francesco Moisis, reprezentînd filiala italiană a Asociației Prietenii lui Panait Istrati, a vorbit despre romanul *Ciulinii Bărăganului*, a cărui versiune italiană se datorează chiar lui Gianni Schilardi. Italienista Monica Joiță de la Universitatea din București a contribuit cu textul „Cum povestește în italiană vocea «balcanică» a operei lui Istrati”.

Comunicarea profesoarei Pamela Serafino de la Universitatea din Lecce a avut ca subiect „Călătoria între Mediterană și Bărăgan: condiție a dezrădăcinării și mișcare perenă”, iar cea a profesoarei Gisele Vanhese de la Universitatea Calabriei, „O scriitură nomadă: împrumuturile lingvistice în opera lui Panait Istrati”.

Au fost, de asemenea, citite textele scriitorilor italieni Erri de Luca și Goffredo Fofi, care nu au putut participa personal la eveniment și care s-au raportat la opera istratiană în dubla calitate de cititori și creatori. Scriitoarea Sabina Măduța s-a oprit asupra destinului îngemănate ale lui Panait Istrati și Alexandru Talex, fidel prieten, traducător și editor al celui dintîi. La colocviu a participat și fiica lui Al. Tulex, dna Corina Costopol, redactor al revistei „Biblioteca”, care a făcut o dare de seamă asupra operei istratiene pe meridianele lumii.

În încheiere, Liviu Bordaș, membru al Academiei di Romania, a vorbit despre „Panait Istrati, Romain Rolland și reprezentanții «Renașterii» inđiene din prima jumătate a secolului XX”.

La finalul primei zile a colocviului au fost proiectate filmele documentare „Panait Istrati – simțămîntul fraternității” realizat de TVR în 1997 și „Panait Istrati, l'écrivain vagabond” realizat de France 3 în 1999. Cea de-a doua zi s-a încheiat și ea cu vizionarea filmelor artistice „Ciulinii Bărăganului” și „Codin”, ambele coproducții româno-franceze în regia lui Henri Daquin (1959) și respectiv Henri Colpi (1963).

Evenimentul s-a dovedit a fi nu numai o ocazie de a-l comemora pe scriitorul român dar și, pentru diverșii cercetători ai operei sale, de a se cunoaște și stabili relații pentru viitoare colaborări. (R.)

# ZILELE REVISTEI CONVORBIRI LITERARE

## EDIȚIA A IX-A, 22-24 APRILIE 2005

**Domnului Cassian Maria Spiridon**  
**Redactor-șef al revistei „Convorbiri literare”**

Cu ocazia Colocviilor „Convorbiri literare”, un moment important nu doar pentru viața culturală din Iași, ci pentru întreaga societate intelectual-artistică românească, cu ocazia aniversării glorioasei reviste literare pe care astăzi cu onoare, dedicație și sacrificiu personal o conduceți, făcând astfel posibilă o continuitate culturală mereu asaltată de ignoranță și vulgaritate, în acest moment important deci, îndrăznesc a vă spune un lucru amar – nu vă așteptați la zile mai bune, nici la recunoștință, nici la înțelegere. Atunci când spun aceste cuvinte sînt convins că Dumnezeuastră și toți scriitorii prezenți și neprezenți, dar plini de speranță că literatura este proba esențială a existenței unui popor, nu vă faceți

decît datoria.

A continua, pe măsura puterilor și talentului, marea operă de clădire a identității și de ocrotire a sufletului românesc, pe care au înțeles să o facă înaintașii noștri, înseamnă a-ți face datoria.

Nu așteptați recompense, dar niciodată să nu abdicăți de la uluitoarea misiune pe care v-a încredințat-o destinul personal și limba românească.

Nu pot face altceva decît să vă admir pe voi toți cei care v-ați strîns în jurul unei icoane a sufletului și simțirii românești cea care este și astăzi revista „Convorbiri literare”.

Ajutați-vă cu gîndul bun pentru cultura română ca să vă poată ajuta Dumnezeu.

**Eugen URICARU**

Iașul, orașul care va rămîne de-a pururi capitala culturală a României și care are o adevărată vocație pentru cultură și istorie, este un oraș privilegiat. Un argument în acest sens îl reprezintă și evenimentele culturale de excepție care au loc aici.

Un astfel de eveniment este, fără îndoială, cea de-a IX-a ediție a Zilelor Revistei „Convorbiri literare” care se desfășoară, în aceste zile, la Iași. Revista „Convorbiri literare” generează, an de an, un pretext provocator de întîlnire pentru oamenii de litere din România. În fiecare an, de 9 ani încoace, revista „Convorbiri literare” provoacă o adevărată emulație culturală la Iași, manifestată prin prezența unor personalități culturale românești, prin colocvii de specialitate, conferințe, lansări de reviste și acordări de premii.

Mă bucură faptul că în fiecare an se întîmplă la Iași un lucru special: invitații și organizatorii se lasă antrenati de spontaneitatea manifestărilor și de inspirație. Iar rezultatul devine, la rîndul său, pretext de comentarii și evoluții culturale, binevenite pentru un spațiu cultural viu, cum este cel de la Iași.

Este misiunea oamenilor de cultură să păstreze moștenirea culturală a Iașului. Pe de altă parte însă, administrația publică locală este conștientă de faptul că trebuie să susțină astfel de proiecte culturale, dar și a noilor succese în acest domeniu. Ne dorim o economie de piață funcțională, investiții străine, fonduri europene și recunoaștere internațională, dar nu trebuie să uităm nici o clipă faptul că sîntem datori cu hrană spirituală pentru sufletele noastre.

Prin caracteristica sa profund culturală, Iașul își prezintă trecutul impresionant și își caută o direcție avantajoasă de dezvoltare pentru viitor. Această misiune nobilă, a dumneavoastră, participanți la Zilele Revistei „Convorbiri literare” și a noastră, ca reprezentanți ai administrației publice locale este, prin urmare, aceeași. Plecată de la Junimea ieșeană, ajunsă la București, revista „Convorbiri literare” își poartă mai departe destinul literar în dulcele firg al Iașilor, pentru ca Eminescu să fie mîndru de urmașii săi.

**Gheorghe NICHITA**  
**Primarul Municipiului Iași**

### **Răspunsul domnului Octavian Paler, la primirea Premiului de excelență din partea revistei „Convorbiri literare”**

Mulțumesc, mă onorează acest premiu, în această zi de falsă primăvară. Din păcate, șederea mea aici, în Iași – unde am mai fost cîndva, cînd eram tînr – e una scurtă, în funcție de împrejurări, împrejurări mai ales medicale, cum vedeți. Oricum, mă bucur că existați, mă bucur că revista „Convorbiri literare” își continuă tradiția, mă bucur că în felul acesta obscurantismul care ne amenință astăzi din toate părțile

întîmpină rezistență și prin revista dvs. și vă asigur, cu recunoștință, că simt mai mult decît exprim în acest moment.

Vă mulțumesc, dar înlăuntrul mulțumirilor mele sînt niște gînduri mult mai afectuoase.

**O. P.**

# APEL CĂTRE TELEVIZIUNEA ROMÂNĂ

Participanții la ediția a IX-a a Zilelor revistei „Convorbiri literare” (Iași, 22-23 aprilie 2005) luând act cu regret

– că mediatizarea și promovarea revistelor culturale românești din țară și din străinătate nu se face în nici un fel în programele TVR1;

– că în programele TVR1 nu există nici un fel de emisiune de dezbatere a celor mai importante articole, eseuri, anchete culturale, controversate și opinii din revistele culturale;

– că personalități semnificative ale vieții culturale care semnează în presa culturală, directorii sau redactorii-șefi ai acestor reviste nu sînt invitați să participe în emisiunile TVR1;

– că TVR1 este singura fereastră prin care orașele mici și zonele rurale ar putea primi informații despre existența revistelor

Solicităm președintelui-director general al Televiziunii Române să studieze posibilitatea introducerii în grila de programe a postului TVR1 – singurul, de altfel, care poate fi receptat în toate zonele țării – a unei emisiuni, la o oră accesibilă, special dedicată prezentării și comentării revistelor culturale românești, din țară și din străinătate.

Apelul nostru rămîne deschis tuturor celor care vor să ni se alăture în demersul nostru.

Acordul pentru semnătură poate fi trimis prin e-mail la adresa [convlit@mail.dntis.ro](mailto:convlit@mail.dntis.ro), sau prin fax, la 0232 260 390.

Marius CHELARU  
Theodor POPOVICI  
Sterian VICOL  
Alice ZWOELFER  
Mihai CUCU  
Ileana POPOVICI  
Ioana CRĂCIUNESCU  
Nicolae STOESCU-STĂNIȘOARĂ  
Cezar IVĂNESCU  
Victor GHERMAN  
Marian DRĂGHICI  
Vasile POPA HOMICEANU  
Virgil PANAIT  
Franciska RICINSKI-MARIENFELD  
Spiridon POPESCU  
Maria ȘLEAHTIȚCHI  
Laurian STĂNCHESCU  
Val BUTNARU  
Simona-Grazia DIMA

Nicolae NEGRU  
Ion ROTARU  
Florin DOCHIA  
Simona MODREANU  
Angela CIUBOTARIU  
Ioan PINTEA  
Florin FRUMOS  
Vasile ANDRU  
Cristina FRUMOS  
Constantin NEGOIȚĂ  
Olimpiu NUȘFELEAN  
Ștefania OPROESCU  
Valentin TALPALARU  
Dan MĂNUCĂ  
Florin FAIFER  
Maria MĂNUCĂ  
Dragoș COJOCARU  
Mircea POPOVICI  
Bogdan CREȚU

Constanța APETROAIE  
Paul ARETZU  
Ancelin ROSETI  
Radu VOINESCU  
Gellu DORLAN  
Florin SĂSĂRMAN  
Petru URSACHE  
Cristian SIMIONESCU  
Indira SPĂTARU  
Ionel SAVITENSCU  
Richard CONSTANTINESCU  
Florin BUCIULEAC  
Cassian Maria SPIRIDON  
Bianca MARCOVICI  
Radu PETRU  
Liviu PAPUC  
Virgil DIACONU

## PRINCIPALII SPONSORI

### AI ZILELOR REVISTEI

#### „CONVORBIRI LITERARE”,

#### EDIȚIA A IX-A, 23-24 aprilie 2005

- Vinifruct, Iași
- Debeli, Dorohoi
- Teatrul Luceafărul, Iași
- Sedcom Libris, Iași
- Fundația Culturală Libra, București
- Ateneul Tătărași, Iași
- Memorialul Ipotești, Botoșani
- AdiCristi Production
- Radio, Iași
- Galeriile Anticariat – Grumăzescu, Iași
- Editura Polirom, Iași
- Editura Princeps-Edit, Iași
- Editura Timpul, Iași

## ORGANIZATORI

- Uniunea Scriitorilor din România
- Ministerul Culturii și Cultelor
- Fondul Cultural Național
- Asociația Publicațiilor Literare și Editurilor din România – APLER
- Revista „Convorbiri literare”, Iași



## TABEL NOMINAL CU PARTICIPANȚII LA ZILELE REVISTEI „CONVORBIRI LITERARE”, EDIȚIA A IX-A, 22-24 APRILIE 2005

Andrei IONESCU  
V. UNGUREANU  
Mariana STANCU  
Valeriu STANCU  
Sterian VICOL  
Angela BACIU-MOISE  
Marian CONSTANDACHE  
Horst SAUL  
Mihaela BUTNARU  
Valeriu VALEGI  
Cristian SIMIONESCU  
Ancelin ROSETI  
Vasile IANCU  
Olga RUSU  
Mircea MARTIN  
Octavian PALER  
Corina MATEI-GHERMAN  
Indira SPĂTARU  
Ionel SAVITESCU  
Elvira SOROHAN  
Bogdan CREȚU  
Olimpia PRESCURĂ  
Livia NIMIGEANU  
George L. NIMIGEANU  
Amalia BALAN  
Cristina SCARLAT  
Marian DRĂGHICI  
Paul ARETZU  
Vasile PROCA  
Sumiya HARUYA  
Ligia COSTANTINESCU  
Antonio PATRAȘ  
Dan Bogdan HANU  
Dragoș COJOCARU  
Mariana SIPOȘ  
Vasile POPA HOMICEANU  
Nicolae BUSUIOC  
Bogdan ULMU  
Virgil DIACONU  
Florin CÎNTEC  
Radu FLORESCU

Gabriel ALEXE  
Vlad SCUTELNICU  
Nicolae CORLAT  
Val BUTNARU  
Nicolae NEGRU  
Franciska RICINSKI-MARIENFELD  
Thomas KRAMER  
Volkmar DÖRING  
Andree SIGORIN  
Adam PUSLOJIC  
Leo BUTNARU  
Miljurko VUKADINOVIC  
Irena ODER  
Vasile SPIRIDON  
Nicolae PANAITE  
Valentin TALPALARU  
Lucian ALECSA  
Nicolae SAVA  
Gellu DORIAN  
Adrian ALUI GHEORGHE  
Maria ȘLEAHTIȚCHI  
Spiridon POPESCU  
Carmelia LEONTE  
Mariana PLATON  
Virgil PANAIT  
Dorina CRISTEA  
Florin SĂSĂRMAN  
Olimpiu NUȘFELEAN  
Ruxandra ANTON  
Simona ANTOFI  
Stere BUCOVALI  
Vasile IANCU  
Bianca MARCOVICI  
Ciprian ȘOPTICĂ  
Dorica DRAGOȘ-DAMIAN  
Mihaela BUTNARU  
Marina IONESCU MUREȘANU  
Ileana POPOVICI  
Theodor POPOVICI  
Alice ZWOELFER  
Valeriu RUSU  
Vasile TĂRĂȚEANU

Emilian MARCU  
Călin VLASIE  
Constantin V. NEGOIȚĂ  
Seta SHISHMANIAN  
Ioan PINTEA  
Ioan HOLBAN  
Dan Mircea CIPARIU  
Radu VOINA  
Costache ANTONIU  
Gheorghe NEAGU  
Doina GRĂSOIU  
Liviu GRĂSOIU  
Sterian VICOL  
Nicolae LEAHU  
Dumitru PANĂ  
Ion TOMESCU  
George VULTURESCU  
Ioan MOLDOVAN  
Daniela TOMESCU  
Carmen Veronica STEICIUC  
Nicolae STROESCU-STĂNIȘOARĂ  
Victor GHERMAN  
Mihaela POSTOLACHE  
Adrian Dinu RACHIERU  
Cristina SCARLAT  
Cătălin Mihai ȘTEFAN  
Dorin DRUGESCU  
Cassian Maria SPIRIDON  
Liviu PAPUC

**Toate persoanele participante s-au solidarizat și au semnat protestul împotriva construirii unei hale de sport în preajma cimitirului de la Lancrăm, unde odihnește Lucian Blaga.**

# PREMIILE REVISTEI CONVORBIRI LITERARE

## EDIȚIA A IX-A, 22-24 APRILIE 2005

Juriul format din membrii redacției revistei „Convorbiri literare”, respectiv scriitorii: *Cassian Maria Spiridon*, (președinte), *Dan Mănuță* (secretar), *Liviu Papuc*, *Dragoș Cojocaru* (membri), a acordat, la a IX-a ediție a *Zilelor revistei*, 22-24 aprilie 2005, următoarele premii:

### REVISTE LITERARE

1. **Revista „Origini”**, reprezentată de domnul Gabriel Stănescu – pentru afirmarea literaturii române în spațiul nord-american.

2. **Revista „Oglinda literară”**, reprezentată de domnul Gheorghe Neagu, redactor șef – pentru promovarea unui viguros climat literar.

3. **Revista „Cuvîntul”**, reprezentată de domnul Mircea Martin – pentru înalta valoare a demersului cultural

### EDITURI

4. **Editura „Paralela 45”**, reprezentată de domnul Călin Vlasie – pentru consecvența promovare a literaturii române contemporane.

5. **Editura „Polirrom”**, reprezentată de domnul Silviu Lupescu – pentru 10 ani de excelență în cultura română.

### POEZIE

6. **Nicolae Panaite** – pentru poezia sa afirmată sub zodia misterului

7. **Vasile Proca** – pentru poezia sa cu nuanțe metafizice

8. **Marian Drăghici** – pentru poezia sa de profunde rezonanțe

### PROZĂ

9. **Aura Christî** – pentru realismul de nuanță magică al romanelor sale

10. **Constantin Virgil Negoită** – pentru modernitatea și civismul epicii sale

### TEATRU

11. **Francisca Ricinski Marienfeld** – pentru adîncimea lirică a dramaturgiei sale

### CRITICĂ

12. **Simona Modreanu** – pentru claritatea demersului critic – punte culturală româno-franceză

13. **Vasile Spiridon** – pentru sobrietatea abordării critice

14. **Liviu Grăsoiu** – pentru acuitatea prezenței sale critice

15. **Florin Faifer** – pentru valențele estetice ale textului critic

### ESEU

16. **Adrian Dinu Rachieru** – pentru coloratura eseistică a textelor sale critice

17. **George Popa** – pentru pluralitatea și adîncimea tematicii din eseistica sa

18. **Vasile Andru** – pentru deschiderea creștină a eseisticii sale

### TRADUCERI

19. **Miljurko Vukadinovici** – pentru realizarea unei fericite simbioze, prin traduceri, între lirica română și cea sîrbă

20. **Horst Saul** – pentru lirica sa deschisă spațiului românesc

21. **Adam Puslojic** – pentru îndelunga promovare a legăturilor dintre literaturile română și sîrbă

22. **Sumiya Haruya** – pentru inspirata răsădire a literaturii din „Grădina Maicii Domnului” în „Țara Florilor de Cireș”

### PREMII DE EXCELENȚĂ

23. **Octavian Paler**

24. **Al. Husar**

### OPERA OMNIA

25. **Nicolae Stroescu Stînișoară**



UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA  
MINISTERUL CULTURII ȘI CULTELOR DIN ROMÂNIA  
PRIMĂRIA MUNICIPIULUI IAȘI  
ASOCIAȚIA PUBLICAȚILOR LITERARE ȘI EDITURILOR DIN ROMÂNIA (ARLERI)  
REDACȚIA REVISTEI „CONVORBIRI LITERARE”

Ediția a IX-a

**PROGRAMUL MANIFESTĂRILOR**

**VINERI, 22 APRILIE 2005**

» Orele 16<sup>00</sup>-16<sup>30</sup>  
sosirea invitaților, cazare la hotel „Gaudemas”

» Orele 17<sup>00</sup>  
(Ateneul Zăldreș) – sala mare  
Deschiderea „Zilelor revistei Convorbiri Literare”

» Orele 18<sup>00</sup>-19<sup>00</sup>  
Coloquiul: 110 ani de la nașterea lui Lucian Blaga;  
lanșări de reviste și cărți;

**SÂMBĂTĂ, 23 APRILIE 2005**

» Orele 11<sup>00</sup>-13<sup>00</sup>  
Casa Popor  
Coloquiul: Actualitatea revistelor de cultură;  
Lanșări de cărți și de reviste,  
vizită la expoziție.

» Orele 17<sup>00</sup>-19<sup>00</sup>  
(Ateneul Zăldreș) – sala mare  
Podium poetic cu participarea invitaților.  
Decernarea premiilor revistei Convorbiri Literare.

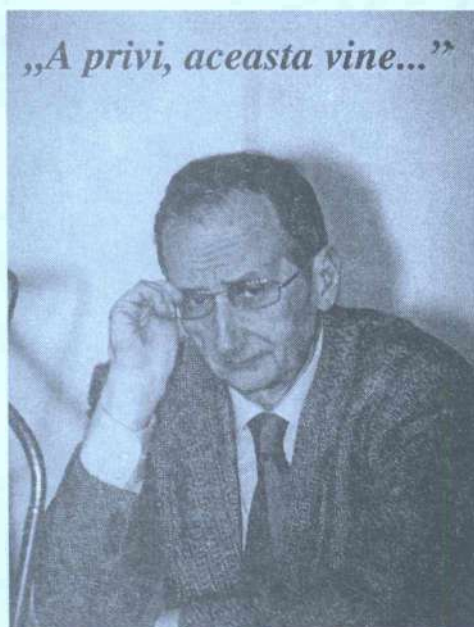
Festivitatea de închidere

Zilele revistei **CONVORBIRI LITERARE**  
Iași, 22-23 aprilie 2005

**FONDUL CULTURAL NAȚIONAL**

La festivități vor fi prezente personalități ale  
lunii literare și culturale, din țară și străinătate.

**IMAGINI DE LA ZILELE REVISTEI „CONVORBIRI LITERARE”,  
EDIȚIA A IX-A, 22-24 APRILIE 2005  
(de Mihai CUCU, comantate de Bogdan ULMU)**



**Mircea MARTIN**



**Angela BACIU**



**Maria ȘLEAHIȚCHI,  
Cezar IVĂNESCU și Adam PUSLOJIC**



**Aura CHRISTI și Varujan VOSGANIAN**



**Dragoș COJOCARU**



**Ancelin ROSETI, Dumitru PANA,  
Cristian SIMIONESCU, Liviu APETROAIE  
și Liviu PAPUC**



**Vasile ANDRU**



**Sumiya HARUYA, Liviu PAPUC,  
Dragoș COJOCARU, Cassian Maria SPIRIDON,  
și Dan MĂNUCĂ**



**Liviu PAPUC, Al. HUSAR,  
Cassian Maria SPIRIDON, Dan MĂNUCĂ**



## AVANGARDIȘTI DE IERI ȘI DE AZI

Vasile IANCU

Urmuz, Tristan Tzara, Stephane Roll (Gheorghé Dinu), Sașa Pană, Ilarie Voronca, Geo Bogza, Ion Vinca, Gherasim Luca, Paul Păun, Sesto Pals, H. Bonciu, S. Perahim, D. Trost, Aurel Baranga, Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Grigore Cugler. Aceste nume, dar și altele, vorbesc, mai apăsător sau mai palid, despre avangardă în literatura română, unele afirmate și în plan european. G. Călinescu, în *Istoria literaturii române...*, punctează ferm: „Suprarealismul românesc este, prin Urmuz, anterior celui francez și independent”. Că numele acestui precursor al avangardismului european (suprarealismul făcând parte din acest fenomen cultural) nu-l găsim inserat, de pildă, în nici un dicționar *Larousse* ori în vreun tratat străin dedicat fenomenului, asta-i altă chestiune. Cu siguranță, e și vina literaților noștri, ca și-n alte cazuri similare. Dar în *Dictionnaire de la littérature française contemporaine*, un mic *Larousse*, citim cu încântare, pe mai bine de o coloană (cam același spațiu cât e dedicat lui Eugène Ionesco), despre Tzara (Tristan), „poète et essayiste (Moinești, Roumanie, 1896 – Paris, 1963)”. Iar la litera „I”, în afară de marele dramaturg și eseist, aflăm câteva rânduri despre un alt avangardist de origine română, născut la Botoșani, în 1925: Isidore Isou, „poète, essayiste, auteur dramatique”, șeful școlii lettriste, școală care, într-un fel, își trage seva din dadaism/ suprarealism.

Gherasim Luca, nefericitul poet care a sârșit nu demult, se impusese oarecum în spațiul literaturii franceze. Grigore Cugler, mult mai puțin cunoscut la noi, autorul lui *Apunake*, se afirmă mai ales în țara lui de adopție – Peru, țară pe care o alege punând degetul pe un glob pământesc, obiectul acela știut de noi de la orele de geografie, iar degetul apăsător se oprise, întâmplător, pe acest tărâm din America Latină. Să recunoaștem: o alegere în stilul creatorului lui *Apunake*. Sigur că, dacă venea în țară, din misiunile sale diplomatice, înfunda pușcăriile comuniste. Când s-au împlinit 100 de ani de la nașterea lui Grigore Cugler, într-o revistă din Lima se scria că acesta e „un clasic al literaturii române”. Autorul peruan are și nu are dreptate, în sensul că Gr. Cugler merită să fie, dar în fapt, nu e decât un cvasinocenosc.

Pe 17 martie a.c., au trecut 122 de ani de la nașterea lui Demetru Dem. Demetrescu-Buzău, „botezat” de Argezi cu pseudonimul literar de Urmuz. „În numeroasele omagii patetice pe care promotorii avangardei i le aduc,

strania figură a autorului lui *Ismail și Turnavitu* capătă o semnificație de simbol. În destinul său uman, ca și în scrisul său, ei regăsesc probleme ce-i frământă deopotrivă și prefigurarea propriilor destine. El satisface orgoliul de continuatori ai unei existențe nesigure și anxioase, în conflict neîntrerupt cu lumea...”, scrie Ion Pop, unul dintre puținii critici de la noi cu preocupări constante și profunde pentru analizarea fenomenului avangardismului românesc. Nr. 16 al „României literare” (revista și-a schimbat haina grafică, acordând mai mare atenție ilustrațiilor; vom vedea în ce măsură cititorii fideli aderă, toți, la această formulă care, orice s-ar zice, vămuiește serios din haina textelor, pagina întâi fiind sacrificată integral pentru satisfacerea noii viziuni) dedică acestui precursor al literaturii de avangardă trei pagini (1-16-17): *Omagiul lui Urmuz*. Sub genericul „antologia inocenței” sînt publicate poeme de Șerban Foarță (fermecătoare, în stilul deja celebrei fabule *Cică niște cronicari*), H. Bonciu, Gabriela Melinescu (prezentă și cu desene), Grigore Cugler (și cu cinci desene, cu linie originală fermă), Iordan Chimet, Marina Debattista (din Seattle), Constantin Abăluță. Poeme ce fac parte – aflăm – din antologia în pregătire *Zodiacul inocenței* de Iordan Chimet. Selectăm câteva versuri care, dincolo de tonul lor – hai să zicem – inocent, de bine trucate gratuități estetice, ascund și ironii amare ori mușcătoare, tristeți, zădărnicii. În fond, atitudini deloc inocente. „Cică niște circumspecți/ Duceau lipsă de suspjecți/ Și-au rugat un sanchilot/ să dea-n stambă un complot./ Sanchilotul cel casap/ juca mingea cu un cap./ Neștiind că-Artemidor/ Nu văzuse Thermidor./ «Georges Danton! O, George Danton!/ Strigă el sur tous les tons – Nu mai trage beneficiu/ Din mai vechiul tău prestigiu»./ Georges Danton scoate-o notă/ De protest, din redingotă./ Și exclamă, vrea-nu vrea: «Robespierre, tu me suivra!» Morala – 16 germinal sau 5 april” (Șerban Foarță, *Fabula vera*); „Cînd luna, umbra și-o culcă, merge cum merge./ Pînă se-aude în mobila neagră un crah./ Panica picură teama momentului care se șterge./ Fiindcă totul e bleah, a bsolut totul e bleah” (H. Bonciu, *Bleah*); „Copii, gîndiți-vă mereu./ chiar dacă azi pare cam greu./ că într-o zi, ca din senin./ cînd aștepta-veți mai puțin./ o să aveți și voi copii./ o să aveți și voi copii” (Grigore Cugler, *Cîntec de leagăn*); „Decît stupida modă pop/ Aș prefera un nou

Potop/ Ar fi de-ajuns un simplu hop/ să ne mai curețe de strop” (Jordan Chimet, *Baladă pentru nobilul dop*); „Intru sub somieră/ tata fuge-n altă eră/ unde atîma de-o sferă/ o cașcavalieră./ Tata a mușcat din ea/ tocmai cînd se închidea/ cursa ca o besactea/ peste toată viața sa” (Gabriela Melinescu, *Șoarecele mic despre tatăl său*). În același număr, Gheorghe Origurcu continuă comentariul critic la *Manualul de literatură*, carte alcătuită de Daniel Bănuțescu, Mihail Gălățanu, Ioan Es. Pop, Cristian Popescu, Floarea Țuțuianu, Nicolae Țone, Lucian Vasilescu. Cu o prefață de Alex. Ștefănescu și o postfață de Horia Gârbea (Editura Vinea, 2004). Fiecare din „cei șapte magnifici” aspirînd, probabil, fie mai discret, fie mai fățiș, la statutul de spărgător de reguli poetice, de viziuni lirice știute, într-un fel – de ce nu? – la statutul de avangardist. Cunoscutul critic chiar accentuează: „Avînd avangarda în sînge, Nicolae Țone (de altfel, poetul promovează, valorifică, adesea ca un „pionier” în materie, literatura de avangardă de la noi – n.n.) îi demonstrează perenitatea, afit grație condeiului său liric, cît și infatigabilei sale activități de editor (e cel mai de seamă editor român de poezie la ora actuală). *Manualul* în discuție e îngrijit, se-înțelege, de N. Țone.

Împrumutată din terminologia militară (fr. *avant-garde*, acel detașament care deschide frontul pentru grosul trupelor în mișcare, așadar și un detașament de sacrificiu) în literatură/ artă noțiunea de avangardă definește, se știe, o grupare care provoacă un joc în lumea scriitoricească/ artistică, utilizînd mijloace de expresie înnoitoare cu orice preț, adesea violente, negînd agresiv tot ce s-a creat pînă atunci și căpătase girul consacării. Se merge pînă la un slogan ca acesta, din revista „Contemporanul”: „Jos Arta/ Căci s-a prostituat! Poezia nu e decît un teasc de stors glanda lacrimală...” Curentele avangardiste (futurism, expresionism, dadaism, suprarealism etc.) marchează momente de criză în istoria unor mari colectivități. Promotorii avangardismelor de orice fel mizează pe formele spectaculoase, voit spectaculoase, pe care le și teoretizează (paradoxal, la acești negatori de definiții) în manifeste. Oricum, creațiile cîtorva avangardiști de frunte, neapărat dotați cu har artistic înalt, sînt ca niște bice de foc pentru literatură și arte, atinse de încremeniri bătrîncioase, de un clasicism vetust, muzeificat, fie acest clasicism onorat și-n academii. Totuși, iarăși, un paradox, explicabil altminteri în cazul creatorilor autentici – la mulți dintre avangardiști aflăm ecouri ale unor înaintași aleși. „Asemeni mișcării europene, avangarda românească a oscilat între negația categorică a trecutului literar și recunoașterea unor valori ce i-au putut servi drept exemplu, observă Ion Pop. În general, înaintașii sînt recrutați deopotrivă dintre scriitorii și artiștii europeni și cei români. Rimbaud, Lautréamont, Eminescu, Tzara, Breton, Ion Vinea,

Urmuz, Arghezi, Adrian Maniu etc. stau alături în manifestările avangardei, cum se și cuvenea unei mișcări ce se revendica în egală măsură evoluției spiritului autohton și celui european” (*Avangardismul poetic românesc*). Lăsînd la o parte exagerările șocante, înnoirile deliberat violente, negările totale și agresive – ca și cum lumea începe cu ei –, inovațiile teribiliste, în parte, efecte în plan formal ale răzvrătirilor social-politice, specifice avangardiștilor declarați, așa-zicînd „pur-sînge”, marii înaintași ai literaturii – ca să ne referim numai la arta cuvîntului – au fost, în esență, și creatori de avangardă. Dacă părăsim teritoriul strict al avangardei, cu definițiile sale, altminteri diverse, și drama *Hernani* de Victor Hugo, care a declanșat vestita „bătălie”, premiera piesei din 20 febr. 1830 fiind un triumf al romanticilor împotriva adepților clasicismului în teatru, a fost o operă de avangardă la vremea sa. Un exemplu doar. Așa că avangardiști au fost și vor mai fi. Unii notorii, fără vrerea lor clasicizați, alții uitați, unii precursori, alții șefi de școală, cu epigonii lor. Neîndoielnic, ciudatul Urmuz, care ne-a lăsat cîteva proze de-o originalitate frapantă, curmîndu-și viața la 40 de ani „fără nici o cauză”, rămîne în literatura română ca un caz notoriu. Face și acum prozele, chit că acei ce ies de sub mantaua lui nu vor să recunoască. Și se dau... originali.

## Orientează-te logic!

Orientarea corectă în situații aparent fără logică este soluția logică.

O asigurare potrivită îți oferă sprijin și protecție GARANTĂ pentru ca tu să poți înfrunta provocările vieții cu înțelț, curaj și încredere.



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

**Lumina**, nr. 1-3, înseamnă două ample evocări: Ioan Flora și Mihai Avramescu.

**Viața românească** trăiește în anul 100 (Felicitări!) și în nr. 3-4, pe lângă răspunsuri la ancheta privind „Proza, azi”, aflăm pagini inedite de jurnal Florența Albu și Mircea Ciobanu, interviu cu Mihai Șora, *Receptarea actuală și destinul poeziei lui Eminescu* de Virgil Diaconu.

Din **Steaua**, nr. 3-4, extragem interviul cu Basarab Nicolescu, discuția cu acad. Camil Mureșan și cu Ioan Chindriș despre prima traducere a *Vulgatei* în limba română, *Periplul libertății divine în căutarea omului: cazul N. Steinhardt* de Dinu Gherman, *Liviu Rebreanu inedit* de Anghel Popa.

**Sud**, nr. 1-2, ne aduce un interviu cu Nicolae Breban, *Publicistul Dimitrie Bolintineanu* de Bogdan Munteanu, *Grigore Vieru – poetul pătimirii basarabene* de Aureliu Goci. În nr. 3: *Creativitatea călinesciană* de Teodor Vărgolici.

**Oglinda literară**, apr., dispune de corespondență inedită Cioran și de *Alexandru Vaida-Voevod: destinul unui francmason și realizarea României moderne* de Mircea Vaida-Voevod.

**Dunărea de Jos**, apr., se dedică ideii de „Cuplu”, iar Paul Păltânea continuă să prezinte *Sate dispărute din județul Galați*. Numărul din mai este despre „Virstă”, are o proză de Teodor Parapiru (*Varza lui Dioclețian*) și un elegant poster realizat de Florina Zaharia.

**Litere**, nr. 3, a împlinit 5 ani – Felicitări! – și ne aduce *Din publicistica lui Radu Petrescu* de Victor Petrescu, *Creștinismul în concepția lui Neagoe Basarab* de pr. Gheorghe Manole, Andrei Țurcanu prezentat de Iulian Filip.

La Constanța apare o ultra-elegantă revistă de artă și arheologie, **Preda's**, ajunsă la al doilea număr.

La Iași apare **Agora** sau despre Cetatea cărților, „jurnal de idei și atitudine culturală”, sub direcția lui Petru Radu, în al cărei prim număr figurează poeme de Emil Brumaru.

**Calligraf**, nr. 5, ne face cunoștință cu poezia lui Paul Aretzu.

**Memoria ethnologica**, iul.-dec. 2004, elegantă și consistentă ca întotdeauna, ne aduce de această dată *Focul viu în Țara Maramureșului* de Lucian Perța, *Sarmizegetusa și „sîna”* de J.G. Nandriș, *Momente decisive ale istoriei exegetice a Mioriței* de Dorin Ștef, *Originea maramureșeană a lui Ion Creangă* de Mircea Radu.

Din **Tribuna**, nr. 64, alegem *De la proletcultism la „neomodernism”: momentul „Steaua”* de Ion Pop și interviurile cu premianții U.S. de la Cluj: Ion Mureșan, Ion Simuț, Marcel Mureșeanu, Claudiu Groza.

**Reflex**, nr. 1-3, are un interviu cu Radu Ciobanu și *Eminescu cel viu după 115 ani de la moarte* de Gh. Jurma.

**Tomis**, apr., se ocupă de generația optzeci (cu nume grele ca semnatar).

**Oglinzi paralele**, nr. 1, intră în al zecelea an de apariție cu traduceri în slovacă din Livius Ciocărlie, Liliana Ursu, Ion Druță, Dumitru Crudu, Vitalie Ciobanu.

Din **Ateneu**, nr. 4, extragem interviul cu Al. Husar, *File*

*dintr-un jurnal teatral* de Bogdan Ulmu, *Fragmentarium* de Constantin Călin, *Dramaturgul Ion Luca și...* „*Un Bacău de ispravă*” de M. Cosmescu-Delasabar (care-l ignoră complet de Nicolae Cărlan, autor, totuși, și al unei cărți la temă, ca să nu mai vorbim de alte contribuții documentare).

**România literară**, nr. 17, ne oferă un dialog epistolar Ilie Constantin – Valeriu Cristea, *A treia limbă română* de N. Georgescu, fragment din *Conacul* de Isaac Bashevis Singer.

Din **Scrisul românesc**, nr. 3-4, sînt de semnalat „*Zilele Marin Sorescu*” și *Best-seller* de Irina Mavrodin.

În revista **22**, nr. 791, găsim *Ioan Moraru, Premiul Nobel și România* de Gheorghe Schwartz, interviuri cu Nicolae Manolescu și Stelian Tănase.

**Argeș**, nr. 3, vine cu *Militarii din familia lui Mircea Eliade* de Cornelia Ghinea, interviuri cu Mihai Șora și Cassian Maria Spiridon, *Radu Gyr – Părelnic învins, niciodată înfrînt* de Lavinia Geambei, proză inedită de Vladimir Streinu. În nr. 4 – *Metafora divinității în lirica detenției* de Lavinia Geambei, *Aurelian Sacerdoșeanu* de I. Hangiu, interviuri cu Mihai Șora, Grigore Vieru, Gheorghe Tomozei și Alex. Condeescu.

În **Apostrof**, nr. 4, există un interviu cu Andrei Marga.

**Ramuri**, nr. 4, ne aduce *Fenomenul „Ramuri”* de Mircea Moisa, *Nichita Stănescu și Marin Sorescu: doi repetenți din limba maternă!* de Adam Puslojic.

Din **Adevărul literar și artistic**, nr. 767, alegem *Dosarul Dan Deșliu* (potrivit Arhivei CNSAS) de Carmen Chivu și poeme de Radu Sergiu Ruba.

**Mesager bucovinean**, nr. 9, dispune de *lancu Flondor, cavalerul dreptății* de Ștefan Purici, *Un modest soldat de jertfă al istoriografiei bucovinene: Teodor Balan* de Harieta Mărci, interviu cu Mihai Patraș.

Din **Literatorul**, nr. 9-10, alegem *Eminescu și serviciile secrete* de George Ene, *Grigore Vieru – poetul pătimirii basarabene* de Aureliu Goci, *Note de insomniac* de Radu Beligan.

În **Lumină lină**, nr. 2, descoperim *Eminescu. Poezie și existență* de Mircea A. Diaconu, *Octavian Goga – traducător de poezie universală* de Dan Brudașcu, *Cîteva amintiri despre Dinu Pillat* de Sanda Georgescu-Varlam, *Un mare singuratic și „căldătoriile” sale* – *Adriân Marino* de Mihaela Albu.

**Ex Ponto**, nr. 1, ne oferă *Pagini de jurnal* de Pericle Martinescu, interviu cu Dinu Flămând, „*Cazul Cioran*”. *Demonul lucidității între psihanaliză și filosofie* de Giovanni Rotiroti, poeme de Radu Gyr (la 100 de ani), Lucian Vasiliu, Radu Vancu.

**Țara Fagilor**, nr. 1, într-o nouă alcătuire redacțională, ne oferă un interviu cu Al. Dobrescu, *Arcadie Suceveanu și „Viziunea inimii”* de Adrian Dinu Rachieru, scrisori inedite ale lui Eugen Pohonțu către Leca Morariu, profilul critic *Liviu Papuc* de Ion Popescu-Sireteanu.

În **Vatra**, nr. 1-2, Gabriela Adameșteanu și Gheorghe Crăciun răspund la „ancheta” privind romanele anului (cele care vor veni), Ion Mureșan, Marin Mincu și Ștefan Manasia acordă interviuri, Lucia Dărămuș ni-l înfățișează pe *Mihai*

*Eminescu între mit și demitizare*. Dieter Schlesak vine cu *Mărturie despre o prietenie necunoscută Emil Cioran și Benjamin Fondane*.

O nouă revistă trimestrială, *Opera Magna*, cu subtitlul „Proiecții culturale” (redactor [principal] Vasilian Dobos), apare la Iași într-o elegantă formulă grafică. Din cuprinsul primului număr, în afară de foarte multa poezie de calitate: *Despre metafizica medievală* de Anton I. Adămuț, *Despre comparație în „Divina comedie”* de Dragoș Cojocaru, *Caragiu – portret din fărîme* de Bogdan Ulmu.

*Familia*, nr. 3, se prezintă cu *Steaua ființei – Icon eminescian la aniversarea lui Mihai Eminescu și a revistei „Familia”* de Ioan Derșidan, *Începuturile literare ale lui Ștefan Aug. Doinaș* de Mircea Popa, interviu cu Radu Pavel Gheo.

În *Arcașul*, nr. 3, sînt omagiați la cifre rotunde Timotei Cipariu, Titu Maiorescu și George Călinescu.

Din *Poesis*, nr. 3-5, selectăm: *Variujan Vosganian, poetul de George Vulturescu, Anghela Marinescu sau scrisul cu experiență* de Gina Puică, *Cassian Maria Spiridon – filă de dicționar* de Vasile Spiridon, *Elegii pentru Ioan Flora și Ion Chichere, Timotei Cipariu – poetul religios* de Ion Buzași, *Mihai Eminescu și poezii ardeleni* de Grațian Jucan.

*Saeculum*, nr. 3, ne aduce *Personalitate și franchețe – Carolina Ilica* de Constantin Ciopraga, *Lectură plurală, ambiguitate* de Irina Mavrodin, interviu cu Gheorghe Istrate, *Vlahuță – romancier modern* de Dan Mănuacă, *File dintr-un memorial studentesc* de Florentin Popescu.

În *Nord literar*, poeme de Ion Burnar și proză de Teresia B. Tătaru.

*Orizont*, nr. 4, o are în atenție pe Herta Müller, apoi interviuri cu Elena Vlădăreanu și Alexandru Lungu, sau *Înainte de plecare... Norman Manea în dialog cu Saul Bellow* de Rodica Binder.

*Cuvântul*, nr. 4, ne aduce conferințele pe tema „Globalizare și competitivitate”, *In memoriam Adrian Marino, Carl Gustav Jung și tipologia psihologică* de Ion Vianu.

Din *Însemnări ieșene*, nr. 4, alegem *Adrian Marino – in memoriam*, interviu cu Dan Hatmanu, *Cantonul poeziei lui Liviu Ioan Stoiciu* de Nichita Danilov, *Despre timp și interpretare* de Irina Petraș, *De la Petrila la Petrini. 10 ani din viața lui Ion D. Sîrbu* de Daniel Cristea-Enache.

*Ardealul literar*, nr.1, dispune de *Hermeneutica Mioriței* de George Holobacă și interviuri cu Fănuș Neagu și Dumitru Hurubă.

*Caietele de la Mediaș*, III, nr. 2, ne aduce consemnarea dezbaterii „Literatură și politică”, interviuri cu Ion Mureșan și Aurel Pantea, *Orthodoxism, naționalism și etnicism în filosofia lui Mircea Eliade și Emil Cioran* de Ion Mihai Ionescu.

În *Feed back*, nr. 4, aflăm *Mitul Eminescu. Hățișurile demolării* de Theodor Codreanu, *Postmodernismul între estetică și vestetică* de George Ceaușu, *Jurnalul unui ludic incurabil* de Bogdan Ulmu, *Nichita Danilov și noul expresionism liric* de Daniel Corbu, *Destructurarea imaginărilor în epoca modernă* de Vasilian Dobos.

Din *Axioma*, nr. 4, extragem *În jurul romanului „Craii de Curtea-Veche”* de Ieronim Tătaru, interviuri cu Maia Morgenstern și Constantin Trandafir, *Modalități scenice în tragedia lui Shakespeare* de Andi Bălu.

**PRESSOFAG**

## REGULAMENTUL

### de organizare a Concursului interjudețean de poezie și artă plastică „Horațiu Ioan Lașcu”, ediția a III-a

Avînd în vedere păstrarea vie a memoriei poetului Horațiu Ioan Lașcu, cît și descoperirea de tinere talente și punerea lor în valoare, Centrul Județean al Creației Populare Botoșani și Societatea Culturală „Agora” Botoșani organizează în zilele de 22-23 octombrie 2005, Concursul interjudețean de poezie „Horațiu Ioan Lașcu”, ediția a III-a

Concursul se adresează în exclusivitate elevilor de liceu care au preocupări literare. Pot fi trimise, pentru concurs, următoarele lucrări, astfel:

– secțiunea poezie: cîte 10 poezii în trei exemplare.

Termenul de trimitere: 30 septembrie 2005, pe adresa Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Botoșani, str. Unirii nr. 10. Relații la telefon 0231/515448, fax 0231/536322, email: centrul\_creatie\_bt@yahoo.com.

Juriul, format din personalități ale culturii românești, scriitori și critici literari va acorda premii ale revistelor literare implicate în concurs. Poeziile vor fi publicate în importante reviste de literatură din țară.

## ALEGERI U.S.R.

Aducem la cunoștința membrilor Uniunii Scriitorilor că în data de 17.06.2006, orele 11,00, în Aula Mare a Facultății de Drept din cadrul Universității București, va avea loc Conferința Națională a Uniunii Scriitorilor.

Candidaturile pentru funcția de președinte al U.S.R. se vor înregistra începînd cu data de 16.05.2005, la secretariatul U.S.R., Calea Victoriei 115, București, pînă în data de 15.06.2005, orele 15.00.

Comitetul Director al U.S.R.



## CURIER DE AMBE SEXE

Daniel CORBU

**Robert MOSCALIUC**, Comuna Dărmănești (Suceava). Ne scrieți cu o inexplicabilă disperare: „Apelez acum la dumneavoastră pentru că sînteți ultima mea speranță de a-mi împlini visul meu de a deveni scriitor cu adevărat. V-am trimis alături de această scrisoare cîteva poezii mai recente și vă rog, vă implor (dacă aș avea ocazia m-aș pune în genunchi în fața dumneavoastră) să alocați un «minuțel» din timpul dumneavoastră pentru scrierile mele și să mă ajutați să-mi formeze un anumit stil de a scrie, sau să-mi dați niște sfaturi cu privire la ceea ce v-am trimis (cum găsiți dumneavoastră de cuviință), sînt dornic de orice explicație”.

Aveți șaptesprezece ani, sînteți elev la un liceu, este vîrsta lecturilor serioase. Nu vă pot da sfaturi pentru a vă forma un anumit stil de a scrie („stilul e omul” spunea altă dată Buffon), vă invit să călătoriți în lumi ficționare cu Homer, Dante, Shakespeare, Goethe, Dostoievski, Kafka ș.a. Spune asta pentru că un fond liric există, iar dacă nu e cultivat, tacă nu veți așeza cititul în primul plan, ci publicarea mărgeluțelor Dvs. lirice, veți risca să scrieți și peste zece ani texte facile, ca cele de-acum, cu rime șchioape sau rimînd substantiv cu substantiv etc.: „Nu uita să hrănești esența/ Căci știi că te paște neglijența [...] / Să-i dai iubire ca de mamă/ Și s-o îngrijești ca pe o soră// Seara cînd te culci/ Nu uita să-i spui vorbe dulci/ Iar apoi să o săruți/ Și să o pui în pătuț”.

**Cosmin MOROȘAN**, Cîmpulung Moldovenesc. Frazarea e bună, idei aveți, povestea trebuie să vă fie oricînd stăpîna textului. *Alchimia Drunului* e o izbîndă, de aceea, în vederea debutului, vă aștept cu alte 2-3 proze, un *curriculum vitae* și o fotografie. Pentru operativitate, puteți folosi și e-mailul [danielcorbu@yahoo.com](mailto:danielcorbu@yahoo.com)

**Florin APETREI**, Buzău. Texte modeste, infantile, fără semne clare de talent. Mai trimiteți!

**Cristina BÎNDIU**, Vatra Dornei. Primit-am rîndurile confesive, precum și proza Dvs., *Sub zodia singurătății*, pe care-am predat-o secției noastre de proză spre publicare. E bine. Țineți pe aproape!

**Vasile SOLCANU**, Bogdănești (Suceava). Mulțumiri pentru urările prietenești (în totdeauna v-ați arătat un foarte bun prieten al revistei noastre) de înnoire sufletească de Sfintele Paște! Vă așteptăm cu poezii!

**Dan Mihai MARIAN**, Turnu Severin. La optsprezece ani aveți un program foarte serios de lecturi (Hesse, Kafka, Joyce, T.S. Eliot, Valéry) și asta ne bucură. Chiar dacă în

textul trimis, *Poema patetică*, am decoperit cîteva imperfecțiuni, riscăm pariind pe Dvs. și publicîndu-vă. Trimiteți și alte texte!

*P.S.: Curierul roagă pe toți colaboratorii rubricii să însoțească textele (trimise prin poșta clasică sau electronică) de o scurtă fișă bio-bibliografică.*

### Dan Mihai MARIAN

#### Poema patetică

*drăguței mele, căreia  
i se făcuse de pășiri*

E igrasie iubito, pe cer și eu  
și rugăciunile mele am căzut în paragină  
și jur pe fluturi pe lumina soarelui,  
că mirosul ăsta de mort  
vine de la iubirea noastră.

Iubito, caută în căușul frunții de lemn  
în care sînt oase, ruine...  
Din mine ai rămas tu,  
poemele mele din tine.

Iubito, cuie de pomană să-i dai  
lui Cristos cînd vine la Liturghie  
să le pună în traista lui veche  
și de sufletul morții să fie.

Să-i săruți picioarele cu nădejde,  
fără scîrbă, că Dumnezeu nu e mort,  
poate va spune iubirii noastre  
„Ia-ți patul tău și umblă!”

E igrasie pe sternul tău albastru și eu  
și rugăciunile mele, iubito,  
am căzut în paragină  
și jur pe verdele ochilor tăi,  
că mirosul ăsta de mort  
vine de la iubirea noastră.

VARIA

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE

105.3 KHz



RADIO IAȘI

*Un Radio al Fiecărui  
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 și 10 minute**

**Elena Perdichi și Dan Manolache**

vă invită la

## **SENSURILE ȘI CONTRASENSURILE DEMOCRAȚIEI**

O emisiune de politologie și educație civică

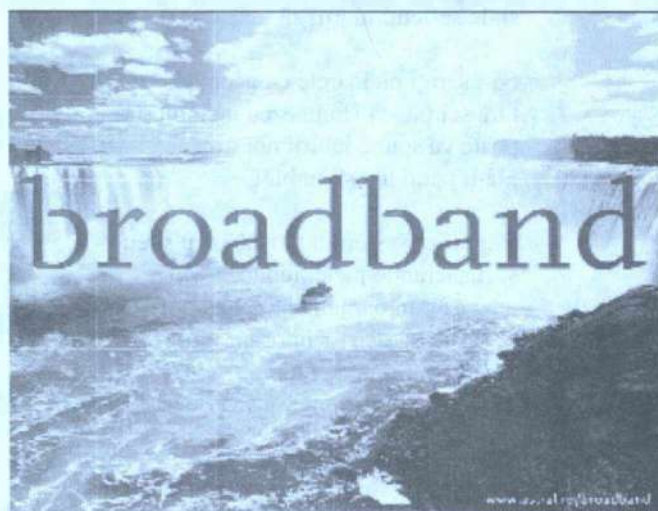
**103,1 fm  
Iași**

Astral BROADBAND



# Astral™

*Creat să evolueze*



*Pentru volume mari de date, recomandăm  
o soluție scalabilă și stabilă:  
internet broadband*

În zilele astea afecșarea tă crește cu cel puțin 300 kbps, dar  
oare internetul tău ține pasul cu ea? Îți oferim un set  
complet de aplicații: adresă statică, email, server de  
web, soluții de internet și astăzi ai accesul la servicii  
și aplicații de ultimă generație.

For speed we need more of what we need. Soluțiile  
noastre sunt create să evolueze.

[www.astral.ro/broadband](http://www.astral.ro/broadband)

© 2005 Internet Service Group | TELEFONIE



Gabriel Stănescu s-a născut la București în 1951 și s-a stabilit, începând cu 1991, lângă Atlanta, Georgia. Înainte de plecarea în Statele Unite a editat revista „Criterion”, serie nouă (în 1990). Gabriel Stănescu este autorul mai multor volume și plachete de poezie printre care: *Exerciții de apărare pasivă* (1984), *Împotriva metodei* (1991), *America! America!* (1994), *Sfârșitul care începe* (1996), *Peisaj cu memorie. Poeme Haiku / Haiku Poems* versiunea engleză semnată de Daniela și Ștefan Pătruț (1996),

*Stress* (1998), *Identitatea neantului* (1998), *Dincolo de niciunde / At the Back of Beyond* – ediție bilingvă, cu poeme scrise direct în engleză însoțite de un florilegiu de versiuni realizate de Nadia Marin, Heathrow O'Hare, Adrian G. Săhlean și Adam Sorkin în colaborare cu Daniela Hurezeanu, cu o *Prefață* de Ștefan Stoensescu (1999), *Cînd acasă nu mai este acasă*, cu o *Prefață* de Constantin Abăluță (2000), *Despărțirea de frică* (2001) și *Memorie Clandestină / Illicit Memory*, versiunea engleză de Olimpia Iacob, *Prefața* de Mihaela Albu și ilustrații de Vasile Tolan (2002).

În 2001 a apărut la Editura Limes Cluj – Arthis Bruxelles volumul în limba franceză *Lorsque chez nous n'est plus chez nous* (traducerea aparținîndu-i lui Mircea Goga, profesor la Sorbona).

Gabriel Stănescu a publicat și cîteva cărți de eseistică: *Țara și exilul* (1999), *Eseu despre ființa românească* (ediția în limba română în 1999 și în engleză, realizată de MacLinscott Ricketts, în 2000), *Jurnalul în căutarea poeziei* (2001) și *Unde am fugit de acasă* (2001). Împreună cu Adam Sorkin, Gabriel Stănescu a editat în engleză antologia de poeme *Day After Night. Twenty Romanian Poets for the Twenty-First Century* (1998). A îngrijit antologia de povestiri *The Man Who Tried to Cheat Death* (2000) împreună cu MacLinscott Ricketts. Este editorul și prefațatorul voluminoaselor antologii de texte *Nae Ionescu în conștiința contemporanilor săi* (1998), *Mircea Eliade în conștiința contemporanilor săi din exil* (2001), *Corneliu Zelea Codreanu și epoca sa* (2001).

În prezent, Gabriel Stănescu este secretar general al *Asociației Internaționale a Scriitorilor și Oamenilor de Artă Români LiterArt XXI*, care are mai mult de trei sute de membri în toată lumea, editor al revistei „Origini – Romanian Roots”, la care colaborează cele mai importante personalități culturale ale exilului românesc, și director al editurii Criterion Publishing.

Gabriel Stănescu este de asemenea și editorul „Caietelor Internaționale de Poezie”, revistă care publică poezie românească tradusă în engleză, franceză, germană, italiană, spaniolă, portugheză etc., eseuri despre poezie, poezie contemporană tradusă în românește, anchete, interviuri. Editează anual „Almanahul Origini” și „Calendarul tematic Origini LiterArt XXI”.

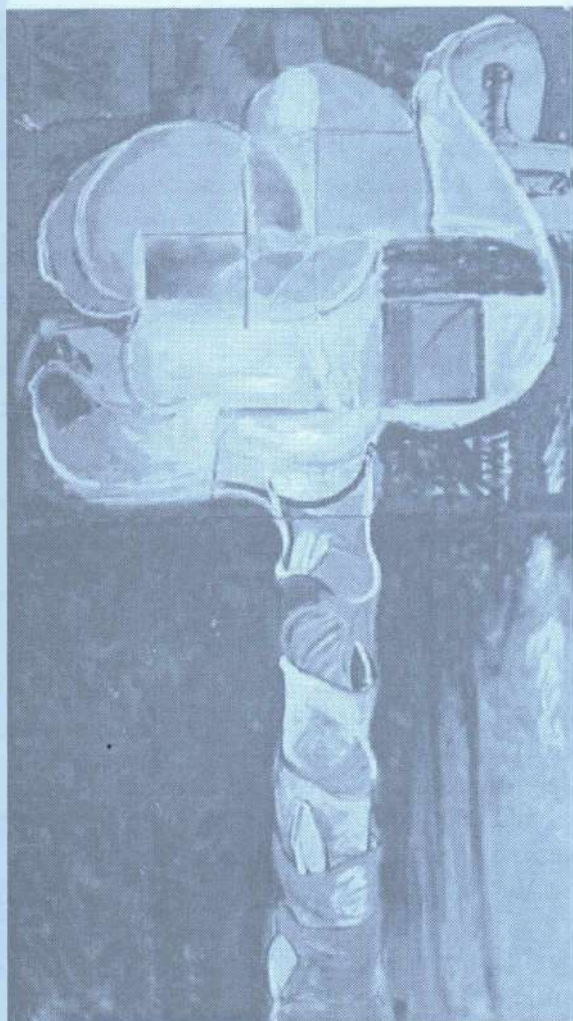
Dobîndește titlul de doctor în filosofie al Universității din București (octombrie 2002) cu teza *Particularități etno-culturale ale Românilor. Contribuții la studiul comparativ al etnosului românesc*.

O selecție din poemele sale se află în curs de a fi traduse și publicate în volum în Spania. A publicat poezii în reviste de cultură din Statele Unite, Japonia, Spania și Italia.

Devine membru al Uniunii Scriitorilor din România în 1990.



## GABRIEL STĂNESCU



### Eșecuri la purtător



La 85° Fahrenheit  
Într-un New York tentacular și sordid  
Miros de asfalt încins și gaze puturoase  
De la țevile de eșapament ale mult lăudatei civilizații  
Îți vine să-ți pui capăt zilelor  
Să demisionezi din toate posturile  
Dispărînd în febra asurzitoare a străzilor din Harlem  
Exalînd jazz și soul pînă tîrziu în noapte

La 85° Fahrenheit îți vine  
Să îți tragi un glonte în cap  
Să-ți tai venele de la mîna cu care scrii acest poem

Anchetat încă o dată pentru consum ilicit de literatură  
onirică  
Caut în plină zi omul. Diogene (Cîinele) îmi e martor  
Încă o piesă necunoscută la dosar care încurcă și mai  
rău lucrurile  
Încă o înscenare mimînd slujenia izbăvitoare a realului  
Lavă umană scurgîndu-se prin subteranele  
Unei mașinării infernale  
Virus al atîtor cauze abandonate în viteza ambulanțelor  
Aducînd mereu alți muribunzi la spitalul din Bronx  
Queens și Long Island  
Paradis al homeless-ilor cu identități suspecte  
Hoinari insomniaci prin Central Park  
Căutînd în cutiile de gunoi desenînd pe asfalt  
Soarele nopții sub forma unei bile uriașe de foc  
Rostogolindu-se în acel spațiu nedeterminat fizic  
De nici o știință a viitorului

La 85° Fahrenheit  
Cu dinții încleștați în carnea cuvintelor  
Bîntuit de febră solară  
Recit versuri aduse de briza oceanului  
Tocmai de la Pontul Euxin  
Ascult prin pereți Urletul lui Ginsberg  
Orașul e redus la dimensiunile unei vederi ilustrate  
Niciodată expediate din buricul Manhattanului  
A unei videocasete a unui CD  
A unei agende de buzunar  
Cu orele îndatoririlor zilnice  
Repetabile de la o lună la alta

Pe Broadway afișul unei noi piese în care Iisus are sex  
Cu un copil vagabond infectat de SIDA

N-am ieșit niciodată victorios  
În luptele cu demonii din pîntecele întunecoase ale  
Walkiriei  
Nu m-am plimbat cu struțocămila  
Pe autostrada soarelui pe ruinele vechiului Tenochtitlan  
Nu eu am mîncat sushi într-un bar  
Din Tokyo ezitînd între Ying și Yang  
Nu eu am înoptat prin gări anonime  
În saci de dormit  
Ca să pot privi primul răsărit liber la Latina  
N-am strîns destul nisip în buzunare  
Ca să pot îngropa statuile soldatului sovietic  
(Așa se întîmplă cînd rusul îți pune gheara în gît)  
Mai am timp să găsesc pe hartă  
O insulă pustie un ultim fiord  
Cu nume imposibil de pronunțat

Oare toți rătăciții asemeni mie moșteni-vor pămîntul?

## FĂRĂ EXPLICAȚII

Nu vă datorez nimic. Nici o explicație  
Și nu-mi amintesc să fi datorat cuiva în trecut  
ceva asemănător  
Cineva cară cu sine și ultimele iluzii  
(Mereu aceleași) vrînd să înduioșeze  
Anumite personaje să măsluiască adevărul să  
îndulcească lucrurile  
Să șteargă urmele să schimbe datele  
Problemei. Ia cineva atitudine? Se ridică cineva  
împotriva?  
Sunt la vîrsta cînd nu mai pot iubi  
Decît tăcînd. Ați văzut cum sfișii întunericul?  
Cum mă încăpăținez să zgîrii, să rup?  
Care dintre voi îmi va da înapoi pasiunea experienței?  
Cine lungile dureri ale facerii acestui poem?  
Poate că m-am născut doar pentru a pune laolaltă  
Consecințele acțiunilor mele  
Cu ale altora  
Nimic nu urmează acestui sentiment  
De fals organizat (cabale urzite la lumina stelelor  
În clinchet de pahare)  
Dar nu mi-e teamă  
Orice biograf știe că memoria privește doar timpul dus  
Nu și cel prezent.

## IMPROMPTU

Mai mult de șaptezeci și cinci la sută  
Dintre americani  
(Spun statisticile medicale)  
Suferă de obezitate  
De stress  
De singurătate  
Mulți sfârșesc printr-un atac cerebral  
Continuând să trăiască  
Tot restul vieții într-un căruț cu roțile  
Abandonați de familie  
Într-un cămin de bătrâni

În replică  
Birourile societăților de asigurări pe viață  
Funcționează douăzeci și patru de ore din douăzeci  
și patru

## NEANTUL VALAH

După șapte ore de zbor deasupra Atlanticului  
Timp în care am reconstruit în memorie  
Obiect cu obiect imagine cu imagine  
Capitolele istoriei mele personale  
Expresie a unei narațiuni mereu amânate  
În neantul valah  
Cioranizez în intimitatea negociabilă  
A unei camere de hotel modest  
Pe rue Ribera 38  
Eliadizez împreună cu Paul Barbăneagră  
Într-un restaurant chinezesc din Cartierul Latin  
Guenonizez de unul singur  
Într-un Paris medieval  
Între aceeași devoratoare admirație  
Pentru tot ceea ce așa-zisa civilizație  
Nu a reușit să falsifice: acest vierme  
Care continuă să roadă  
(Să mă continue?) în neantul valah.

## PENTRU UN NOBEL

Cît de deprimante sînt istoriile literare  
Biografiile dicționarele cum ne-amețesc  
Cu principii acei analfabeți ai moralei  
Dîndu-ne lecții de civism  
Pe care nimeni nu le ia în serios  
Nici măcar cei care  
Pentru un Nobel nu s-ar da în lături  
Să declare că toți din familia lor  
Au fost făcuți săpun la Auschwitz

## MUNTELE DE FOTOGRAFII

Din ce în ce mai multe fotografii ale soldaților  
americani  
Căzuți în Irak  
La WallMart la Kroger pe holurile școlilor publice  
În stațiile de metrou  
Ce rușine! clamează ziarele care nu s-au vîndut încă  
puterii  
Ne costă prea mult! sar ca arși senatorii democrați  
Pînă cînd să mai suportăm acest război? cad pe  
gînduri  
Cei ce făcuseră războiul în Vietnam  
Și tu ai o familie prieteni poate o iubită  
Ai fi putut sta acasă  
Scrisorile tatălui (și el veteran) ajung prea tîrziu la  
destinație  
Pastorul a cerut duminica trecută enoriașilor  
Un moment de reculegere  
Mereu alte și alte fotografii  
Numai azi 26 ianuarie 32 de soldați ai Marinei  
Americane  
Au fost uciși într-o ambuscadă. Dar mîine?  
Cine mă va împiedica  
Să scriu despre alți morți?  
Mereu alte și alte fotografii  
Ale celor căzuți în Irak  
Ce preț plătește America pentru deciziile nesăbuite  
Ale politicianilor  
Cît de cald ținut la piept poate fi glonțul patriei  
Într-un război imatur?  
Nu cu discursuri se vindecă durerea părinților  
Cei morți revin pentru cîtva timp  
Să citească ce scriu ziarele  
O fanfară de strigoi dînd onorul  
În fața catafalcului națiunii  
Nu plînge nimeni  
Ar trebui să-i facem morții și alte fotografii zic  
pacifștii  
Într-un spital de campanie un medic tînăr cu un braț  
amputat  
Anesteziază alte brațe scoate schije din corpurile  
muribunzilor

Un avion militar  
Ale cărui elici vor fi trebuit să învingă distanța  
Dintre două armate rivale  
Fără vărsare de sînge aduce  
Zeci de răniți în patrie

## TROIA

Troia n-a existat. Ceea ce nu se știe e că  
Schliemann și Dorpfeld  
Au săpat în zadar  
Pe colina Hissarlık  
Preț de câțiva zeci de ani  
N-au găsit nici o urmă din vechea Troie  
Nici un zid de apărare  
Nici măcar un catarg de corabie  
Pe fundul mării  
Ultimul raport arheologic  
E mai degrabă opera unor veleitari  
Despre natura oarbă a lucrurilor  
Nici urmă de supraviețuiri arheologice  
Nici un cuvânt despre știința războaielor  
Nimic despre politică și arhitectură  
Cu atât mai puțin despre anecdotica  
Vulnerabilitate a călcâiului lui Ahile  
Cel iute de picior  
Întru totul întâmplătoare sînt  
Cele cîteva figurine de lut ars  
Aduse de furtună la malul mării  
Ce păcat că Schliemann și Dorpfeld  
Au săpat în van atîta amar de vreme  
Orb să fii asemeni lui Homer  
Și tot ai putea înțelege  
Că istoria aceea cu șiretlicul aheilor  
Care dînd impresia că renunță la luptă  
Au lăsat în cetate drept dar un uriaș cal troian  
Plin cu războinici  
E rezultatul unei imaginații debordante  
Care se transmite virtual  
De la o generație la alta  
Fără a se putea verifica cît e adevăr  
Și cîtă ficțiune în toată această istorie

Noi cei de azi nu sîntem altceva decît  
Exact ceea ce vor vrea să știe despre noi  
Cei ce vin.

## OMUL LUI ARISTOTEL

Aristotel a definit imprudent omul  
Ca fiind nimic altceva  
Decît un cocoș fără pene  
Nu același lucru se poate spune  
Și despre stră-strănepoții săi  
Care în pas cu civilizația  
Au ajuns niște bieți pui congelați.

## VIRGIL MAZILESCU

Într-o bună zi o să-mi ard  
Și ultima evidență ereditară: mersul de-a bușilea  
Clama Virgil Mazilescu la începutul anilor '80  
În grădina restaurantului scriitorilor

(Securitatea nu-l scăpa din ochi)

Într-o bună zi voi sparge toate oglinzile  
Mi-e rușine să privesc la mortul viu care sînt  
Ar fi spus Virgil Mazilescu în sala oglinzilor

(Securitatea veghea acum un mort viu)

Într-o bună zi o să-mi zbor creierii  
Ar fi urlat ca ieșind din minți Virgil Mazilescu  
Sorbînd ultimul strop de votcă

Dar a murit cum a murit

(Securitatea a avut grijă și de astă dată)

## ÎMI ÎNCHIPUI O DIMINEAȚĂ

Îmi închipui o dimineață friguroasă de iarnă  
(Fiecare zi e sfîrșitul celeilalte care se deschide)  
Nici un indiciu că vorbele care i se atribuie de obicei  
Lui Heraclit Efesianul  
Au fost hrănite de imaginația mocnită a Stagiritului  
Existența lor reală ne-ar putea surprinde  
Încă o dată pe noi străinii venind dintr-un alt timp  
Să-l vedem pe gînditor la el acasă  
Se încălzea (e drept) stînd deasupra cuptorului  
Nimic nou  
Ce-am fi vrut să facă un gînditor ca el  
A plecat peste secole  
Deși răspunsul ar fi putut veni  
Exact în clipa adîncirii în meditație  
Am dat să plecăm dezamăgiți  
(Asemeni celorlalți care-l vizitaseră cu mult înainte)  
Heraclit însuși ne-a venit în întîmpinare  
Pohtîndu-ne cu cuvintele:  
„Se află zei și aici!”

Nu trebuie să fii grec ca să înțelegi  
Ceea ce Heidegger însuși  
A vrut să sugereze prin respectivul aforism

## ESEU

- Andrei BREZIANU – *Povestea vorbei* / 95  
Mircea PLATON – *Tristan Tzara, Isidor Isou și alții* / 97  
Adrian ALUI GHEORGHE – *Părimele Iustin Pârvu și morala unei vieți „sacrificate”* / 99  
Anton ADĂMUȚ – *Pragma cu seducție ad absurdum (III)* / 104  
George POPA – *Structura zalmoxică a liricii lui Lucian Blaga* / 107  
Dragoș COJOCARU – *Izvoare biblice și creștine ale naturii dantești* / 109  
Vasile PROCA – *„Eu sînt soldatul poeziei românești”* / 112  
Caius Traian DRAGOMIR – *Sabia, spiritul și restul* / 114

## CARTEA DE ETNOLOGIE

- Petru URSACHE – *Cu d de la moarte* / 116

## CARTEA STRĂINĂ

- Marius CHELARU – *Prizonier în Menaajeria de sticlă* / 118

## CARTEA DE ȘTIINȚĂ

- Tiberiu BRĂILEAN – *Șapte căi spre fericire. Omagiul profesorului Vasile C. Nechita* / 121

## ACTUALITATEA FRANCEZĂ

- Simona MODREANU – *Fascinația lui Florian* / 123  
Daniel BURCEA – *Istoria unei subversiuni: dadaismul* / 125

## ANTICHITĂȚI ACTUALE

- Ioana COSTA – *Nicolaus Olahus* / 128  
Andreea ȘTEFAN – *Cuvînt rostit – cuvînt citit* / 129

## ARTE

- Mircea GHIȚULESCU – *Sorin Crișan și teatrologia heideggeriană* / 130  
Bogdan ULMU – *Un dramaturg cu feeling pentru orice tematică* / 132  
Ștefan OPREA – *Integrala Tarkovski (I)* / 133  
Valentin CIUCĂ – *Arta compoziției* / 135  
Ion TRUICĂ – *Metamorfoza spațiului scenografic* / 136  
Mclania BOTOCAN – *Recital de pian* / 137

## PANORAMIC EDITORIAL

- Emilian MARCU – *Vitrina cărților* / 138

## CONSEMĂRI

- Ioan PINTEA – *Însemnările unui preot de țară (XXV)* / 141  
Constantin COROIU – *„Tu ești Sfîntul Petru!”* / 143  
Daniel CORBU – *Carnetele unui deceniu (X)* / 145  
Radu TĂTĂRUCĂ – *Stere Zevazeca și Zenobie Bambu (II)* / 146  
Cătălin MIHULEAC – *Arta infidelității* / 148  
*Comemorare Panait Istrati la Accademia di Romania din Roma* / 148

## ZILELE REVISTEI „CONVORBIRI LITERARE”

ediția a IX-a. 22-24 aprilie 2005 / 149

## VARIA

- Vasile IANCU – *Avangardiști de ieri și de azi* / 155  
PRESSOFAG – *Din valurile presei* / 158  
Daniel CORBU – *Curier de ambe sexe* / 159

Biblioteca revistei CONVORBIRI LITERARE.

nr. 5, mai 2005:

Gabriel STĂNESCU – *Eșecuri la purtător*

Ilustrarea numărului:  
Șerban CHELARIU

# CONVORBIRI LITERARE

## MEMBRĂ A ASOCIAȚIEI PUBLICAȚIILOR LITERARE ȘI EDITURILOR DIN ROMÂNIA (APLER)

### Redacția

Iași, Str. I.C. Brătianu nr. 22, etaj 1  
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 (12 RON),

6 luni – 240.000 lei (24 RON),

1 an – 480.000 lei (48 RON)

Pe adresa redacției, prin mandat poștal, în contul revistei :

480000 lei (48 RON) / an + 90.000 lei (9 RON) taxe poștale,

240.000 lei (24 RON) / 6 luni + 45.000 lei (4,5 RON) taxe poștale.

### Pentru cititorii din străinătate

Abonamentele se pot face direct la redacție la tarifele de 75 USD/an sau 75 Euro/an – pentru spațiul european 95 USD/an sau 95 Euro/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 expediție).

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 birou și papetărie indigenă și din import:

– servicii complete, competente și profesionale de editură, tipografie, serigrafie – cărți, coperti și reviste, format divers, cu o grafică atractivă (afişe, pliante), ambalaje din hâncie și carton pentru produse de larg consum, placi

cu anet, legimitații, ecusoane, decupări cutting-plotter, copertine, acoperiri terase, firme luminoase, panouri, bannere, prelate auto etc.;  
– imprimare tipizată cu regim oamru 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

Tiparul executat de S.C. PANFIUS S.R.L. IAȘI  
tel. 0232 211 309; 0788 317 587

APARE LA 20 ALE FIECAREI LUNI  
160 PAGINI - 40.000 LEI (40 RON)

ISSN 0010-8243



**Scriitori participanți la Zilele revistei „Convorbiri literare”,  
ediția a IX-a, 22-24 aprilie 2005, Iași**